



FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

**ANTROPOLOGÍA CON MENCIÓN EN ANTROPOLOGÍA
SOCIOCULTURAL**

**CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO PATINADOR EN LA FORMACIÓN DE
DEPORTISTAS DE ALTO RENDIMIENTO EN EL PATINAJE
ARTÍSTICO SOBRE RUEDAS EN EL ECUADOR**

SOFÍA CAROLINA AGUILAR ENRÍQUEZ

DIRECTORA: MARÍA PIEDAD VERA T.

QUITO, JUNIO DE 2022

AGRADECIMIENTOS

A mi familia siempre. A mis padres, Verónica y Jorge por enseñarme a ser una mujer valiente, dedicada y soñadora, porque han sido mi apoyo incondicional a lo largo de mi vida y me han brindado sus conocimientos y su amor. A mi hermano Miguel, quien me inspira día a día a aprender, a reír y a cuestionarme sobre el mundo. A mis amigas Dayanara y Paola por motivarme cada día a dar lo mejor de mí y a mi gato, mi compañero de desveladas que me permitieron llegar a este momento.

A Mario, quien me encaminó por el mundo del patinaje artístico, me enseñó a creer en mí misma, me impulsó a lograr mis metas y a soñar en grande. A este increíble deporte que tiene un lugar muy especial en mi corazón y que me permitió juntar la antropología con el cuerpo, el deporte y el arte y realizar este trabajo de investigación, el cual me llevó a recordar con mucho cariño y nostalgia mis años de caminar por la vida sobre ocho ruedas y todos los aprendizajes, momentos y personas que marcaron mi vida.

A mis queridas y queridos maestros que me transmitieron sus conocimientos en mi paso por la universidad. De manera especial a María Pía Vera por guiarme en este proceso, por su dedicación y compromiso con esta investigación, por ser una gran maestra y antropóloga. A mis compañeras, compañeros y futuros colegas por compartir conmigo experiencias únicas en nuestro camino de formación profesional en el mundo de la antropología.

A Ximena, Eduarda, Samia y Emilio, deportistas que conforman el alto rendimiento del patinaje artístico en Ecuador, por compartir conmigo sus experiencias, conocimientos, miedos y sueños, por abrirse conmigo y mostrarme a través de sus recuerdos y su diario vivir los altos y bajos de su vida como deportistas de alto rendimiento. A todas y todos quienes fueron o son parte de la familia del patinaje artístico en el Ecuador con quien tuve la oportunidad de conversar, gracias por su inmensa colaboración en este trabajo.

Tabla de contenido

<u>Introducción</u>	4
<u>Antecedentes</u>	6
<u>Objetivos</u>	10
<u>Objetivo general</u>	10
<u>Objetivos específicos</u>	10
<u>Diseño metodológico</u>	10
<u>Marco Teórico</u>	11
<u>Deporte y arte</u>	12
<u>Cuerpo: el eje del patinaje artístico</u>	16
<u>Cuerpo, habitus y disciplinas</u>	20
<u>Cuerpo, habitus y gramáticas de género</u>	24
<u>Cuerpo y sentidos</u>	26
<u>Capítulo I</u>	27
<u>Patinaje artístico sobre ruedas en Ecuador</u>	27
<u>El patinaje artístico sobre ruedas</u>	27
<u>Inicios del patinaje artístico en Ecuador</u>	31
<u>Desarrollo y dificultades del patinaje artístico en Ecuador</u>	32
<u>Patinaje artístico en la actualidad en Ecuador</u>	38
<u>Capítulo II</u>	39
<u>Construcción del cuerpo patinador</u>	39
<u>Tres dimensiones de la corporeidad</u>	41
<u>Cuerpo Físico</u>	42
<u>Cuerpo técnico</u>	46
<u>Cuerpo artístico</u>	52
<u>Capítulo III:</u>	58
<u>Cuidado del cuerpo</u>	58
<u>Rutina diaria de una patinadora</u>	61
<u>Alimentación y cuerpo físico</u>	62
<u>Cuerpo y dolor</u>	67
<u>Cuerpo y mente</u>	72
<u>Capítulo IV</u>	76

<u>Cuerpo y género en el patinaje artístico</u>	76
<i>Tecnologías de género</i>	77
<i>Habitus y performatividad</i>	80
<i>Estereotipos de género</i>	85
<u>Conclusiones</u>	87
<u>Anexos</u>	96

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación busca estudiar y analizar a través de la antropología del cuerpo y el deporte las dinámicas de construcción del cuerpo, sentidos y representaciones dentro del patinaje artístico sobre ruedas como deporte de alto rendimiento. En este sentido hay que comprender qué tipo de deporte es, pues conjuga dos prácticas corporales con lógicas distintas. Por un lado, se habla del deporte en sí, como un deporte disciplinado y de competencia donde se trabaja el cuerpo de manera rigurosa en la parte física y técnica. Por otro lado, recurre a la representación artística, como danza y la teatralidad, donde se considera el lado estético de una disciplina corporal: allí lo fundamental del movimiento que conecta con la representación y transmisión de sensaciones y emociones a través de la danza o baile en patines. Así el patinaje artístico nos permite hablar tanto dentro de la lógica del deporte como de la lógica del arte ya que constituye un deporte donde estos dos espacios confluyen.

Dentro de la antropológicos podemos encontrar estudios, aunque pocos, que relacionan el deporte con el cuerpo y, por otro lado, otros estudios que hablan de la danza y el performance en relación con el cuerpo. Con mi investigación se busca integrar y conjugar estos dos elementos en un solo análisis, esto gracias al patinaje artístico que es el espacio en el cual estas dos dimensiones se entrecruzan y nos permite así conjugar dos espacios que han sido discutidos por separado en discutirlos de manera imbricada y conjunta.

Nos centramos en las y los deportistas que conforman el alto rendimiento del patinaje artístico ya que para ellas el deporte se transforma en un modo de vida en el cual tienen un estricto programa de entrenamiento que se compone no únicamente de la práctica en patines, sino que incluye otros varios entrenamientos como el acondicionamiento físico, la elasticidad, la expresión corporal, el baile o danza. A demás deben llevar adelante un riguroso mantenimiento y cuidado de su cuerpo, lo que incluye su alimentación, preparación física y revisión médica. En suma, el cuerpo del patinador/a es el eje en que se articulan estos aspectos: cuerpo máquina, disciplinado y ejercitado para la parte técnica del deporte, cuerpo estético para su movilidad y representación y cuerpo consiente que forma parte de la identidad deportiva. Es la corporalidad del deportista la que nos permite adentrarnos en la combinación de estas cuestiones.

Como plantea Gómez (2014) es importante entender al cuerpo no únicamente desde un punto de vista biológico sino también social. Es decir, hablar del cuerpo como una herramienta de

conocimiento y conexión del deportista con su disciplina a través del análisis de los contextos y conflictos que surgen durante su proceso de formación y las significaciones que se les da mediante una conciencia corporal (Wacquant, 2006; Solanes, 2010). Es importante que el deportista posea conocimiento de su propio cuerpo y se encuentre a través de él y lo construya y reconstruya.

El y la deportista construye su “cuerpo patinador” y se identifica con este dentro de un escenario psíquico, social, cultural y corporal que le permite aprender y desarrollarse, en este caso, como patinador/a y en el cual la conciencia y conocimiento corporal es un elemento de suma importancia que permite conectar al deportista con su propio cuerpo, conectarse con otros cuerpos en forma colectiva y con el espacio que lo rodea. Así como entender los diferentes tipos de cuerpo, sus identidades y sus procesos de formación. Se crea una responsabilidad corporal que permite al deportista encontrar su identidad dentro de su entorno deportivo y le permite ejecutar sus deberes como deportista. Se plantea entender las dinámicas y dificultades que se presentan en el proceso de construcción del cuerpo dentro de formación patinadoras y patinadores de alto rendimiento de patinaje artístico. Por lo que me pregunto en general ¿Cuáles son las dinámicas de construcción del cuerpo a través de las cuales se crean los sentidos y representaciones corporales en la formación de deportistas de alto rendimiento en el patinaje artístico sobre ruedas en Ecuador? A partir de allí intento explorar ¿Cómo se construye el cuerpo desde un punto de vista de disciplina de un deporte técnico competitivo y desde un punto de vista de la expresión artística? ¿Cuáles son los procesos de cuidado del cuerpo dentro de la construcción social, psíquica y cultural de la identidad deportiva de los y las deportistas de alto rendimiento? ¿Existen diferencias de género en el disciplinamiento corporal de los y las deportistas de alto rendimiento en patinaje artístico sobre ruedas?

Antecedentes

Desde la antropología del deporte en Ecuador se encuentran varios estudios que pueden ser clasificados en diversos grupos según sus intereses de investigación. Deporte y simbolismo a través del montañismo o andinismo, donde se abarca el deporte de manera simbólica a través de símbolos y significaciones (Aguirre, 2013). Deporte e identidad, donde se habla del deporte como cultura y los procesos de identidad que este genera en varios aspectos de la vida social a través de un deporte en específico; por ejemplo, a través del rugby como un deporte impopular dentro de la sociedad quiteña (Gavilánez, 2018), o a través de fútbol como un deporte popular dentro del contexto social ecuatoriano y latinoamericano (Ramírez, 1998; Villena, 1998; Villena, 2002).

Estudios de deporte y urbanismo donde se plantea el deporte como una forma de expresión del espacio público urbano, la relación del deporte con la ciudad (Verdesoto y Concepción, 2011). Otros estudios se enfocan en cuestiones de clase social y movilidad, en donde se presenta al deporte como una actividad que permite a sus practicantes profesionalizarse y salir de sus lugares de origen signados por la pobreza y marginalidad. Algunos de ellos incluso encontrar su lugar de realización y una lógica de ascenso social en el exterior, es, por ejemplo, el caso del fútbol (Delgado, 2016; Perugachi, 2018). Existe también un conjunto de estudios que abarcan perspectivas de género dentro del deporte; como la construcción de las relaciones de género y la representación de lo femenino en el deporte (Quiroa, 2018), así como también masculinidades y estereotipos de género dentro del deporte (Del Salto, 2011). Entonces podemos decir que, en el Ecuador, la relación entre deporte y cuerpo, a pesar, de su implicancia ha sido poco explorada.

Si bien en Ecuador existen varias investigaciones relacionadas con el deporte, son pocas aquellas que le dan un enfoque antropológico y de estas no existe casi ninguna que se centre en el deporte a través del cuerpo, y mucho menos en relación con el patinaje artístico sobre ruedas. De ahí, que la revisión bibliográfica se haya ampliado a América Latina. En la región se puede encontrar estudios más específicos como el estudio de Diego Gómez (2004) *Concepto de cuerpo de los deportistas de alto rendimiento de patinaje y fútbol de la ciudad de Bogotá*. Esta investigación plantea una indagación sobre las percepciones que los deportistas de patinaje de velocidad y fútbol tienen del concepto de cuerpo. Ambas disciplinas en Colombia resultan ser practicados por una buena parte de la población por lo cual son deportes conocidos y destacados dentro del país, lo que le lleva al autor a escogerlos para su investigación. Los deportistas de alto rendimiento desarrollan un mayor impulso en todos los ámbitos y su concepción del cuerpo juega un papel fundamental en este proceso; de ahí la importancia de comprender cuáles son las percepciones de esto deportistas al respecto. Se busca conocer cómo conciben ellos su cuerpo y qué nociones construyen alrededor del mismo. A estas preocupaciones mi investigación suma un interés por los mecanismos corporales que se encuentran detrás de su proceso de formación y construcción del cuerpo como deportista de élite dentro de un deporte que abarca el disciplinamiento competitivo y la estética corporal como lo es el patinaje artístico sobre ruedas.

Para acercarnos más a mi línea de investigación con relación al cuerpo y los sentidos en las dinámicas de formación de patinadores de élite trabajamos con la antropología del cuerpo y los

sentidos enfocada hacia el deporte y la identidad deportiva donde se abarca el estudio etnográfico clásico de Loic Wacquant (2006) que se centra en el deporte y el cuerpo. A través de este trabajo Wacquant se adentra en el mundo del boxeo como una experiencia transformadora a través de la sociología del cuerpo; perspectiva en la que el cuerpo es entendido como una herramienta de investigación y de conocimiento. Wacquant nos habla desde un punto de vista social, así como desde una perspectiva racial y marginal, pues llega al boxeo a través del gueto negro de la ciudad de Chicago en Estados Unidos. De ahí que esta práctica la entienda ligada a las relaciones económicas y de poder dadas en una forma de “prisión etnoracial” como es el gueto negro. Por otro lado, busca entender la práctica corporal de una cultura cinética que va más allá del lenguaje y la conciencia a través de su propio cuerpo y así entenderse la relación cuerpo-deportista como un pilar fundamental para el boxeador en relación con su deporte. El gimnasio se encuentra presente como el medio o taller en donde se fabrica el cuerpo-arma y escudo dentro de un “habitus” determinado. Para Wacquant el deportista, en este caso el boxeador constituye un engranaje que coloca una frontera entre razón y pasión. Del mismo modo sucede en el patinaje, se debe mantener una conciencia corporal que le permita al patinador o patinadora identificarse como deportista y crear su propia frontera entre razón y pasión a través de su conocimiento corporal. Aspecto fundamental en cualquier deporte, pero más cuando no solo se performa de manera individual, sino, como es el caso de la modalidad de parejas, donde además de mantener una conciencia corporal propia, deberá desarrollar una conciencia del cuerpo de su compañero o compañera. De esta investigación se rescata el concepto de “habitus” que nos permite comprender las prácticas de un deporte y su relación con el cuerpo, debido a la especificidad del patinaje con el ámbito de la expresión artística se conjuga y extiende la investigación hacia otros elementos.

En una revisión bibliográfica más amplia encontramos el estudio de Moretti (2019) *Pole dance y nuevas performatividades: del estereotipo a la transformación del pole como deporte. Estudio de caso de los polers en Quito*. Este estudio se enfoca desde una antropología de la performatividad dónde se busca entender los sentidos compartidos que generan los polers durante el entrenamiento, en contraste con los estereotipos e ideas negativas existentes, como la sexualización generalizada, para entender los rituales, rutinas e identidad de los polers a través de su deporte. La autora plantea una transformación del cuerpo para que este construya la identidad del poler a través del aprendizaje del lenguaje y el movimiento del cuerpo. Nos habla de la presencia de figuras de autoridad como el entrenador, el uso de recursos audiovisuales y las ideas exteriores de la

performatividad. Además, se aborda componentes de legitimación social como la competencia para dar cuenta de una actividad que se construye desde lo físico y disciplinar, fuera de los estereotipos de sexualización del pole dance. Esta investigación se relaciona con mi tema a través de la performatividad del deportista y el cuerpo como un factor fundamental para la representación de sensaciones y emociones dentro del performance y su construcción desde la parte física y la parte estética. Se plantea un deporte de competencia y poco reconocimiento en el Ecuador, así como el patinaje artístico sobre ruedas. Sin embargo, mi investigación se inserta en el patinaje artístico como deporte de alto rendimiento con carácter profesional donde la relación del deportista con su cuerpo se constituye a través de la competencia a nivel internacional y como modo de vida.

Otro estudio que, sin centrarse en el patinaje o el deporte, se aproxima a los objetivos de mi investigación desde una mirada más antropológica es el de Ana Mora (2010) *El cuerpo en la danza desde la antropología: prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. Esta investigación busca analizar experiencias, representaciones y prácticas construidas en torno al cuerpo, así como penetrar en la subjetividad de los bailarines durante el proceso de formación en danzas clásicas, danza contemporánea y danza-expresión corporal. Se habla de la danza como un tipo particular de experiencia corporizada en la que se construyen modos particulares de cuerpo y de movimiento, modos de estar y de ser en el cuerpo, de vivirlo, de experimentarlo, de sentirlo, de entenderlo, de representarlo. Esta investigación se relaciona con mi tema de tesis al plantear el cuerpo como eje central, donde la danza constituye una experiencia corporizada de movimientos, lo que se relaciona con el aspecto artístico del patinaje, pues el patinaje es un deporte que requiere una coreografía y un performance y pone en marcha un conjunto de elementos estéticos a través de la danza. Este carácter particular del patinaje artístico se busca vincular con los estudios donde el cuerpo es analizado a desde la danza.

Esta revisión de la bibliografía nos muestra la existencia de pocas investigaciones sobre prácticas corporales que reúnan la lógica del deporte como la lógica del arte y menos aún vistos desde una perspectiva antropológica. Así, mi trabajo de investigación busca enlazar dos distintos aspectos en tanto permite, por un lado, analizar la construcción corporal de los deportistas de manera disciplinar vinculado a la competencia de alto nivel, y por otro, adentrarnos en el arte y el

performance, donde las emociones y sensaciones buscan ser expresadas a través del movimiento corporal.

Objetivos

Objetivo general

Describir las dinámicas de construcción del cuerpo a través del cual se construyen los sentidos y representaciones corporales de la formación de deportistas de alto rendimiento en el patinaje artístico sobre ruedas en Ecuador.

Objetivos específicos

Determinar la construcción del cuerpo desde un punto de vista de la disciplina de un deporte técnico competitivo y desde el punto de vista la expresión artística.

Analizar y describir los procesos de cuidado del cuerpo presentes en la construcción social, psíquica y cultural de la identidad deportiva de los y las deportistas de alto rendimiento.

Comparar las diferencias de género en el disciplinamiento corporal de los y las deportistas de alto rendimiento en patinaje artístico.

Diseño metodológico

Para esta investigación se implementó una metodología cualitativa con el objetivo de comprender y analizar los dispositivos y dinámicas mediante los cuales se construyen los sentidos y representaciones del cuerpo en la formación de deportistas de élite en el patinaje artístico sobre ruedas en Ecuador. Se ha escogido esta metodología ya que se busca comprender como se construye el mundo de la experiencia, corporeidad y los sentidos del deportista de élite dentro del patinaje artístico a través de la observación, descripción y análisis de sus prácticas y actividades específicas como deportista. Se plantea como un estudio de caso ya que se busca estudiar la particularidad y producción social, cultural, psíquica y corpórea del patinaje artístico sobre ruedas dentro del conjunto de las disciplinas deportivas, como un deporte en el cual confluyen dos distintos aspectos, la parte del deporte como tal desde un sentido técnico y la parte artística del deporte a manera de un performance estético. En esta imbricación se busca entender ciertos valores y significados a través del cuerpo y su construcción y los sentidos y experiencias que permiten la construcción y representación corporeizada del patinador y patinadora artística.

Las unidades de recolección de datos fueron las y los patinadores que conforman el equipo de alto rendimiento del Ecuador, así como los miembros de su equipo de trabajo que se compone de entrenadores, preparadores físicos, coreógrafos, nutricionistas, fisioterapeutas y psicólogos deportivos. Así como los manuales y reglamentos a seguir y los jueces que los perpetúan en las competencias. Primero se observó el desarrollo de los entrenamientos de las y los patinadores: los esfuerzos que se le imponen al cuerpo tanto desde una perspectiva técnica como desde una perspectiva artística. Se tomó nota de cómo se modela el cuerpo, las rutinas diarias, el cuidado de mismo, las habilidades y destrezas que se desarrollan, el disciplinamiento corporal, los movimientos, la relación del patinador y patinadora con su propio cuerpo y el ambiente de trabajo, las prácticas que se generan en ese determinado lugar, las relaciones con el entrenador y todo el equipo de expertos que se encuentra detrás de su formación y como esto se desarrolla dentro de un habitus determinado.

Se realizó entrevistas semiestructuradas, las primeras se enfocarán en una pequeña reconstrucción de la historia del patinaje artístico en Ecuador, como surge el deporte en el país, como se va desarrollando y las dificultades que se presentan en este proceso hasta llegar al patinaje artístico como se lo conoce actualmente. Estas entrevistas fueron dirigidas hacia directivos de las federaciones de patinaje artístico, a ex patinadores, o entrenadores que llevan un largo período de tiempo dentro del mundo del patinaje artístico en Ecuador. El siguiente grupo de entrevistas fue enfocado a las y los patinadores de alto rendimiento que conforma la selección Ecuador con sus entrenadores y coreógrafos, para entender el manejo, concepción y producción del cuerpo y sus representaciones dentro de sus actividades y formación como deportistas.

Marco Teórico

Este trabajo de investigación se enmarca en el análisis del patinaje artístico a través del cuerpo. Se empieza con la idea de patinaje artístico analizada a través de la antropología del deporte y colocando en el centro el concepto de deporte desde sus inicios como juego y su desarrollo para entenderlo de manera profesional y poder comprender el patinaje artístico como una disciplina practicada por deportistas de alto rendimiento. A esta noción se suma, el concepto de danza en relación con el patinaje artístico como complemento importante del aspecto técnico de esta disciplina. Se liga el concepto de cuerpo para analizar las prácticas, representaciones y experiencias que se producen en la formación de las y los deportistas de alto rendimiento a través

del cuerpo y las subjetividades. Se conjuga el patinaje artístico primero a través de la idea de un cuerpo disciplinado y entrenado de manera técnica dentro de un habitus específico y, por otro lado, el patinaje artístico entendido mediante el cuerpo de manera artística bajo la expresión corporal y las subjetividades. Se aborda la teoría de campo-habitus (Bourdieu, 2007), el concepto “embodiment” (Mora, 2010), el de técnicas corporales (Mauss, 1936), la teoría de la performatividad (Butler, 2003) y el concepto de gramáticas de género (Marcus, 1992 y Zimmerman, 2014).

Deporte y arte

La antropología del deporte es la rama de la antropología que se encarga del análisis de la conducta humana dentro del ámbito deportivo. El estudio antropológico del deporte consiste en un enfoque social y específico de análisis del deporte desde una perspectiva cultural que busca colocar esta actividad en relación con otras facetas del comportamiento cultural (Blanchard & Cheska, 1985). El deporte definido desde una perspectiva cultural es un comportamiento del ser humano capaz de relacionarse con otros ámbitos de la vida como el trabajo, el juego, el recreo ritual y el conflicto. El deporte constituye como tal una actividad física de fatiga y competición sometida a reglamentos constrictivos, es un ámbito de interacción donde se compete y se experimenta una gran cantidad de situaciones, que pueden resultar conflictivas como la exhaustiva preparación física, los sacrificios, la competencia, pero de igual manera situaciones placenteras, como desarrollar nuevas habilidades, superarse a uno mismo, realizar actividades que le llenan a uno como deportista y que se buscan canalizar a través de lo que el cuerpo experimenta (Blanchard & Cheska, 1985) (Solanes, 2012).

El deporte en sus orígenes comienza como juego, es decir, como una actividad de carácter lúdico, recreativo y de distracción a través de la cual la mente y el cuerpo se desprenden de las actividades cotidianas y rutinarias. El juego hace referencia a actividades de goce, ocio y recreación, es una acción libre, espontánea y placentera realizada en una limitación espacial y temporal. Puede ser entendido como una práctica de ocio y distracción o como un recurso pedagógico utilizado para el desarrollo integral de los niños y las niñas en diferentes ámbitos: cognitivo, afectivo-social y psicomotriz (Blanchard & Cheska, 1985) (Parlebas, 2001).

Pero el juego puede desarrollarse y convertirse en deporte. El deporte constituye una actividad de esfuerzo, dedicación, expansión del cuerpo y del espíritu en forma de competición o lucha que se

realiza a través del ejercicio físico en mayor o menor intensidad y con más o menos reglas dependiendo de cada deporte. El deporte se diferencia del juego debido a su carácter de seriedad, sus reglas específicas para cada tipo de deporte que se señalan de manera formal en reglamentos escritos y a la fuerte preparación que demanda. Un deportista debe entrenarse de manera específica para lograr buenos resultados mientras que para el juego no se necesita una preparación determinada y cualquier persona puede participar (Parlebas, 2001). El deporte es el reflejo de los valores básicos del marco cultural en el que se desarrolla, por lo cual actúa como un ritual cultural o transmisor de cultura (Blanchard & Cheska, 1985 y García, 1994). Para Ortega y Gasset (1930) la actividad deportiva es una actividad creadora y primordial, la más elevada e importante, le da la razón a los griegos en que prolonga la vida, fortalece el cuerpo y despeja el espíritu.

El deporte se incorpora en la cultura de todos los pueblos al formar parte de la vida humana. En la actualidad todo ser humano ha escuchado o visto alguna actividad deportiva y gran parte ha practicado algún deporte. A lo largo de la historia, el deporte cambia y para delimitarlo se habla de tres maneras de entender la práctica deportiva: deporte pedagógico, deporte para todos y deporte competición (García, 1994). El primero hace referencia al utilizado en la edad escolar como medio de la educación física en el proceso de desarrollo integral de los niños, niñas y jóvenes. El segundo consiste en aquellas actividades físico-deportivas definidas por relación con la salud (mental o física) como valor fundamental, e incluye elementos sociales y ocupacionales con carácter de recreación y ocio. En las dos primeras se puede enmarcar el juego como deporte a manera de recreación y diversión saludable diferenciado del tercero que hace referencia a una actividad físico-deportiva de un nivel más alto de estricta formación y que implica un esfuerzo organizado (García, 1994).

Al tratar con deportistas de alto rendimiento hablamos del deporte competición y entendemos deporte fundamentalmente como trabajo, con un carácter laboral, que si bien no pierde su carácter lúdico está definido por su aspecto profesional que trasciende la distracción, la recreación y el ocio. El comportamiento deportivo con características laborales implica esfuerzo físico, una estructura y organización formal, una fidelidad a las prácticas y reglas, un elevado grado de compromiso, una cuidadosa preparación, y la designación, definición y delegación explícita de todas sus funciones y posiciones (Blanchard & Cheska, 1985). Para las y los deportistas de élite, su actividad pasa de ser recreacional a convertirse en una actividad profesional y de competencia

a través de la cual incluso buscan generar ingresos, entonces la práctica de un deporte se convierte en su trabajo.

Se habla del deporte competición desde la antigua Grecia con la aparición de los Juegos Olímpicos que remontan al siglo VII a.C., donde se plantea un lugar de competencia como un sagrado recinto olímpico. La competencia es un concepto de suma importancia ligado al deporte, que legitima el trabajo del deportista. Constituye la oportunidad para mostrar su habilidad, su esfuerzo, su preparación y dedicación, y es lo que les permite obtener distintos logros. Los griegos valoraban la competencia más que cualquier otro pueblo y su espíritu competitivo es un rasgo que definía a su civilización y de allí, por extensión, a la “civilización occidental”. Así los Juegos Olímpicos pasaron a ser la expresión del espíritu competitivo y la competencia el resultado del proceso de legitimación de la práctica deportiva (Besnier, Brownell, & Carter, 2019).

El patinaje artístico es un deporte de competencia multidisciplinar que consiste en el deslizamiento o desplazamiento en patines del o la deportista a lo largo y ancho de una pista al tiempo que ejecuta y domina elementos técnicos como saltos¹ simples, dobles y triples; giros²; trompos³ y combinaciones⁴ integrados o coordinados dentro de una coreografía que incluye movimientos artísticos en combinación con los elementos técnicos ya mencionados. Conjuga, de este modo, técnicas deportivas con facetas artísticas: gimnasia, velocidad, fuerza, música, movimiento, teatralidad y baile. Todo patinador debe prepararse en estos dos campos, lo técnico y lo artístico, pues la suma de estos aspectos constituye en conjunto lo que es el patinaje artístico. Es una conjunción de los elementos técnicos del deporte como tal y su precisión con la parte artística de la danza, donde la técnica corporal se vincula con la elegancia, la expresión emotiva, la naturalidad y la imaginación, es decir, el arte (Diego, 1996).

Locandro (2014, pp.18) afirma que “el patinaje artístico es un deporte para personas inteligentes” debido a la técnica sofisticada del deporte donde el patinador debe poseer la capacidad de detectar movimientos, definirlos y vincularlos a su propio cuerpo a través de una secuencia de componentes

¹ Elevación en movimiento desde el piso de una a cuatro rotaciones en el aire.

² Movimientos de habilidad con el patín que forman determinadas figuras en el piso y cambian su nombre dependiendo la figura.

³ Rotaciones de más de tres vueltas en un mismo lugar en distintas posiciones.

⁴ Conjunto de tres a cinco saltos seguidos/ Conjunto de distintas posiciones de trompos de más de dos vueltas en cada posición.

que deben ser coordinados con la música. Se debe ser capaz de vincular cada movimiento corporal técnico con la música y la coreografía. Se requieren cualidades físicas de coordinación y resistencia; cualidades intelectuales de concentración, precisión, coraje, sacrificio, determinación y cualidades artísticas de elasticidad, sensibilidad, conexión para ejecutar un movimiento y, lo que Locandro define como decisivo en un patinador: pasión⁵.

Para poder entender el patinaje artístico en su conexión con el deporte y el arte, otro concepto importante a desarrollar es el de la danza. La danza puede considerarse como un espacio en medio de una serie de actividades humanas donde intervienen sentimientos, emociones y movimientos corporales. Al hablar de danza nos referimos a cuerpos humanos, solos o en conjunto, donde lo principal es el movimiento como flujo de energía, espacio y tiempo, visto de manera estética y plantea una relación entre coreógrafo, interprete y público. El centro de la danza es el mensaje, el valor expresivo y su relación con la música, la vestimenta y el relato. El movimiento del cuerpo humano constituye un orden estético, una experiencia con significados expresados a través de la movilidad corporal donde se desarrolla la tarea de imaginar, recrear y ejercer movimientos (Peréz, 2008).

La danza es considerada primero una representación y refuerzo de patrones culturales que pasa, a lo largo de la historia, a entenderse como una expresión de emoción individual y colectiva. Un aspecto fundamental de la danza es el movimiento corporal, el cual es entendido como un conjunto de direcciones especiales cargadas de energía con la capacidad de transmitir expresiones, gestos y una imagen corporal que busca representar un concepto o una emoción. La danza es una experiencia de transformación intersubjetiva donde se plantea la idea de subjetividad relacionada al movimiento del cuerpo. La danza busca transmitir a través de los movimientos un sentimiento o sensación ligada a la subjetividad del ser humano (Citra & Aschieri, 2012).

Barbosa y Murcia (2011) hablan de la danza como un campo de hacer y crear artístico, como un espacio de construcción individual y social. Es la expresión de la corporeidad a través de la cual es posible identificarse, conocerse y expresarse; es la presencia, participación y significación del ser humano en el mundo a través del cuerpo en movimiento. El patinaje artístico vincula la danza con el deporte a través del trabajo disciplinado del cuerpo y su adiestramiento, donde podemos

⁵ Emoción o sentimiento intenso hacia una idea o acción que engloba el entusiasmo e interés hacia una actividad (Locandro, 2014).

evidenciar la danza en la parte del movimiento y la estética, la elegancia y transmisión de emociones por parte de los movimientos corporales; en tanto, el deporte está presente en las ejecuciones técnicas de los elementos ligados a un resultado, a la competencia.

El patinaje artístico como deporte es entendido desde la disciplina, trabajo físico y la experiencia corporal de los deportistas y se lo diferencia de otras actividades corporales como la danza debido a las reglas deportivas y la competencia (Moretti, 2019). El patinaje artístico es un deporte de competencia que desarrolla habilidades específicas con el patín, las cuales necesitan de trabajo corporal, fuerza, coordinación y dedicación. Posee un reglamento oficial con normas específicas vinculadas a las diferentes modalidades en las que cada deportista participa y que deben ser cumplidas a nivel competitivo para poder perpetuar su papel como patinador o patinadora.

Al hablar de patinaje artístico la danza resulta un elemento esencial. La danza dentro del patinaje artístico se entiende como la complementariedad del mérito técnico del deportista y sin la cual el patinaje artístico no estaría completo; pues como su nombre lo indica la danza hace referencia a la parte artística y estética de esta disciplina. Moretti (2019) habla de la danza, por contraposición con el deporte como una expresión artística que busca antes que seguir reglas, transmitir emociones y evidenciar sentimientos a través de la movilidad corporal. La danza en el patinaje artístico es central a la competencia ya que de igual manera que la parte técnica es evaluada. Pero, esta constituye la parte que genera una conexión, más que con los jueces que evalúan, con el público como espectador. A través de la coreografía en patines el patinador o patinadora busca transmitir un sentimiento o emoción y representar un concepto mediante el performance y los movimientos corporales en combinación con la música, con el vestuario, maquillaje y con la correcta ejecución de los elementos técnicos.

Cuerpo: el eje del patinaje artístico

Tanto para la danza como para el deporte el cuerpo es el medio central que permite su ejecución. El deportista, así como el bailarín necesitan de su cuerpo para poder realizar determinada actividad. El movimiento y el gesto del cuerpo son esenciales en el trabajo de expresión corporal y en la realización de determinadas disciplinas. Toda manifestación de nuestro cuerpo sea estática o dinámica es considerada una forma de expresión que nos permite ejecutar actividades concretas. Por lo cual otro concepto importante a desarrollar es el concepto de cuerpo como elemento central del deporte y la danza y entonces, del patinaje artístico. Empezamos desde los conceptos de cuerpo

moderno, pasando por un cuerpo máquina hasta un cuerpo disciplinado y estético para comprender el cuerpo dentro del patinaje artístico.

Le Breton (2002) nos habla del cuerpo como parte esencial de la identidad del hombre, ya que el cuerpo le proporciona al ser humano un rostro sin el cual no existiría. La existencia y condición del ser humano es corporal, en el cuerpo se desarrolla y experimenta la vida. El cuerpo en tanto materialidad es la encarnación del sujeto, el sustrato compartido de la experiencia humana. En las sociedades tradicionales el cuerpo no se distingue de la persona, en cambio, el cuerpo moderno implica la ruptura del sujeto con los otros, con el cosmos y consigo mismo. El cuerpo en la modernidad se construye en una paradoja, es tanto una máquina disociada del sujeto como el soporte y frontera del individuo (Mora, 2010).

El cuerpo moderno es entendido como un factor de individuación que define a la persona como sujeto de su propio cuerpo y lo separa de los otros. No se puede entender al ser humano aislado de su cuerpo, el cuerpo social es unitario como el hombre. Se da autonomía al individuo que permite una constitución del saber anatómico del cuerpo humano, el hombre, inseparable del cuerpo, se empieza a someter a la singular paradoja de poseer un cuerpo. Como plantea Descartes en Le Breton (2002) la naturaleza de las pasiones son solo un efecto de la maquinaria del cuerpo. El dualismo cartesiano además de tratar una ruptura entre el espíritu y el cuerpo nombra un aspecto social manifiesto en la invención del cuerpo occidental y la confinación del cuerpo a ser el límite de la individualidad. Existe, por un lado, la visión del cuerpo como posesión, como una materia diferente del hombre y distanciada de él y, por otro lado, con la idea del cuerpo como aquello que es el hombre, el hecho de ser un cuerpo.

Descartes, en Le Breton (2002), plantea una distinción del hombre y del cuerpo, donde este se convierte en una realidad aparte, despreciada y puramente accesoria. La relación entre la persona y su cuerpo es la que permite que se pueda dar esta formación como deportista, donde cada parte de su cuerpo funciona como una sustancia incompleta vinculada al cuerpo que, como un todo, forma una máquina para su funcionamiento pero que a su vez cada una de sus partes es considerada en sí misma una sustancia completa. Podemos entender el cuerpo como un accesorio del deportista, como esa herramienta o máquina tanto de fuerza como de flexibilidad que le permite realizar aquellas actividades que le constituyen como deportista.

Wacquant (2006) nos habla de la relación con el propio cuerpo y el uso que hacemos de él que a la larga hacen de nuestro organismo una máquina dedicada a realizar esas actividades específicas del deporte. El cuerpo se convierte en una máquina inteligente, creadora y capaz de autorregularse a la vez que renueva el interior de un registro fijo limitado de movimientos. Las disposiciones corporales y mentales alcanzan tal grado de imbricación que incluso la voluntad, la moral, la determinación, la concentración y el control de las emociones se transforman en el mismo número de reflejos del cuerpo. El cuerpo como máquina, debe ser controlado por el deportista. Es el cuerpo que posee el deportista, el que le permite desenvolverse como tal.

Wacquant en su estudio etnográfico sobre el boxeo como práctica que se inscribe en el cuerpo y que tiene un modo de aprendizaje basado en la incorporación, es decir, hacer que el cuerpo entre en la práctica y la práctica en el cuerpo, lo que resulta en un cuerpo modelado por y para una práctica específica, con capacidad para interpretar y ejecutar por su cuenta, determinados movimientos al detalle. Nos habla del cuerpo como aquel que comprende y aprende, el que clasifica y guarda la información, encuentra la respuesta adecuada en el repertorio de acciones y reacciones posibles y se convierte en última instancia en el verdadero “sujeto” de la práctica deportiva, en este caso, del pugilismo⁶. Al hablar de un cuerpo construido entendemos que las cualidades que conforman al deportista en este caso al patinador se dan a través de un proceso de educación del cuerpo, que es moldeado y estructurado según las exigencias propias del oficio. El cuerpo deportivo se crea a través del entrenamiento. El entrenamiento constituye una disciplina intensiva y agotadora que busca transmitir de forma práctica y de manera directa un conocimiento práctico de esquemas fundamentales captados a través del cuerpo y la mente (Wacquant, 2006).

Para que el cuerpo sea entrenado y preparado para realizar determinada actividad, lo fundamental es la disciplina. Planteamos así, la relación del cuerpo con la disciplina. Foucault (2002) habla del cuerpo que, al ser entendido como un objeto, se le puede dar forma, manipular, se lo educa, se lo vuelve hábil, es el cuerpo el que obedece, el que responde y el que multiplica sus fuerzas. El cuerpo disciplinado resulta útil al ser humano. Se controla de manera minuciosa las operaciones del cuerpo para garantizar la unión constante de sus fuerzas, se habla de disciplina como forma de dominación del cuerpo. A través de las tecnologías disciplinares, el cuerpo humano aumenta sus habilidades, pero más que nada crea un vínculo, en el mismo mecanismo, que lo hace más obediente, y, por lo

⁶ Técnica y organización de los combates de boxeo.

tanto, más útil. Se forma un trabajo sobre el cuerpo con una manipulación de sus elementos, sus gestos y sus comportamientos, de manera calculada. El cuerpo humano ingresa en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone.

Las tecnologías disciplinarias son parte de una red de biopoder que se encarga de regular a los cuerpos individuales y a las poblaciones y es a través de estas relaciones de poder que atraviesan y penetran los cuerpos que entendemos dos conceptos: la anatomopolítica del cuerpo humano y la bio-política. La primera dirigida al cuerpo humano, entendido como cuerpo máquina que trata de asegurar su educación, aumentar sus aptitudes, sus fuerzas y duplicar su utilidad y docilidad. La segunda dirigida a las poblaciones habla del cuerpo-especie como soporte de los procesos biológicos poniendo a su cargo problemas de proliferación, nacimientos y mortalidad por medio de intervenciones y controles de la población. Ambos procesos coexisten y se complementan entre sí (Foucault, 2002 y Mora, 2010). Para relacionarla con el deporte se ampliará la idea de anatomopolítica.

La anatomía política se comprende como una mecánica del poder a través de la cual la disciplina construye cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos “dóciles”. La disciplina es una anatomía política del detalle. Al hablar en términos de utilidad, la disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo y en términos políticos de obediencia, disminuye esas mismas fuerzas. Hace del poder del cuerpo una aptitud o una capacidad que trata de seguirse desarrollando y potencia la energía para convertirla en una relación de sujeción estricta. Se plantea la relación de cuerpo y poder mediante la idea de poder como característica de las disciplinas, lo que Foucault define como anatomopolítica. La anatomopolítica es entendida como un poder disciplinario, a través del cual el cuerpo es construido y moldeado, por el poder y la disciplina. Posee técnicas corporales que representan una transformación del individuo entero, de su cuerpo y de sus hábitos de trabajo cotidianos que permiten este cambio del cuerpo en un cuerpo disciplinado dispuesto para realizar sus prácticas de una manera más productiva (Foucault, 1992 y Foucault, 2002).

El cuerpo también puede ser visto en relación con la estética. Planteamos así el concepto de cuerpo estético. Se habla del cuerpo estético como cuerpo escultural, que sirve de modelo a la escultura griega, que se proyecta como imagen de “belleza”: un cuerpo joven, sano, bello y fuerte. Se vincula con el deporte como un cuerpo que promueve las prácticas físico-deportivas, esto es, el ejercicio físico ligado a exigencias de funcionamiento sano del cuerpo, pero también con el cuidado de la

apariencia, que implica el control y preocupación continua del cuerpo, que convierte al mismo en un espectáculo. Por otro lado, también se habla del cuerpo como un cuerpo esbelto dentro de una noción de elegancia y delicadeza relacionado con la subjetividad de quien observa al cuerpo, ya sea el mismo poseedor de este o un observador externo (Barreto, 2006).

El cuerpo y la subjetividad se observan en relación con el movimiento y sus configuraciones. Al hablar de subjetividad y corporeidad se los asume como aspectos inseparables de la persona que constituyen el resultado de la acción de factores estructurales de producción de la identidad tanto social como individual. La subjetividad envuelve el conjunto de fenómenos dentro del psiquismo y las formas de individuo de percibirse y percibir al mundo social y natural. La subjetividad se encuentra estrechamente relacionada con la corporeidad. El cuerpo es el centro del pensamiento atravesado por signos y símbolos evidenciados en las prácticas sociales como esquemas de percepción de la corporeidad en lugares determinados y se hace visible sobre las categorías con las que se organiza la sociedad que reproduce la normalidad estética, política y moral (Bravin, 2008).

Cuerpo, habitus y disciplinas

El cuerpo resulta el primero y más natural instrumento del ser humano y modelado de acuerdo con el habitus cultural produce eficacias prácticas (Le Breton, 2002). Adentrándonos al patinaje artístico como deporte y como danza podemos hablar de prácticas dentro de un grupo específico entendidas dentro de un campo como la estructuración de las relaciones constitutivas que determinan la forma de estas interacciones y el contenido de las experiencias de cada individuo. Estas prácticas son construidas, siempre y cuando estén dadas las condiciones para que esto suceda, por un determinado “habitus”, que proporciona esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción. Es el “habitus” el que genera unas prácticas determinadas dentro de un campo determinado (Bourdieu, 2007). Aquí planteamos una de las teorías principales que guiaran este trabajo de investigación, la teoría campo-habitus de Bourdieu.

La teoría campo-habitus plantea una dimensión anclada a las prácticas y plantea el “habitus” no únicamente con los individuos y sus acciones, sino con las sociedades en conjunto. El cuerpo es el locus de las prácticas sociales. Todos los campos sociales poseen propiedades y elementos constitutivos, tienen una historia, son dinámicos y están sujetos a cambios por lo cual experimentan constantes definiciones y redefiniciones de sus límites. Se constituyen por la existencia de un

capital económico, social, cultural o simbólico común que está en juego. Son campos de luchas de los capitales en juego por la conservación o transformación de la estructura del campo (Gutierrez, 2005 y Bourdieu, 2007).

El esquema analítico de Bourdieu permite dar cuenta de las prácticas sociales. El hecho de que las prácticas y representaciones de los agentes se entiendan como una elección libre e individual se debe a que son de libre elección dentro de un “habitus” previamente establecido. La efectividad del sentido práctico se da gracias a que es “un estado del cuerpo”, es decir, se encuentra incorporado, y, por lo tanto, naturalizado. A través de la relación con el propio cuerpo, las determinaciones sociales adscritas a una determinada posición en el espacio social tienden a formar disposiciones constitutivas de una determinada identidad, es decir que, el cuerpo es el locus de las prácticas sociales y, por tanto, puede materializar una identidad (Bourdieu, 2007 y Mora, 2010).

El “habitus” plantea la realidad de un agente social dentro de un contexto condicionado, pero no determinado por las circunstancias de su quehacer. El “habitus” es entendido como parte de la teoría de un proceso de sociabilización en relación con la economía afectiva o modelación de los impulsos y la relación concreta de los individuos y la espontaneidad. No se fundamenta en la conexión de un individuo y un espacio de juego, sino en la complicidad entre un campo y un “habitus”. Cuando se habla de “habitus” dentro del deporte se hace referencia a la construcción de prácticas y actividades específicas de cada deporte, al sentido práctico de la disciplina, el trabajo y la ejecución de diversas actividades, en un proceso de aprendizaje de e interacción con las reglas delimitadas dentro de un espacio destinado a la actividad entre deportistas, entrenadores y todos quienes comparten el mismo espacio o campo. El “habitus” es la intermediación entre la estructura objetiva del campo y las prácticas, lo que determina la forma de las interacciones y el contenido de las experiencias de los individuos cuyas prácticas son construidas y determinadas por un “habitus” (Bourdieu, 2007 y Sánchez, 2008).

La perspectiva analítica de Bourdieu también ha sido utilizada en estudios sobre la danza, donde se analizan las trayectorias de las y los bailarines de ballet al hablar de diversos tipos de habitus que operan en el desarrollo de estas trayectorias, como el habitus individual, habitus institucional, habitus coreográfico (Mora, 2010). Esta relación entre habitus y trayectorias busca dar a entender que el habitus no es determinista sino determinante, se considera que éste permite algún lugar, aunque sea limitado, para maniobrar, y que por eso puede y tiende a cambiar. Se parte de la idea

de “habitus” en relación con el concepto de “embodiment” de los cuerpos que abrazan y expresan las prácticas del campo en el que se encuentran situados y la idea de que ambos conceptos campo-habitus buscan superar las dicotomías entre la acción y la estructura y la separación mente-cuerpo (Turner & Wainwright, 2006).

El concepto de “embodiment” como la condición existencial de en la cual se asienta la cultura y el sujeto plantea al cuerpo como naturaleza incorporada donde cada elemento corporal puede verse en otros campos de la vida social. Los patrones de uso del cuerpo son transferibles de un dominio a otro. El carácter regulador de las prácticas corporales no es necesariamente el resultado de la obediencia de reglas o intenciones conscientes, sino, es consecuencia de los modos en que los cuerpos de las personas son formados por hábitos impartidos en entornos compartidos y articulados como movimientos. Los patrones del uso del cuerpo constituyen el “habitus” y se correlaciona con metáforas que intervienen en el mundo de los objetos materiales y el mundo de las ideas o sentimientos. Es una unión verbal de patrones de uso e interacción corporal que genera una conexión entre la disposición física de los objetos en el entorno material y la disposición social o temperamental de las personas. Lo que da cuenta del sujeto-cuerpo-mundo que mantiene un carácter verbal de patrones de interacción social y de disposición corporal dentro de un “habitus” (Csordas, 1993 y Mora, 2010).

A través de las practicas se construye la corporalidad en la vida social y se busca comprender todo lo que el cuerpo hace en su dimensión productora en la manera de vincularse con el mundo y sus actividades y con los otros. El cuerpo viene a ser una fuente de conocimientos y experiencias. Las habilidades prácticas, el saber hacer, el sentido de qué hacer, son irreductibles. El conocimiento corporal es directo y con una descripción detallada da profundidad a la realidad vivida que busca describir las prácticas y experiencias dándole el mismo peso a todas las modalidades de la experiencia humana y sus trayectorias a través de lo corpóreo (Mora, 2010). Las trayectorias se construyen entorno al cuerpo y sus experiencias dentro del “habitus”. Para los y las patinadoras las trayectorias son la suma de los momentos tanto dentro como fuera de la pista, que es su espacio de entrenamiento, que las llevan a identificarse como deportistas de alto rendimiento en su campo específico y como esto es experimentado a través de su cuerpo, que puede ser mejor entendido mediante las técnicas corporales.

Mauss (1936) plantea el concepto de técnicas corporales dentro del marco de cada cultura y contexto histórico, las define como la manera en la que el ser humano y la sociedad hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional y las divide en actos técnicos y en ritos. En las técnicas corporales el cuerpo es el principal instrumento y medio técnico. Cada sociedad posee costumbres propias y particulares por lo cual las técnicas corporales son concretas y específicas a cada cultura, grupo social y momento histórico. Estas son adquiridas y no naturales y aunque los individuos las puedan experimentar como actos físicos o mecánicos “naturales” son el resultado de normas sociales aprendidas a través de una enseñanza técnica que involucra la imitación y que tienen sentido únicamente dentro de un sistema simbólico particular. Esto permite una relación entre el cuerpo y los símbolos morales o intelectuales ligada a la idea de “habitus” como técnicas de labor de la razón práctica colectiva e individual. Los usos del cuerpo son parte del montaje fisio-psico-sociológico de una serie de actos que no pueden existir sin sociedad o sin sistema simbólico.

Mauss en Le Breton (2002) habla de las técnicas corporales como gestos codificados para la obtención de una eficacia práctica o simbólica, modalidades de acción, de secuencias de gestos, de sincronías musculares que se suceden para lograr una finalidad precisa. Las técnicas corporales se clasifican en cuatro maneras: según el sexo, como definiciones sociales de hombre y mujer implican gestos codificados de diferentes maneras con relación al sexo biológico. Según la edad, como técnicas obstétricas y gestos del nacimiento; técnicas de la infancia, adolescencia y adultez; técnicas del sueño, descanso y actividad; técnicas de los cuidados del cuerpo e higiene; técnicas del consumo; técnicas reproductivas y técnicas de cuidados. Según el rendimiento, en relación con la destreza y la habilidad del cuerpo. Según formas de transmisión, modalidades, ritmos y maneras en que los cuerpos de las generaciones jóvenes aprenden.

Las actividades físicas y deportivas son uno de los caminos que ponen en juego las técnicas corporales. Los movimientos del cuerpo y la interacción del propio cuerpo con los instrumentos que se requieren para diferentes prácticas deportivas, en este caso, los patines, muestran como estos movimientos se transforman por la irrupción y presencia de nuevas habilidades. Se vuelve una disciplina cuyos movimientos mejoran al mismo tiempo que se modifican las técnicas corporales. Por otro lado, podemos hablar de las técnicas corporales como parte de las actividades artísticas como producto de una competencia profesional de un puñado de habilidades adquiridas durante años a partir de la propia experiencia (Le Breton, 2002).

Cuerpo, habitus y gramáticas de género

Al hablar del “habitus” como un agente social dentro de un contexto condicionado, las costumbres, las rutinas y prácticas diarias se originan a través de un proceso de sociabilización y aprendizaje. El “habitus” permiten la reproducción de enseñanzas, pensamientos, percepciones, expresiones y acciones que se evidencian a través de los cuerpos que los reproducen (Bourdieu, 2007). El cuerpo constituye la principal herramienta de aprendizaje, es un objeto semiótico desde las representaciones e interpretaciones que se construyen sobre él. El cuerpo es objeto de representaciones y es la materia prima en la cual se crean las experiencias corporales de quienes aprenden y practican (Mora, 2010). En el patinaje artístico el aprendizaje se genera a través de la experiencia práctica directa del propio cuerpo del o la deportista y de los cuerpos de otros que se encuentran dentro del mismo “habitus”.

A través de Merleau-Ponty (1993) se habla de la capacidad del cuerpo para producir conocimiento y los efectos de la corporeidad sobre la subjetividad. La conciencia corporal juega un papel importante planteando la cuestión no de “yo pienso”, sino de “yo puedo” lo que hace referencia a que el significado de una acción corporal se encuentra en la misma acción y no en algún agente externo. “Mi cuerpo tiene su mundo, o comprende su mundo, sin tener que hacer unos de mi función simbólica u objetivadora” da sentido así a la comprensión corporal desde el conocimiento práctico, es decir, que, el significado puede existir simplemente en el hacer y no en el discurso. La subjetividad constituye un ser en el mundo corporal.

Butler (2001, 2003) con su teoría de la performatividad habla del discurso como una estructura de la materialidad de los cuerpos y las identidades. La performatividad se entiende como una práctica reiterativa y referencial a través de la cual el discurso produce los efectos que nombra, es direccionada a la noción del sujeto que existe de manera independiente de las normas reguladoras. El discurso y las normas no crean los cuerpos, pero si los materializan. La performatividad hace referencia a la reiteración y diferenciación de la norma entendida en las configuraciones del poder mediante el acto de transferir el saber social. La performatividad dentro del patinaje artístico puede ser explicada únicamente desde el cuerpo. A través del performance se busca explorar el cuerpo, los desafíos que se presentan dentro de la disciplina y la identidad corporal (Schenner, 2000 y Moretti, 2019).

El performance plantea una relación entre el cuerpo y el lenguaje. El lenguaje utiliza al cuerpo como soporte y medio para la creación. El cuerpo expande su significación en el momento en el que se transforma en metáfora y materia, texto y lienzo, materia prima y producto, significado y significante. Se plantea un cruce de lenguajes artísticos y su articulación en cuerpo. A través del cuerpo se busca la exaltación de los sentidos y las representaciones mediante el movimiento corporal que hace uno al cuerpo y al sujeto a través del performance (Cárdenas, 2015).

Al hablar de patinaje artístico es importante entender la actividad y representación de dos cuerpos que cumplen papeles distintos. West y Zimmerman (2014) al hablar del género y los roles de género como construcciones sociales, plantean el género, por un lado, como un rol de producción en actividades cotidianas y, por otro lado, como la noción y visualización en la periferia de interacción. El ser humano al interactuar con otros en un espacio determinado posee una “naturaleza esencial”. Dentro del género se habla de lo femenino y lo masculino como prototipos esenciales de expresión y esto vienen a componerse de comportamientos altamente convencionalizados estructurados como intercambios de dos partes. Pero el género no es algo que únicamente ocurre en los rincones de la interacción y sin interferir con otros aspectos de la vida, por lo cual es importante distinguir el sexo biológico del género, el sexo constituye una diferencia biológica a través de los cromosomas con los que nacemos y el género, un conjunto de características, expectativas y estándares de nuestro comportamiento en base a nuestro sexo biológico asignado como femenino o masculino.

El género entendido como una construcción social plantea ciertas ideas de la femineidad y la masculinidad que a pesar de que puedan constituirse de manera biológica reales o no reales se reproducen a través de una gramática de género (Marcus, 1992) Dentro del patinaje artístico si hablamos de parejas, estas están compuestas de manera mixta, es decir por un hombre y una mujer y es siempre el hombre el que realiza las elevaciones o cargadas, porque a pesar de que biológicamente pueda entenderse al hombre como más fuerte esto es perpetuado por unas gramáticas de género que nos dicen que es el hombre el que posee la mayor fuerza para realizar las elevaciones y que la mujer posee una mayor delicadeza y fluidez para facilitar la cargada. Por muy reales que nos parezcan estas sensaciones físicas, lo parecen ya que este lenguaje gramatical del género habla a través de nosotros, principalmente a través de nuestro cuerpo moldeando nuestro propio sentido de fuerza, delicadeza y otras actitudes y nosotros llegamos a existir a través de

nuestra emergencia en este lenguaje preexistente dentro de un conjunto social de significados que nos determinan a nosotros mismos.

El cuerpo femenino y masculino diferenciado por la biología puede desarrollarse dentro del deporte a maneras y tiempos distintos, pero así pasa ya que cada cuerpo es diferente entre sí. Son principalmente las gramáticas de género que da paso a una distinción en la construcción del cuerpo dentro del patinaje artístico. El hombre patinador busca verse elegante, delicado y fuerte sin llegar a un extremo afeminado, mientras que la mujer puede llegar a explotar su femineidad dentro del patinaje artístico. Estas gramáticas se reproducen como representaciones del cuerpo siguiendo un performance establecido que debe cumplir el patinador o patinadora en su rutina ya sea a manera individual o en pareja y para lo cual debe entrenar dentro de esta misma representación corporal.

Cuerpo y sentidos

Desde una antropología de los sentidos el cuerpo entra en relación únicamente con el movimiento a través de la kinestesia como un sentido de movimiento que implica una acción concertada de los músculos, la columna y el cerebro que maneja las emociones y sensaciones que permiten la transmisión de un movimiento específico a través de un aprendizaje corporal donde lo sensorial varía en relación con los grupos culturales y el “habitus” en el que se desarrolla (Potter, 2008).

El cuerpo es un cuerpo construido socioculturalmente en una determinada sociedad que plantea un universo simbólico a través del cual se expresa, se sostiene, se replica y se reproduce en estructuras simbólicas de un grupo social y así los fenómenos corporales son una puerta de entrada a las lógicas de la eficacia del mundo de los símbolos que operan socialmente. A través de los símbolos se aborda las dimensiones semióticas del cuerpo que parte de la experiencia corporizada de la vida humana (Levi-Strauss, 1979). La corporalidad posee un carácter culturalmente diverso y construido socialmente que además de estar atravesado por significaciones y esquemas de diferenciación del orden social y simbólico del cuerpo están atravesados por políticas de normalización del cuerpo. El cuerpo constituye un objeto de representaciones simbólicas, formaciones discursivas y prácticas disciplinares (Mora, 2010).

Las culturas y los sistemas sociales construyen cuerpos y subjetividades que se marca por la relación que se crea entre los sujetos con sus cuerpos arraigada entre el cuerpo el individuo y la sociedad. Lo que permite la idea de representación social a través del cuerpo. Esta se encuentra en

conjunción con la experiencia vivida y es la manera en la que las personas sienten de manera interna una situación y la manera en la cual construyen un trabajo psíquico y cognitivo a través de lo corpóreo. La experiencia son modos individuales y sociales de representación a la conciencia que poseemos del mundo. El cuerpo dentro de las experiencias y representaciones intenta vincularse con el mundo a través de las percepciones, sensaciones, gestos y movimientos socialmente contruidos, que de igual manera son socialmente constituyentes (Citro, 2004 y Mora 2010).

Merlau-Ponty (1945) habla de la “cualidad sensible”, las determinaciones en el espacio de lo que percibimos o incluso la ausencia de una percepción. Uno puede comprender la función del cuerpo viviente únicamente llevándola uno mismo a cabo y en la medida que uno sea ese cuerpo que se eleva hacia el mundo. Para desarrollar los estímulos y la conciencia que invade al cuerpo se plantea la experiencia del cuerpo como una “representación” como un “hecho psíquico” que se encuentra al extremo de una cadena de acontecimientos físicos y fisiológicos que se ponen a cuenta del “cuerpo real”. El cuerpo es el vehículo del ser humano y esta posesión del cuerpo permite conectar con un medio definido a través de las sensaciones. Se tiene conciencia del cuerpo a través del mundo y nuestra experiencia en este.

CAPÍTULO I

PATINAJE ARTÍSTICO SOBRE RUEDAS EN ECUADOR

Esta patinadora es la delicadeza personificada. Espectacular ejecución de un triple toeloop. turen, triple flip técnica limpia. Impecable combinación de trompos. Fly camel spin posición perfecta. Doble axel completo. Maravillosa rutina, que delicadeza, que sentimiento le pone. Facilidad de ejecución, coreografía y representación impresionante
(Campeonato mundial patinaje artístico, Francia, 2018).

El patinaje artístico sobre ruedas

El patinaje artístico sobre ruedas es una disciplina deportiva de deslizamiento en el que se enlazan técnicas deportivas con facetas artísticas, música interpretación, teatro y baile (Diego, 1996). Consiste en la ejecución de figuras, saltos, piruetas y otros elementos técnicos mientras se realiza un performance artístico de interpretación con movimientos faciales y corporales en combinación con la música.

Es un deporte multidisciplinar cuya base se sostiene en la técnica del cuerpo conjugada con la elegancia, la naturalidad, el movimiento y la imaginación, es decir, el arte. Es un deporte particular que conjuga dos lógicas distintas, por un lado, la lógica del deporte como una disciplina técnica que requiere cualidades físicas de elevación, coordinación y resistencia y, por otro lado, la lógica del arte, en donde se habla del performance artístico, la estética, los movimientos corporales y la sensibilidad (Diego, 1996 y Dirube, 2016).

Locandro (2014) señala que el patinaje artístico sobre ruedas precisa la capacidad del patinador/a de detectar movimientos, definirlos y relacionarlos con su propio cuerpo tanto de manera técnica como artística en sintonía con la música que los acompaña. A demás de tener una idea del movimiento en su totalidad, se debe tener la capacidad de descomponer el movimiento en todas

sus partes, para así entenderlo, ejecutarlo y mejorarlo. Y señala que un elemento que para ella es decisivo en un patinador o patinadora es la pasión.

Dentro del patinaje artístico sobre ruedas existen varias modalidades cada una con dificultades y requerimientos específicos que se encuentran especificados en el reglamento de la Rollart World Skate (2020), que se va actualizando constantemente (Bermúdez, 2011):

- Patinaje libre individual: consiste en la ejecución de una rutina de un tiempo definido con acompañamiento musical. Se realizan saltos, giros, trabajo de pie de distintas dificultades con calidad técnica combinado con la armonía, ritmo, fluidez, baile y expresión artística.
- Escuela o figuras obligatorias: consiste en la ejecución de una serie de figuras contenidas en el Reglamento de Rollart. El patinador recorre en un solo pie los círculos trazados en la pista y dependiendo de la figura realiza dificultades sobre el círculo sin desviarse de la línea trazada en el piso.
- Danza libre: es la libre composición de una rutina con dificultad de trabajo de pie, deslizamientos y figuras en composición y armonía que acompañen a la música y al vestuario.
- Danza obligatoria: consiste en seguir un patrón trazado imaginariamente sobre la pista, que tanto los patinadores/ras y los jueces conocen con exactitud. Se realizan trabajos de pie o pasos fluidos que deben ir acorde a los tiempos de la música determinada con un ritmo establecido.
- Parejas de libre: las parejas se componen por un patinador varón y una patinadora mujer. Se realiza una rutina con los elementos que componen la modalidad libre, además de elevaciones y piruetas propias de esta modalidad con la sincronización y conexión de ambos patinadores.
- Parejas de danza: la pareja se compone de manera mixta. Se puede realizar danza obligatoria y danza libre con la coordinación y sincronización de la pareja.
- Precisión: esta modalidad se compone por un grupo de mínimo 12 patinadores/as y un máximo de 24. Consiste en el montaje de un esquema coreográfico ejecutado de la manera más uniformemente posible, realizando figuras, trabajos de pie y desplazamiento de manera armoniosa y sincronizada.
- Show: se conforma por un grupo mínimo de 16 y máximo de 30 patinadores/as. A diferencia de la modalidad de precisión, aquí se permiten elementos del patinaje libre individual y de parejas. Se dramatiza el ritmo o historia escogida dándole valor a las interpretaciones mímicas y a la creatividad del montaje coreográfico en relación con la música y el vestuario escogido.

En Ecuador por diversas razones se practican pocas modalidades de patín, las que más se practican son libre individual y escuela o figuras obligatorias, también se practica en menor cantidad danza obligatoria y danza libre individual. Esto debido a la poca cantidad de entrenadores en el país especializados en otras modalidades, a la poca cantidad de patinadoras y patinadores en los mismos niveles técnicos para la realizar modalidades de grupo y la poca y casi nula participación de patinadores varones para la formación de parejas. Cada una de estas modalidades se compiten en diferentes categorías. Se dividen entre hombres y mujeres, por edad y por dificultades o niveles (Rollart, 2020).

En esta investigación al trabajar con deportistas de alto rendimiento haremos referencia únicamente a la categoría Internacional, que es la categoría más alta en dificultad y la que se compite en campeonatos mundiales. Actualmente las deportistas que componen el alto rendimiento de Ecuador se dedican únicamente a la modalidad de libre individual y su entrenadora se especializa en esta modalidad.

Para la modalidad de libre en categoría internacional se debe realizar una rutina o programa corto con una duración de entre 2:00 a 2:45 minutos y un programa largo con una duración de 3:15 a 4:15 minutos dependiendo el tiempo de ejecución, en ambos casos, de la categoría por edad. En cada programa se debe cumplir con ciertos elementos técnicos obligatorios que se encuentran en el reglamento internacional de Rollart World Skate (2020) y con un acompañamiento musical de libre elección que de igual manera debe cumplir con los parámetros del reglamento internacional.

Su evaluación consiste en la suma del contenido técnico y la impresión artística. Dentro del primero se evalúa el dominio de la técnica deportiva, es decir, la calidad en la ejecución de los elementos y dificultad de los saltos, simples, dobles, triples (en la categoría internacional se deben hacer únicamente desde saltos dobles en adelante) donde se juzga la velocidad, la elevación, la posición en el aire y el aterrizaje; las piruetas o trompos en diferentes posiciones, en los cuales se evalúa la velocidad, el eje de rotación, el manejo de la posición y la cantidad de rotaciones que ejecute el o la patinadora; el trabajo de pies que consiste en la agilidad y control del patín para realizar elementos técnicos en uno o dos pies y la flexibilidad para la realización de diferentes figuras corporales. Si cada elemento técnico no se realiza de manera adecuada disminuye su calificación y si existen caídas se penalizará con un descuento a la puntuación final.

La calificación de la impresión artística se obtiene gracias a la suma de cuatro componentes; el primero denominado “skating skills” o habilidades con el patín, donde se juzga la calidad y fluidez del deslizamiento con equilibrio, precisión y seguridad y las presiones, es decir, que marque curvas; la postura recta y estética del patinador o patinadora y la multidireccionalidad de su patinaje, es decir, que ocupe y domine todas las direcciones, hacia adelante y atrás, en sentido horario y en sentido anti horario. El segundo componente son las transiciones (transitions), donde se evalúa los movimientos tanto del patín como del cuerpo que se realizan como unión entre un elemento técnico y otro, aquí se juzga la variedad de pasos que se ejecuten tanto con el patín como su acompañamiento corporal de brazos, la dificultad y calidad de los mismos y su acompañamiento musical en la ejecución de estos. El tercer aspecto por evaluar es el performance donde se toma en cuenta la habilidad teatral del patinador/a, su capacidad de interpretar un personaje, una emoción o una situación, sus habilidades de movimiento, la intención emocional, su expresión y energía, lo que proyecta y lo que trasmite tanto al público como a los jueces. Y por último se encuentra la coreografía que juzga la composición del programa, el patrón de diseño del programa, es decir, que los elementos de la rutina estén distribuidos en toda la pista con un diseño estético, la intención coreográfica y los movimientos y dimensiones del cuerpo del patinador/a en relación con la música escogida.

Inicios del patinaje artístico en Ecuador

Al hacer una revisión por la historia del patinaje alrededor del mundo se encuentra el patinaje sobre hielo como uno de los deportes más antiguos que existen, el cual surgió como medio de transporte para la necesidad de cruzar lagos y ríos congelados durante el invierno. Con el tiempo se transformó en un entretenimiento de gran impacto en Europa, donde grupos de personas se juntaban en los lagos congelados a patinar y divertirse dando vueltas y saltando (García, 2015 y Universo Patín, 2017).

Si nos remontamos a los primeros patines con ruedas, el belga Joseph Merlín los fabricó en 1735, cuyas ruedas eran de metal lo que dificultaba su manejo. A principios del siglo XIX Jean Garcín crea unos nuevos modelos de patines con ruedas de madera, con esto se logró mejorar bastante su manejo lo que permitió el desarrollo del hockey y el patinaje de velocidad. Fue a finales del mismo siglo cuando James Pilmpton crea por primera vez un patín con dos ruedas a cada lado dispuestas de manera paralelas, con el tiempo se fueron añadiendo mejoras y se dio paso a que el patinaje

artístico como deporte sea una realidad en Europa. En 1924 se creó la Federación Internacional de Patinaje sobre Ruedas en Suiza. Con el paso del tiempo el patinaje sobre ruedas se ha ido extendiendo por todo el mundo hasta llegar a países de Latinoamérica (García, 2015 y Universo Patín, 2017).

A través de una reconstrucción de la historia por medio de las voces de ex patinadores, entrenadores y directivos conocemos que en Ecuador el patinaje sobre ruedas de hockey, velocidad y artístico empiezan a desarrollarse en las provincias de Pichincha, Guayas y Azuay. La modalidad de hockey y de velocidad alcanzan mayor popularidad y se empiezan a desarrollar en otras provincias, siendo el patinaje de velocidad el más practicado y del cual sus deportistas han obtenido mayores reconocimientos internacionales.

En la provincia de Pichincha el patinaje artístico sobre ruedas empieza a practicarse como un deporte en Quito en el Complejo Deportivo de la Vicentina, complejo de la Concentración deportiva de Pichincha, en el cual existen varios gimnasios para diferentes deportes y se creó una pista de espacio reducido destinada para el patinaje artístico y para hockey sobre ruedas. Aquí el deporte tenía una afluencia de no más de 30 a 40 deportistas, de igual manera se participaba en pequeños eventos y competencias locales. Es en 1996 que se inaugura el patinódromo de la Concentración Deportiva de Pichincha ubicado atrás del Estadio Olímpico Atahualpa, en el cual se establece la Asociación de Hockey y Patín de Pichincha y se brinda este espacio para desarrollar los deportes de hockey, patinaje de velocidad y patinaje artístico, todos sobre ruedas. Este espacio cumple con las dimensiones internacionales para una pista de patinaje artístico, pero es un espacio al aire libre, por lo cual se depende del clima para la realización de un entrenamiento. Con esta nueva área para las y los deportistas, el patinaje en Pichincha empieza a crecer en cantidad de deportistas y se empiezan a realizar varias competencias y campeonatos a nivel local y nacional.

En la provincia de Azuay, en Cuenca, el patinaje artístico empieza a desarrollarse con la creación del complejo de Totoracocha, patinódromo creado para la Asociación del Patinaje del Azuay, donde se practica patinaje de velocidad, patinaje artístico y hockey sobre ruedas. Azuay resulta la primera provincia en institucionalizar el patinaje sobre ruedas en el país, con el patinódromo más completo en Ecuador. El patinaje artístico empieza a crecer en cantidad de deportistas con el tiempo y toma fuerza en esta provincia, ya que es la primera pista del país que cumple con las medidas y dimensiones internacionales, es techada y tiene una muy buena calidad de piso que no

se ve afectada por ningún elemento externo, permite la realización de campeonatos nacionales y otros eventos, no solo en la modalidad de artístico sino también para las modalidades de hockey y velocidad.

En la provincia de Guayas, en Guayaquil se empieza a desarrollar el deporte a través del Comité Olímpico Ecuatoriano con la Federación Deportiva del Guayas, que posee un espacio destinado a varios tipos de deportes en donde se han construido varios gimnasios, una cancha de fútbol y una pequeña pista de patinaje destinada para hockey y patinaje artístico sobre ruedas, también se encuentra en este lugar el Estadio Modelo Alberto Spencer, y el coliseo Voltaire Paladines Polo, que actualmente desde el año 2019 cuenta con un piso adecuado para la realización de patinaje artístico sobre ruedas, este nuevo espacio es techado y cumple con las medidas internacionales lo que le permite ser sede de campeonatos y eventos internacionales como lo fue en mayo del 2021 el Campeonato Panamericano de clubes y naciones. A diferencia de las otras provincias en Guayas, el patinaje de velocidad no se realiza en el mismo lugar, sino que tiene su propio espacio con un patinódromo en el Complejo Francisco Jiménez Buendía en Guayaquil.

Desarrollo y dificultades del patinaje artístico en Ecuador

El patinaje artístico empieza a institucionalizarse y forma parte de los deportes auspiciados por la Federación Ecuatoriana de Hockey y Patín (FEHP), cuya presidenta es actualmente Ámbar Fuentes y su vicepresidente Jorge Bolaños (mejor deportista patinaje de velocidad 2015). Se empiezan a crear varios clubes particulares en cada una de las provincias de Azuay, Guayas y Pichincha, algunos de estos incluyen a las tres modalidades de patinaje, velocidad, hockey y artístico, otros solo a dos o a una modalidad. La creación de clubes permite un mejor manejo del crecimiento de deportistas, ya que entre más deportistas haya se necesitan mayor cantidad de espacios para practicar el deporte y al ser clubes particulares pueden ubicarse en cualquier otra área de la ciudad o de la provincia donde puedan conseguir un espacio amplio con un piso adecuado para patinar que por lo general son coliseos de colegios o escuelas.

Dentro del país, el patinaje artístico era un deporte poco apoyado a diferencia de las otras modalidades como patinaje de velocidad o hockey, situación que se reproduce en otros países de Latinoamérica. Como comenta Bermúdez (2010) al hablar del problema sociocultural presente en el patinaje artístico en Colombia, este no cuenta con las mismas atenciones que le patinaje de velocidad debido a que a nivel mundial se encuentran más y mejores resultados del patinaje de

velocidad que de la modalidad de artístico, no es un deporte olímpico y además es considerado un deporte “elitista” pues el costo de patines, trajes para competencia y otros gastos de competencia es elevado. Por esta razón existen muchos casos de deportistas con gran talento, pero con pocos recursos que no pueden avanzar de la mejor manera en el deporte o ya no pueden continuar en él.

En el caso de Ecuador pasa algo parecido. El patinaje artístico no es un deporte olímpico y al solo practicarse en tres provincias del país tampoco forma parte de los Juegos Nacionales, a diferencia del patinaje de velocidad que al ser practicado en más de diez provincias si forma parte de estos juegos, por lo cual tiene mayor reconocimiento a nivel nacional y por lo tanto mayor apoyo.

En Ecuador las tres modalidades de patinaje sobre ruedas son consideradas deportes de “lujo” ya que a diferencia de otros deportes para poder empezar en alguna de estas modalidades se necesita un implemento extra que son los patines y que resultan costosos dependiendo la calidad de estos. Para el patinaje artístico los patines pueden ir desde los \$200 en adelante y generalmente se los consigue a través de pedidos al exterior ya que no los vende en el país. La vestimenta para competencias es una parte de gran importancia dentro de este deporte por lo cual las mallas o vestidos que se utilizan también pueden resultar costosos (La Hora, 2007).

Se puede ver el poco apoyo y las dificultades que se han presentado en el patinaje artístico dentro de las tres provincias donde se lo practica. En Pichincha incluso antes de la creación del Patinódromo, cuando se practicaba este deporte en el complejo de la Vicentina, la Concentración deportiva de Pichincha no contaba con el dinero suficiente para apoyar a todos los deportes y el patinaje artístico resultaba uno de los deportes no apoyados económicamente porque a diferencia de otros deportes contaba con pocos deportistas.

Patricio Cabezas, ex patinador de selección Ecuador y ex entrenador de selección Pichincha (entrevista, 20 de marzo, 2021), comenta que alrededor de 1994 que fue su primer campeonato internacional, un sudamericano y su primer mundial en Italia, existía una falta de apoyo económico para este deporte. Al siguiente año fue su segundo mundial en Colombia y un campeonato panamericano.

[..] en mi tiempo no había dinero, pero la verdad que en mi tiempo el que hayamos logrado ir a esos campeonatos fue no sé, suerte, al sudamericano, a los dos mundiales fue porque nuestros, en este caso mis padres podían pagar (risas), por

nada más. De ahí el panamericano si es por el estado, que ese fue el único campeonato que como representante de Ecuador todo te pagan, de ahí nada ni viáticos, la mala nuestra es que en ese tiempo concentración no tenía el dinero que tienen ahora (Entrevista Patricio Cabezas, 20 de marzo, 2021).

Con el paso de los años el presupuesto otorgado a la concentración deportiva de Pichincha para sus diversos deportes aumenta, pero al ser el patinaje artístico un deporte con pocos deportistas y por ende con pocos resultados grandes, su presupuesto es reducido. Como señala Alejandra Carrillo presidenta del Club Quito Patín y vicepresidenta de la Asociación de Hockey y Patín (entrevista, 1 de marzo, 2021) dentro del patinaje artístico se podría hacer mucho más pues la inversión que se ha dedicado a este deporte a lo largo de los años es pequeña principalmente en Pichincha, en donde se ha pedido desde los inicios de la creación del patinódromo que se considere un techo o una estructura que cubra la pista ya que las épocas de lluvia resulta bastante difícil poder entrenar con los y las deportistas lo que genera pausas en los procesos de desarrollo de cada patinador haciendo que su rendimiento sea más lento. A diferencia del patinaje de velocidad donde se posee un tipo de ruedas para lluvia, al patinaje artístico le cuesta más adaptarse a estos climas por lo cual un lugar techado es de gran necesidad.

[..] se viene luchando con todos los ministerios que ha habido, todos los representantes, dirigentes, todo y no se ha logrado sacar el techo para esta pista es un deporte que ha tenido apoyo, pero no tanto, así que muchas personas de hecho se van, de alguna forma se ha querido hacer crecer al deporte, pero el techo no nos permite entonces nos tocó seguir buscando sitios (Entrevista Alejandra Carrillo, 1 de marzo, 2021).

Debido a estos problemas que se presentan, las personas que se interesan por hacer crecer al patinaje artístico empiezan a buscar otros espacios donde se pueda practicar el deporte y se crean clubes particulares en coliseos de colegios u otras instalaciones, lo que ha permitido el crecimiento del patinaje en el sentido de afluencia de niñas y niños al deporte, pero a la vez ha traído pequeñas complicaciones burocráticas y rivalidades entre los distintos clubes.

Estas situaciones se repiten en las provincias de Guayas y Azuay. El apoyo económico de las asociaciones deportivas de cada provincia es reducido ya que se da prioridad a otros deportes como el mismo patinaje de velocidad, que se considera un deporte más popular y con mayor cantidad de

deportistas. Dentro del patinaje de velocidad se maneja un mejor presupuesto económico que incluso se empiezan a traer entrenadores del exterior como es el caso de Yilmar Gómez (entrevista, 8 de noviembre 2020) entrenador de Colombia que llegó al país en el año 2009 a Cuenca como parte de un proyecto para potenciar el patinaje de velocidad en el país y conseguir cupos a eventos internacionales, él vino al país como entrenador de patinaje de velocidad, pero su fuerte es el patinaje artístico. Se queda un año en el país como entrenador de patinaje de velocidad consiguiendo muy buenos resultados y en el 2010 recibe una llamada del club de patinaje artístico San Bernardo en Guayaquil, proyecto que después de un tiempo no pudo avanzar más debido a que la pista cerró. En ese mismo año se le da la oportunidad de trabajar por primera vez con la FEHP, en un trabajo en conjunto con Diana Portalanza, entrenadora de la selección Ecuador en ese entonces y en la actualidad, con el objetivo de lograr una gran mejora en el deporte a nivel internacional. Alrededor de este año empieza a existir una mejora técnica en el deporte con representantes de las tres provincias, como Eduarda Fuentes en Guayaquil, Karina Bermeo en Cuenca y Katy Gavilanes en Quito.

El deporte empezaba a proyectarse a nivel internacional, ya que se veía talento en las deportistas de las tres provincias para ser trabajado, pero se presentaban problemas a nivel de las federaciones y asociaciones provinciales. Debido al poco apoyo económico se presentaban inconvenientes en la contratación de entrenadores lo que producía una falta de entrenadores, incluso existían inconsistencias en los pagos y también falta de apoyo en los gastos de viajes para competencias que cada deportista debía cubrir con su propio dinero (Entrevista Yilmar Gómez, 8 de noviembre, 2020 y Patricio Cabezas, 20 de marzo 2021).

El patinaje artístico es un deporte que requiere de un proceso bastante largo para poder formar un deportista con un nivel alto que llegué a estar en el grupo de élite. La preparación técnica y artística para este deporte consiste en un proceso cronológico ininterrumpido en el cual el o la deportista entra en contacto con nuevas experiencias sobre una actividad artístico-deportiva que las deben desarrollar y perfeccionar, mediante el trabajo su cuerpo y su mente para aprovechar de manera efectiva su potencial en condiciones de entrenamiento y de competición (Bermúdez, 2010).

Al ser un deporte con un proceso de preparación largo e ininterrumpido, la inconsistencia de entrenadores o la falta de estos estanca el proceso de formación de las y los deportistas y no les permite llegar a altos niveles. A lo largo de los años, la representación de alto rendimiento del país

en este deporte ha sido mínima, por esta razón. Para obtener mayor apoyo de la federación o asociación respectiva en cada provincia se piden resultados grandes, al tener pocos deportistas y muy pocos entrenadores o entrenadoras, siendo el patinaje un deporte de procesos largos no se veían resultados en poco tiempo por lo cual el apoyo económico se mantenía mínimo. Los entrenadores pasaban años tratando de mostrar logros en el deporte, no existía el suficiente apoyo económico, se volvía un proceso cansado y conflictivo por lo cual algunos abandonan el patinaje y cada vez más se cortan los procesos de formación de deportistas, lo que sucede principalmente en Quito y Cuenca que dejan de tener deportistas dentro de la selección Ecuador (Entrevista Yilmar Gómez, 8 de noviembre, 2020 y Diana Portalanza, 18 de noviembre, 2021).

[.] pienso que porque **no se han sumado atletas de otras provincias justamente fue porque el proceso se cortó**, Patricio en Quito no estuvo, el entrenador que estaba en Cuenca en ese momento tuvo que dejar de hacer su trabajo, entonces se cortaron los procesos yo recuerdo que teníamos una buena representante de Cuenca que era Karina Bermeo que era una chica con muy buenas condiciones tenía un muy lindo patinaje, tenía unos giros muy buenos, recuerdo mucho que ha sido una de las atletas que ha tenido el mejor trompo invertido del país, tuvimos a Katy Gavilanes que era de Quito una chica muy fuerte también, incluso tuvimos una chica para figuras que era Gabriela Urgiles era una muy buena escuelalista y estaban las chicas de Guayaquil (Eduarda Fuentes, Ximena Vera, Samia Álava, que actualmente conforman la sección Ecuador), pero **ese proceso se perdió porque justamente sus entrenadores no pudieron continuarlo y esto es un deporte de procesos muy largos para poder ver los resultados, procesos muy largos y de ardua dedicación** (Entrevista Yilmar Gómez, 8 de noviembre, 2020. **Negritas puestas**).

La creación de clubes particulares se observa como una solución alternativa, pero de igual manera trae sus conflictos. Esto implica la creación de un club desde cero, con el propio dinero de uno o de un grupo de personas, se debe buscar lugares aptos para practicar patinaje que permitan su utilización, buscar niños y niñas interesados en el deporte y si los grupos de deportistas van creciendo también se deben buscar más entrenadores.

Alejandra Carrillo dirigente del Club Quito Patín en Quito y ex patinadora de la selección Pichincha (entrevista, 1 de marzo, 2021) cuenta de la creación de su club en el 2011, empieza su club con tres niñas, siendo ella la que daba clases, administraba, cobraba y hacía de todo, poco a poco empieza a crecer y a pesar de que esto puede resultar complicado el amor al deporte hace que este proyecto de club salga adelante y hoy en la actualidad es uno de los clubes más grandes del país.

[..] yo daba clases, yo hablaba con los papas, yo les amarraba los patines, yo cobraba, yo administraba, yo todo, y eso en algún punto también para mí fue causa de estrés terminé en el hospital varias ocasiones, es un estrés espantoso, estaba sola, entonces me acuerdo clarísimo eran 11 niñas que yo tenía para arriba y para abajo donde sea que yo iba esas 11 niñas iban conmigo, dimos clases en diferentes sitios porque tú sabes que el patinaje no es un lugar fácil de conseguir de que mañana en la esquina doy clases y ya no es así, las canchas, los pisos, los coliseos que el uno no quiere porque se te raya el piso el otro tampoco porque es muy chiquito y en fin entonces era bien complicado y el patinódromo que es el único sitio grande que hay el problema es el clima entonces las lluvias tampoco permiten que tú puedas tener una estabilidad en el deporte (Entrevista Alejandra Carrillo, 1 de marzo, 2021).

Mantener el deporte ha sido un proceso complicado, pero aun así se ha logrado hasta llegar a obtener más reconocimiento para el patinaje artístico en el país. Como comentan en todas las entrevistas realizadas, a pesar de la falta de apoyo económico, este deporte sale adelante por la pasión y amor de las personas que conocen y han practicado este deporte y su lucha constante para que no se pierda. Con el paso del tiempo el deporte ha ido creciendo en cantidad de deportistas y el apoyo por parte de la federación para el patinaje artístico ha aumentado notablemente.

Se empiezan a traer entrenadores extranjeros y en el 2014 se obtiene por primera vez un décimo puesto en el mundial, con Eduarda Fuentes, lo cual genera un mejor apoyo por parte de la federación y en el 2015 se inicia un plan de mejoramiento con entrenadores internacionales para las deportistas de alto rendimiento con lo cual empezó una etapa nueva para el patinaje artístico ecuatoriano. Desde este año también se empezaron a realizar de manera anual capacitaciones nacionales con entrenadores italianos reconocidos a nivel mundial como lo es Andrea Aracu, hijo de Sara Locandro entrenadora de la selección italiana, que es la mejor a nivel mundial.

Coincidentalmente a pesar de que se empieza a proyectar al patinaje artístico para una mejora bastante grande, con capacitaciones de expertos, las siguientes generaciones que llegan al patinaje han sido diferentes y a pesar de tener un mejor concepto de trabajo, un mejor concepto de la técnica, mejores herramientas la formación de deportistas no se ha avanzado de la manera que se hubiese querido o se ha requerido un proceso de construcción más largo. Lo que sí se pudo lograr fue un crecimiento del patinaje en su afluencia de deportistas y poco a poco se ha ido viendo una gran mejora en la técnica deportiva (Entrevista Yilmar Gómez, 8 de noviembre, 2020).

Patinaje artístico en la actualidad en Ecuador

El patinaje artístico en la actualidad ha crecido y sigue creciendo enormemente tanto de manera técnica, artística y en cantidad de patinadores y patinadores. Poco a poco desde la FEPH, las asociaciones y los y las entrenadoras han trabajado arduamente para ver un progreso grande en este deporte a nivel nacional. Actualmente en Quito existe 7 clubes de patinaje artístico, en Guayaquil son 10 y en Cuenca son 4, el deporte también se ha ido extendiendo a otras ciudades y provincias como El Oro y Chimborazo (entrevista Diana Portalanza 18 de noviembre, 2021).

El equipo de alto rendimiento de la selección Ecuador actual de patinaje artístico está conformada por deportistas de Guayaquil, María Eduarda Fuentes, Ximena Vera y Samia Álava categoría Senior mujeres y Emilio Torres de Quito, quien entrena actualmente en Guayaquil, categoría senior varones, la entrenadora del seleccionado es Diana Portalanza. Ecuador ahora cuenta con algunas distinciones en patinaje artístico en la modalidad de libre individual: en 2017 en el Campeonato Sudamericano con Ximena Vera, quien obtuvo medalla de plata; en los Juegos Panamericanos de 2019, María Eduarda Fuentes obtuvo una medalla de bronce; en los Juegos Sudamericanos de 2018 Samia Álava logro una medalla de bronce, en el Campeonato Sudamericano de 2019 obtuvo la medalla de oro, en el campeonato Panamericano 2021 medalla de bronce, así como el cuarto puesto en el Campeonato Mundial de patinaje artístico en 2019. En la actualidad el nombre de Ecuador dentro del patinaje artístico a nivel internacional ya se escucha (Entrevista Yilmar Gómez, 8 de noviembre, 2020 y Diana Portalanza, 18 de noviembre, 2021). Actualmente el patinaje artístico es un deporte con mejor acogida y mayor reconocimiento a nivel internacional.

Para mi trabajo de investigación se trabajará principalmente con las y el deportista que conforman el alto rendimiento de la selección actual de patinaje artístico y su grupo de entrenadores/as y profesionales que se encuentran detrás de su desarrollo deportivo. También se trabajará con las

voces de otros deportistas que estuvieron en el alto rendimiento y otros entrenadores del país que han tenido contacto con este trabajo. Se trabajará en relación con el cuerpo deportivo del patinador/a artístico con todo el equipo que se encuentra detrás de las y los deportistas de alto rendimiento para entender la construcción del cuerpo patinador como un cuerpo que se crea dentro de la lógica tanto del deporte como del arte y su cuidado y formación específicos dentro del campo y habitus deportivo.

CAPITULO II

CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO PATINADOR

El cuerpo constituye parte esencial de la identidad del ser humano. Como plantea Le Breton (2002) el cuerpo proporciona al ser humano un rostro sin el cual no existiría. La realidad y condición del ser humano es corporal, ya que en el cuerpo se desarrolla y experimenta la vida. El cuerpo humano es en sí mismo un sujeto corporeizado, que vive y experimenta el mundo a través de su propio cuerpo (Merleau-Ponty, 1948). Es así como lo sienten las deportistas de alto rendimiento para quienes el cuerpo se construye y se crea como producto de dispositivos sociales, culturales, de disciplinamiento y de habitus deportivos. Se habla del cuerpo como algo construido que vive, cambia y se forma a través de esquemas reguladores, estos esquemas se dan en un determinado espacio y habitus deportivo del patinaje artístico sobre ruedas (Bourdieu, 2007).

Para las y los deportistas de alto rendimiento el cuerpo se crea, se construye y se transforma con un objetivo determinado. Toda manifestación de nuestro cuerpo sea estática o dinámica, es considerada más que una forma de expresión; es un cuerpo encarnado a través del cual ejecutamos actividades concretas. Las culturas y los sistemas sociales construyen cuerpos y subjetividades que se marcan por la relación que se crea entre los sujetos con sus cuerpos, arraigada entre el cuerpo, el individuo y la sociedad. El cuerpo dentro de las experiencias y representaciones intenta vincularse con el mundo a través de las percepciones, sensaciones, gestos y movimientos socialmente construidos, que de igual manera son socialmente constituyentes (Mora, 2010 y Citro, 2004).

Para entender el cuerpo en el deporte es importante entender a las y los deportistas como sujetos encarnados, donde el cuerpo toma protagonismo como parte esencial de uno mismo como deportista. El cuerpo como un sujeto, un sujeto corporeizado, como un vehículo del ser en el mundo, un cuerpo viviente que permite conectar con un medio definido, sentir al mundo a través del cuerpo, impactar en su alrededor, en su entorno y que a la vez su cuerpo sea afectado por el mundo que lo rodea (Merleau-Ponty, 1948). Pero al mismo tiempo se considera un cuerpo que es objetivado, un cuerpo como objeto que actúa como herramienta o instrumento de trabajo del o la deportista y que debe ser construido para utilidad del sujeto deportivo, debe ser bien cuidado,

formado y desarrollado con los fines específicos que conlleva el patinaje artístico sobre ruedas como deporte (Wacquant, 2006).

De ahí, que este capítulo busque abordar la construcción del cuerpo del patinador/a en todas sus dimensiones, entender al cuerpo como un cuerpo encarnado y a la vez como un cuerpo objetivado como herramienta para la actividad deportiva y analizar su construcción dentro del campo-habitus del patinaje artístico. Se analizará el cuerpo a través de autores como Mauss, Foucault, Bourdieu y Merleau-Ponty para comprender los procesos de construcción del cuerpo patinador artístico en sus diferentes momentos y etapas. Esto se realizará a través del estudio de tres dimensiones de la corporeidad como hallazgo de trabajo de campo, producto del diálogo con las patinadoras y sus equipos. Estas dimensiones se encuentran presentes en la construcción del cuerpo deportivo de las y los patinadores artísticos, me refiero a: el cuerpo físico, el cuerpo técnico y el cuerpo artístico.

Tres dimensiones de la corporeidad

El deporte constituye una experiencia corporizada que se construye en modos particulares del cuerpo, del movimiento, del estar, del ser, del vivir, del experimentar, del sentir, del entender, del disciplinar y del representar el cuerpo. Dentro del patinaje artístico sobre ruedas, tanto entrenadores como deportistas hablan de entrenar y educar al cuerpo en tres distintas dimensiones. Al hablar con las y los deportistas, ellas y ellos saben que su entrenamiento no se puede realizar únicamente sobre patines, sino que tiene otros elementos que lo complementan y esto es esencial para las y los deportistas de alto rendimiento. El cuerpo del patinador/a artístico se construye a través de tres cuerpos: cuerpo físico, cuerpo técnico y cuerpo artístico.

Dentro del deporte en general se construye un cuerpo atlético, es decir, un cuerpo con la capacidad de realizar esfuerzos corporales grandes que encajen dentro de una técnica deportiva específica. La invención del cuerpo atlético viene desde la antigua Grecia con el deporte de competición. Los cuerpos atléticos se construyen y producen para imponerse como modelos corporales y mecanismo de legitimación del movimiento. Culturalmente el cuerpo atlético se propone como la expresión más elevada de las virtudes físicas y morales del ser humano. El imaginario del cuerpo atlético se construye en los momentos claves de la hazaña atlética, es aquí donde el cuerpo produce configuraciones corporales técnicas y físicas que lo llevan a construirse dentro de un espacio atlético determinado. El cuerpo atlético es un cuerpo físicamente fuerte, ágil y técnicamente capaz y preparado (Moreno, 2013).

El cuerpo atlético como su nombre lo dice es el cuerpo que construye al atleta, al deportista a través de su entrenamiento deportivo y las condiciones que se presentan en su ámbito de acción. Es un cuerpo entrenado físicamente y también disciplinado de manera técnica con base en las normas del deporte específico que se practique. Además de estas dos dimensiones que componen un cuerpo atlético presentes en la mayoría de los deportes practicados alrededor del mundo, dentro del patinaje artístico se combina otra lógica de la corporeidad distinta, a más de ser un cuerpo físico y técnicamente disciplinado y moldeado, es un cuerpo estilizado, un cuerpo que se construye como arte, un cuerpo que expresa, representa y transmite. Estas tres dimensiones de la corporeidad se trabajan dentro del patinaje artístico sobre ruedas para construir el cuerpo deportivo del patinador y patinadora artísticos.

La construcción de estas tres dimensiones corporales: física, técnica y artística se encuentra siempre acompañada de personas especialistas en cada uno de estos tres ámbitos que ayudan como profesionales al patinador/a para que desarrolle cada específica dimensión de su cuerpo. Como señalan los entrenadores de patinaje artístico “[...] todos los deportistas especialmente los de alto rendimiento deben tener un grupo de especialistas trabajando con ellos que le ayuden a formar y conocer su cuerpo en estos diferentes espacios del patinaje” (Yilmar Gómez, entrevista 15 de noviembre del 2021).

Cuerpo Físico

¿Qué entendemos por cuerpo físico? El cuerpo físico es un cuerpo que se exige, se trabaja y se desarrolla a nivel muscular. Es un cuerpo que a medida que se entrena y trabaja en cada parte de él gana resistencia, potencia, fuerza, agilidad, velocidad, flexibilidad. Se crea una disposición y preparación específicas para la construcción de un cuerpo listo y apto en relación con las demandas físicas que posee el patinaje artístico (Moreno, 2013).

Así como cada deporte debe tener un cuerpo atlético con una preparación física estricta que le permita realizar las actividades determinadas que le pide su deporte. En el patinaje artístico sobre ruedas se trabaja de manera física todos los músculos de las piernas, isquiotibiales, abductores, cuádriceps, gemelos; los glúteos, el abdomen, abdominales transversos, oblicuos y rectos; la espalda y los brazos, bíceps, tríceps, deltoides; además resulta importante el desarrollo de la resistencia y la coordinación. En este deporte la fuerza muscular se centra en mayor cantidad en el tren inferior del cuerpo.

Dentro de mi experiencia propia como ex patinadora de la provincia de Pichincha y con lo observado en el trabajo de campo con las y los deportistas de alto rendimiento presento a continuación las principales demandas físicas del patinaje artístico, en este ámbito del trabajo corporal. En este deporte es importante desarrollar gran fuerza en piernas que les permita a las y los patinadores obtener la suficiente potencia en el empuje del patín para deslizar y lograr una buena velocidad. La velocidad les va a permitir realizar de mejor manera trompos en distintas posiciones, para lograr una variedad de posiciones es importante desarrollar la elasticidad que permite a las y los deportistas tener la libertad y facilidad de colocar la pierna en distintos espacios del plano corporal. La fuerza corporal se puede apreciar sobre todo en la ejecución de los saltos, simples dobles y triples, los cuales se toman desde el piso realizan en el aire formando una parábola hasta el momento del aterrizaje, es decir, el impulso debe superar la fuerza de la gravedad y ser capaz de elevar el cuerpo y mantenerlo en el aire las rotaciones que sean necesarias para lo cual se trabaja de manera estricta la fuerza del abdomen y finalmente se cae o aterriza el salto en una sola pierna. En la caída la pierna que aterriza el salto debe soportar todo el peso del cuerpo y presentarlo de una manera limpia, estética y con velocidad de aterrizaje. De igual manera es importante trabajar el tren superior, en donde los brazos deben verse estilizados y fuertes, con una buena posición de espalda que se mantenga recta, fuerte y esbelta.

Como plantea Foucault (2008) los griegos caracterizaron dos polos del ejercicio denominándolos “melete” y gymnasia”, “melete” entendida como la preparación de la mente, que se relaciona con el trabajo psicológico del y la deportista (tema que se ahondará en el capítulo siguiente) y la “gymnasia” que se entiende como el entrenamiento corporal en una situación real, aunque haya sido inducida artificialmente. La construcción del cuerpo físico hace referencia a este entrenamiento corporal en un momento real, el trabajo dedicado únicamente al físico se realiza en el gimnasio, espacio que se enfoca en el fortalecimiento muscular y la resistencia del cuerpo a través de pesas, elásticos y maquinas específicas con ejercicios y repeticiones para cada grupo muscular.

Dentro de los entrenamientos de las y los patinadores de alto rendimiento de patinaje artístico sobre ruedas se practica el acondicionamiento físico tres veces por semana. Las y los deportistas poseen un plan general de cuidado del físico corporal que va vinculado a una dietética, esto es a un régimen de alimentación y prohibiciones que tiene relación con el cuidado del cuerpo (tema

que se desarrollará en el siguiente capítulo). El principal encargado de la construcción del cuerpo físico es el entrenador/a de acondicionamiento corporal o acondicionador físico, este profesional en conjunto con el entrenador/a técnico arman un plan específico para cada deportista en relación con su cuerpo y lo que necesita para el deporte.

Entrenamos seis días a la semana [...] en tres de esos días entrenamos un solo horario de patines que puede ser en la mañana o en la tarde y un horario de entrenamiento físico en el gimnasio, en donde hago cuerpo entero, resistencia, coordinación y saltabilidad, ya cosas muchas enfocadas al deporte y aparte los días que hago esto de aquí entreno también en zapatos, saltos, giros, o sea las posiciones, pero en zapatos (Entrevista Eduarda Fuentes, 27 de junio, 2021).

A diferencia de un cuerpo no deportivo, el de quien patina posee una disciplina constante y un alto esfuerzo corporal, todo esto con un propósito más grande que el de una figura estética. El cuerpo físico es un cuerpo que debe ser trabajado y cuidado para el patinaje artístico de manera que sea fuerte, ágil, veloz, pero que al mismo tiempo muestre una figura esbelta (Entrevista Eduarda Fuentes, 27 de junio, 2021; Entrevista Carolina Meneses, 16 de agosto, 2021; Diego 1996).

Físicamente, en sí, **el patinaje artístico demanda un cuerpo un poco más flaco, bastante fibroso y musculoso, porque igual necesitas la potencia, necesitas la fuerza, pero no en un cuerpo ancho porque te hace un poco más lento** o sea influye muchísimo al peso. No tenemos un peso específico que debas tener como patinador, pero si tenemos los parámetros de grasa en general en el cuerpo, porque con más grasa tienes menos músculo o eres más pesado, eres menos ágil y en este deporte necesitas bastante eso (Entrevista Eduarda Fuentes, 27 de junio, 2021. **Negritas puestas**).

Como plantea Wacquant (2006) en su estudio etnográfico *Entre las cuerdas: Cuadernos de aprendiz de un boxeador* el deportista mantiene una relación con su propio cuerpo y le da un uso determinado al mismo. Así, dentro del boxeo como deporte el cuerpo se convierte en una máquina inteligente, creadora y capaz de autorregularse por sí sola a la vez que renueva en el interior un registro fijo y limitado de movimientos. Se construye un cuerpo atlético específico para el boxeo.

El cuerpo físico es un cuerpo objetivado, que se construye como herramienta y se transforma y modifica para los objetivos del deporte. Cada parte del cuerpo, tanto piernas, como brazos son una se vuelven un instrumento particular para realizar alguna actividad y para que sean funcionales en esta actividad deben ser trabajadas en aumento de musculatura o pérdida de grasa. En el patinaje artístico se debe construir un cuerpo físicamente fuerte y ágil que sea capaz de ejecutar de la mejor manera movimientos específicos como lo son saltos y giros que deben ser correctamente desempeñados mientras se realiza una rutina artística o performance. El cuerpo es así el instrumento y la máquina de trabajo del patinador/a. Se obtiene una perspectiva del cuerpo separada del ser humano, es un objeto, es una herramienta de trabajo es una máquina que obedece a un conjunto de principios y normas para servir al deportista y su deporte (Le Breton, 2002 y Wacquant, 2006).

El acondicionamiento físico resulta una práctica general, pero a la vez específica en este nivel deportivo de competencia y preparación. Pues el trabajo de cuerpo a pesar de tener un ideal común se lo realiza de manera individual, es decir, que cada una de las y los deportistas se enfoca en el esfuerzo de partes del cuerpo distintas según lo que su cuerpo y su entrenamiento técnico como deportista necesita. Esto depende del propio nivel de masa muscular, nivel de grasa, resistencia corporal y de los elementos técnicos que se encuentre realizando, en donde se evidencia si alguna parte del cuerpo necesita mayor trabajo y que tipo de trabajo. Así se trabaja de manera física lo que necesita el o la deportista para ayudar a su rendimiento técnico.

Nosotros entrenamos seis veces a la semana, de lunes a sábado [...] tres veces a la semana que entrenamos solo en la mañana en patines tenemos que hacer gimnasio y ya depende de nosotras, de nuestro plan cuánto nos demoremos en la preparación física, por ejemplo, yo me demoro 1:30 máximo, Duda (Eduarda Fuentes) se demora 2:30 máximo (Entrevista Ximena Vera, 7 de junio del 2021).

El acondicionador/a físico trabaja en conjunto con el entrenador/a técnico, ya que es en base a las necesidades que el patinador presenta en sus entrenamientos sobre patines que se observan ciertas partes del cuerpo en las que se debe enfocar el trabajo. El entrenador/a técnico le comenta al preparador/a físico si la deportista necesita bajar de peso o necesita mayor fuerza en las piernas o en el abdomen con el objetivo de que la ejecución de un elemento sea más fácil de realizar.

Entonces además de realizar un ejercicio básico de acondicionamiento, fuerza y movilidad del cuerpo se realiza también ejercicios específicos con relación a la necesidad del patinador/a.

Todos y todas las deportistas realizan una rutina dentro del gimnasio que se divide en actividades de cardio como, saltar la cuerda, ejercicio en la caminadora o en la bicicleta; series de pesas enfocadas tanto en tren inferior, piernas y glúteos, como en tren superior, brazos y abdomen; y ejercicios de coordinación, como equilibrio, saltos con pelota, obstáculos. Cada deportista realiza estas actividades de manera general, pero el entrenamiento se vuelve individual ya que cada uno junto con sus entrenadores adaptan estos ejercicios a sus necesidades corporales.

Si alguien necesita disminuir mayor cantidad de grasa, hace más cardio, si alguien necesita aumentar más masa muscular en piernas, realiza más pesas o si alguien está lesionado alguna parte del cuerpo, pero medico deportólogo le dice que puede hacer gimnasio, no se trabaja con esa parte del cuerpo, pero si con otras (Preparador físico, entrevista 14 de noviembre del 2021).

El cuerpo primero debe ser desarrollado de manera física para que responda a las ordenes técnicas que se le dará en el entrenamiento sobre patines y así poder construir un cuerpo técnico dentro de la disciplina deportiva. El cuerpo físico es un cuerpo atlético, un cuerpo que debe ser trabajado, desarrollado y cuidado de manera rigurosa bajo los parámetros específicos que pide el deporte en este caso el patinaje artístico sobre ruedas. Es un cuerpo objetivado que se crea a través de un gran esfuerzo corporal a fin de lograr una disposición y una preparación que lo vuelva apto y listo para las demandas del patinaje.

Cuerpo técnico

El cuerpo técnico, es un cuerpo que se construye a través de un trabajo arduo y a través de un largo proceso de aprendizaje. Consiste en un proceso cronológico ininterrumpido de largo plazo en el cual la o el deportista entra en contacto con nuevas experiencias sobre una actividad artístico-deportiva en la que debe desarrollar y perfeccionar sus habilidades corporales. La parte técnica de la disciplina es aquella que más se trabaja con el objetivo de aprender y desarrollar destrezas específicas del deporte y ampliar la capacidad del cuerpo dentro de esta disciplina (Bermúdez, 2009).

En la construcción del cuerpo técnico podemos hablar del cuerpo como “una máquina inteligente”. El cuerpo se convierte en una máquina inteligente, creadora y capaz de autorregularse a la vez que renueva el interior de un registro fijo y limitado de movimientos. El cuerpo aprende, entiende y ejecuta. Es un cuerpo moldeado por y para unas destrezas específicas de una práctica deportiva determinada. Es un cuerpo que adquiere la capacidad de interpretar y ejecutar movimientos específicos de la práctica deportiva. El cuerpo comprende y aprende, clasifica y guarda la información, encuentra las respuestas y reacciones adecuadas y se convierte en última instancia en el verdadero “sujeto” de la práctica deportiva. El cuerpo técnico del patinaje artístico se construye según las exigencias propias del deporte y actúa como máquina que piensa y entiende movimientos, aprende y adquiere habilidades. El cuerpo deportivo se crea a través del entrenamiento y el entrenamiento constituye una disciplina intensiva y agotadora que busca transmitir de forma práctica y de manera directa un conocimiento de esquemas fundamentales captados a través del cuerpo y la mente (Wacquant, 2006).

Nosotros entrenamos 6 veces a la semana, de lunes a sábado. Tres días trabajamos una jornada en la mañana o como sea una jornada diaria de 2:30 horas en patines, que se dividen ahora como es “sakating skills” la dominación de los patines y en giros, saltos, es decir, la técnica como tal, depende también del ciclo en el que estemos dentro de esa técnica que se yo también se puede repasar un poco de coreografía o algo así, eso en un día de ciclo normal, o sea no previo a competencia. Entonces hacemos técnica y esos días que entramos solo una jornada tres veces a la semana tenemos que hacer gimnasio [...]. De ahí dos días a la semana entrenamos dos veces al día patines, dos horas en la mañana, dos horas en la tarde y de ahí los sábados sólo entrenamos de 1:30 a 2 horas y ahí los sábados sí son pura técnica calidad, cantidad depende lo que toque, un fin de semana es calidad al siguiente es cantidad y más que todo resistencia (Entrevista Ximena Vera, 7 de junio del 2021).

El cuerpo aprende y se construye a través de lo que Mauss (1936) denomina técnicas corporales, que son actos físicos y técnicos determinados como resultado de normas sociales aprendidas a través de una enseñanza técnica que involucra la imitación y que tienen sentido únicamente dentro de un sistema simbólico particular; en este caso, y para usar un término de Bourdieu, el campo del

patinaje artístico. Las actividades deportivas son uno de los caminos que ponen en juego las técnicas corporales. Toda técnica necesita un instrumento, en este caso el primer instrumento es el cuerpo y a más del cuerpo las y los patinadores artísticos poseen un segundo instrumento que ha de convertirse en una extensión del cuerpo mismo: los patines. Los patines constituyen una extensión pues este cuerpo no se encuentra completo sin ellos. Estos son el instrumento de trabajo del deportista, parte indispensable del cuerpo máquina que ejecuta movimientos específicos del deporte.

Las y los deportistas construyen una relación con su propio cuerpo y con sus patines. Deben confiar tanto en su cuerpo como en los patines como instrumento, es aquí donde se desarrolla la idea de relación del patinador/a con su cuerpo y con el patín, entre más conoce su cuerpo y más conoce el patín, más confianza posee sobre ellos y puede empezar a educar y entender su cuerpo de mejor manera. Los movimientos del cuerpo y la interacción de este con los instrumentos de trabajo que se requieren para las diferentes prácticas deportivas, en este caso los patines, muestran como estos movimientos se transforman por la irrupción y presencia de nuevas habilidades. Se vuelve una disciplina cuyos movimientos mejoran al mismo tiempo que se modifican las técnicas corporales, tienen modalidades de transmisión o aprendizaje en relación con las destrezas y habilidades que el cuerpo desarrolla (Mauss, 1936 y Foucault, 2002).

El cuerpo técnico es una maquina inteligente que ingresa en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Se forma un trabajo sobre el cuerpo con una manipulación de sus elementos, sus gestos y sus comportamientos, de manera calculada hasta que el cuerpo pase de ser objeto que simplemente ejecuta acciones a ser sujeto encarnado de la práctica deportiva que es consciente de cada movimiento y posición técnica que realiza (Foucault, 2002).

Trabajar el cuerpo de manera técnica conlleva un proceso largo con objetivos corporales pequeños que apuntan a un objetivo mayor. Como comentan los entrenadores de las y los deportistas de alto rendimiento el patinaje artístico tiene una técnica bien definida y clara, que ha ido consolidándose con el paso del tiempo con el objetivo de facilitar la ejecución de elementos para las y los patinadores. Cada elemento se ejecuta con una técnica particular. La técnica para patinar se enseña desde que el patinador se coloca patines por primera vez para poder deslizarse y poco a poco desarrolla habilidades que le permiten dominar el patín y entrar en confianza con el mismo. Primero se debe aprender a patinar, poder moverse sobre los patines, tomar velocidad, dirigir el

patín hacia la dirección en que se quiere que vaya, sentir como se mueven las piernas para producir el empuje, como se flexionan las rodillas y luego se estiran, sentir la espalda recta, poder controlar el cuerpo y sus movimientos.

Cuando el deportista empieza a desarrollar las habilidades de control del patín procede a aprender a ejecutar elementos técnicos de giros y saltos o trabajo de pies. Se aprenden los giros de menor dificultad a mayor dificultad, se aprende a sentir como el pie dentro del patín presiona unas ruedas más que otras dependiendo el giro que se realice, se fuerza la presión para que el giro se mantenga. El cuerpo debe poder ser controlado en una posición específica para girar sin desequilibrarse y desarrollar la habilidad de cambiar de posiciones. Al realizar un giro en posición parada se debe sentir el torso recto, el peso del cuerpo concentrado en la mitad para mantener el equilibrio. Si se hace un giro en posición sentada se gira en una pierna ya sea izquierda o derecha, se debe sentir como el cuerpo baja a nivel del piso, como se flexiona la rodilla, como se inclina el torso hacia adelante, como se estira la otra pierna o se la coloca en una posición distinta sin dejar de mantener la presión para que se ejecute el patín que se encuentra en el piso que marca el giro. Al realizar un giro con la pierna alzada se trabaja en cómo mantener el equilibrio y estirar la pierna de una forma correctamente estética y a la vez con la capacidad de controlar la presión del patín de base. La patinadora y patinador van sintiendo como el cuerpo se adapta a estas posiciones, las reconoce y las repite una y otra vez hasta que les salgan de manera correcta en todas sus ejecuciones y sea consiente de ellas.

El cuerpo para ejecutar los elementos de salto debe tener una conciencia clara de sí mismo, saber cómo debe estar ubicado en cada salto para que este se encuentre técnicamente correcto, como ubicar el brazo, la pierna, el torso, el patín en la preparación para elevarse en el aire, sentir su cuerpo en el aire, sentir la posición en el aire, el enrosque del cuerpo, como esta gira y prepararse para el aterrizaje. En el momento del aterrizaje el cual se realiza en un pie, se debe caer en las cuatro ruedas del patín y que este siga deslizando en el momento que aterriza. El cuerpo patinador aprende las posiciones y los movimientos con la repetición constante de los mismos, con la imitación de los movimientos de sus compañeros y compañeras en el entrenamiento, el hacerlos una y otra vez hasta que el cuerpo tome conciencia plena de los mismos, hacer y repetir lo que el entrenador le dice hasta hacerlo y comprenderlo con claridad, que para el cuerpo se vuelva cada vez más sencilla su ejecución.

El cuerpo debe tener un control total de sus pies y sus patines como una extensión corporal, que vienen a ser parte del cuerpo patinador, saber cómo girar en distintas direcciones, poder hacer pasos variados y con dificultad, saber cómo manejar su pie y su patín de manera técnica. Es a través de las prácticas prolongadas que los cuerpos de las y los atletas se vuelven más hábiles en la ejecución de destrezas particulares, lo que permite percibir movimientos y patrones de movimientos que para el resto de las personas pueden parecer invisibles. Las habilidades avanzadas que ejecutan las y los patinadoras de alto rendimiento ejemplifican habilidades humanas altamente sintonizadas y ricamente interactivas que son parte de la formación y cuidado riguroso que se le otorga al cuerpo, pero todo de un proceso de aprendizaje de prácticas y habilidades para construir el cuerpo patinador artístico. Cada patinador y patinadora mantiene un proceso claro de aprendizaje que trabaja junto con su entrenador y que depende de su relación con el cuerpo y la manera en que su cuerpo responde al esfuerzo y a las órdenes de las que se encuentra constantemente en aprendizaje (Cappuccio, 2019).

En la parte técnica a mi si se me hace un poco más complicado, yo soy mucho más artística que técnica, es algo que me fluye mejor entonces, en la parte técnica mi manera de aprender es a través de sensaciones, haciéndolo, como yo tengo un problema de concentración, me disperso bastante, **a mi cuerpo le cuesta captar ordenes, o sea es todo un proceso**, que se yo, por ejemplo si estoy con Diana (entrenadora) y me está hablando a veces ella me tiene que preguntar qué fue lo que me dijo para saber que yo le escuché porque no siempre mi atención está ahí, entonces mi manera de realizar las cosas muy diferente, si a todos les dicen tienes que apretar el brazo a mí me tiene que decir otra palabra o yo tengo que ponerme otra palabra y realmente así trabajo yo me tengo que poner una palabra que yo entienda, porque que tal vez para mí apretar el brazo no significa lo que para el resto significa, entonces me tengo que decir ponte firme, porque para mí no es lo mismo poner firme que apretar, realmente si es algo que se me complica millón, conectar mi cerebro que está pensando en mil cosas a la vez con mi cuerpo es toda una batalla conmigo misma, lloro, grito, a veces vengo a mi cama me duermo pensando en eso, lo entiendo, **empiezo a sentirlo con mi cuerpo y de ahí puedo hacerlo**, no es algo que se me da así de rápido, no tengo esa facilidad, por eso es que no me sirve solo la confianza en campeonatos porque encima que estoy

nerviosa, ansiosa, que hay música, luces, hay gente, mi cerebro está a mil por hora y **yo necesito saber que mi cuerpo ya sabe lo que tiene que hacer porque mi cerebro no me va a ayudar** (Entrevista Ximena Vera, 7 de junio del 2021).

Mi cuerpo en la parte técnica trabaja súper bien, yo siempre he tenido facilidad con los deportes a lo largo de mi vida, he practicado gimnasia, atletismo y voleibol y **tengo una concentración mayor de mi cuerpo en la parte deportiva**, tanto en la parte física como en la parte técnica es algo que no me resulta tan complejo porque me gusta esforzar mi cuerpo al máximo para poder lograr cada elemento técnico y poder ir mejorando cada vez más (Entrevista Samia Álava, 14 de agosto del 2021).

El cuerpo aprende mediante un proceso y a través de sensaciones. Se comprende la función del cuerpo que vive únicamente llevándola uno mismo acabo en la medida que uno sea cuerpo y se eleve hacia el mundo. El cuerpo es el vehículo del ser humano y esta posesión del cuerpo permite conectar con un medio definido a través de las sensaciones. Se tiene conciencia del cuerpo a través del mundo y nuestra experiencia en este. Se tiene perspectiva del mundo a través de nuestro propio cuerpo primero objetivándolo donde el cuerpo como objeto se da gracias a las relaciones intersubjetivas con el mundo y con los otros dentro de un espacio determinado, para luego transformar al cuerpo en sujeto, como sujeto corporizado que percibe el mundo y actúa sobre él (Merlau-Ponty, 1945).

Este cuerpo se construye en torno a las técnicas corporales, es un cuerpo que primero se disciplina y prepara bajo una técnica deportiva, pero que a su vez es un cuerpo sujeto que se entiende como materialidad y como encarnación, es el sustrato compartido de la experiencia humana. Es el producto del disciplinamiento, las prácticas, relaciones y experiencias constitutivas dentro de determinadas condiciones que permiten que esto suceda, que proporciona esquemas de percepción, pensamiento y acción. La disciplina crea habitus y el habitus se entiende como lo social hecho cuerpo y es través del habitus que se desarrollan las técnicas corporales de aprendizaje e interacción que poseen cada deportista con su entorno, su campo, sus patines, su cuerpo y el cuerpo de los demás como prácticas que se comparten colectivamente y que se imitan hasta volverse naturales (Citro, 2004; Mora, 2010).

La construcción del cuerpo técnico se crea dentro de un habitus específico. El habitus define conjunto de disposiciones que se adquieren socialmente a un estilo de vida dentro de los miembros

de un grupo. Se crean prácticas individuales y colectivas que originan historia basada en las experiencias de los esquemas de percepción pensamiento y acción a través de un sistema de disposiciones cognitivas, normas y reglas, el cuerpo adquiere conocimientos específicos, pero además entra en un conocimiento pragmático y corporeizado en el cual el cuerpo incorpora y encarna las destrezas y habilidades de la técnica (Bourdieu, 2007).

La teoría campo-habitus de Bourdieu (2007) nos permite entender al campo como una red de relaciones sociales que determinan un espacio social. El habitus corporal engrana al sujeto en la trama social y política y a través de la socialización se instalan principios de interpretación simbólica en relación con un esquema ordenado, dentro de un campo de relaciones sociales. El cuerpo se hace visible y se adapta en torno a los esquemas sociales y simbólicos en este caso del patinaje artístico sobre ruedas. Son cuerpos atravesados por políticas del cuerpo y modos de normalización inscritos en los cuerpos patinadores. A pesar de que el cuerpo se vive individualmente, es un cuerpo que se modula socialmente y que otorga sentidos de manera intersubjetiva.

El cuerpo técnico se crea dentro de un campo deportivo específico para el patinaje artístico. La pista es el lugar de entrenamiento en el cual se construye el cuerpo técnico, es el espacio en el cual el y la deportista trabaja junto con sus patines. La pista es la fábrica en donde se construyen los cuerpos patinadores artísticos, es el área que permite una formación del cuerpo que cada día va desarrollándose y relacionándose con el mundo deportivo del patinaje artístico. Para que una pista sea apta para el patinaje artístico sobre ruedas, el piso debe cumplir con ciertas condiciones. Debe ser un piso liso sin irregularidades, que las ruedas deslicen con naturalidad y que no sean resbaloso para él o la deportista. Como plantea Wacquant (2006) es el espacio de entrenamiento en el que se forja el cuerpo, se pulen las habilidades técnicas y los saberes estratégicos, donde se construye toda una corporalidad consiente y encarnada.

El cuerpo técnico aprende mediante las prácticas y los sentidos dentro del campo de entrenamiento que es un espacio colectivo. Es un cuerpo que posee memoria, recuerda cada sensación y movimiento que le permite ejecutar un elemento en específico. Es un cuerpo disciplinado, un cuerpo que resulte útil al deportista, que obedezca, que sienta y se controle de manera minuciosa, un cuerpo que aprende y produce conocimiento; es, además, de su instrumento de trabajo pensante, el sujeto mismo encarnado, un cuerpo de y para el patinador. Un cuerpo en el cual la técnica se

basa en el dominio meticuloso y detallado de cada una de sus partes a través de la percepción de los sentidos y la conciencia de este con el objetivo de desarrollar destrezas (Mora, 2010). El cuerpo técnico es un cuerpo que aprende, memoriza, ejecuta y se posee conciencia de sí mismo.

Cuerpo artístico

Al unir las dimensiones física y técnica del cuerpo tenemos la construcción de un cuerpo deportivo, un cuerpo atlético, un cuerpo que se construye para ser disciplinado, obediente, entrenado para una actividad específica y con habilidades concretas desarrolladas. Para llegar a ser un cuerpo patinador artístico se necesita abarcar una dimensión más. Un cuerpo patinador además de ser un cuerpo deportivo, físico y técnico es un cuerpo artístico.

El cuerpo artístico está asociado, como su nombre lo indica, con el arte, con la danza, con el baile. La corporalidad dentro del cuerpo artístico tiene una gran relación con la música, la expresión corporal, la transmisión de emociones, la teatralidad y la interpretación. Dentro del patinaje artístico sobre ruedas, la parte artística es fundamental, ya que sin ella este deporte no existe. Se conjuga la técnica del cuerpo con la elegancia, la naturalidad, el movimiento y la imaginación, es decir, el arte. Se trabaja el cuerpo artístico a través de la danza, el ballet, la expresión corporal y se lo traslada a los patines (Citro y Aschieri, 2012).

Una rutina de patinaje artístico sobre ruedas es siempre evaluada tanto en el mérito técnico como en el mérito artístico y su puntuación total consiste en la suma de estas dos dimensiones. Por lo cual **el papel de lo artístico es igual o incluso más importante que el papel de lo técnico**. La parte artística complementa los elementos técnicos con el objetivo de que estos puedan ser mostrados y exhibidos en una rutina que sea agradable a la vista de los espectadores. La parte artística no se separa de la técnica en ningún momento, la coreografía tiene que apoyar a la técnica para que esta se aprecie con un mejor nivel, es una globalidad y la una influye en la otra (Entrevista Gabriela Menéndez, coreógrafa y entrenadora, 15 de noviembre, 2021).

La parte artística se trabaja con un especialista coreógrafo/a junto con el entrenador/ técnico con el objetivo de relacionar estas dos lógicas en un solo esquema deportivo. El entrenador/a técnico esta siempre en contacto con la coreógrafa/o para buscar pasos o movimientos que le beneficien

al patinador/a y le aporten al aspecto técnico y en su nivel deportivo. La parte artística también posee un tiempo y un espacio determinado de trabajo o de ensayo, como cuentan las y los deportistas de alto rendimiento se trabaja la parte artística tanto en danza, baile o expresión corporal de dos a tres veces a la semana. La parte artística no se trabaja tal cual como un entrenamiento y se la puede hacer tanto en patines como en zapatos. Se trabaja mucho con los movimientos corporales, cabeza, brazos, espalda, piernas y con las expresiones faciales. El componente artístico es aquel que le permite al patinador expresar y transmitir emociones a los espectadores y a los jueces. Se trabaja los movimientos corporales, la gestualidad, la teatralidad, la puesta escénica, el performance, la música y el vestuario en relación con el cuerpo dentro de la rutina y lo que se quiere expresar o comunicar.

Se trabaja la parte emocional de la patinadora, la proyección teatral, tenemos un espejo donde realizan movimientos corporales o ya sus propias rutinas frente a este y observan cómo se mueve su cuerpo, a veces les hago cerrar los ojos e intentan expresar todo lo que puedan y yo les grabo sus caras, para que vean sus expresiones y los movimientos de su cuerpo (Entrevista Gabriela Menéndez, coreógrafa y entrenadora, 15 de noviembre, 2021).

La parte artística se trabaja con el objetivo de crear una rutina única para cada uno de los deportistas a través de la cual ellos y ellas puedan demostrar sus destrezas adquiridas dentro del deporte. Para las y los deportistas de alto rendimiento se preparan dos rutinas al año, un programa corto con duración de dos minutos y medio y un programa largo con duración de cuatro minutos, estas rutinas con sus dos canciones respectivas y sus dos vestuarios respectivos se escogen junto con la o el patinador, sus entrenadores técnicos y coreógrafos en relación con la historia que se quiera contar o lo que se quiere transmitir. Las rutinas ya armadas con sus elementos técnicos y su coreografía respectiva duran todas las competencias que hay en un año y se pueden ir modificando y mejorando con el paso de una competencia a otra.

La elaboración de una rutina es todo un proceso en el cual se debe seleccionar una canción que se adapte a un patinador/a, que le guste y con la que se sienta cómodo/a, que le permita realizar movimientos variados, que le permita contar alguna historia y transmitir sensaciones. La parte artística se integra a la parte técnica. El o la deportista ya preparado técnicamente de manera correcta con la seguridad de ejecutar cada elemento añade movimientos artísticos que permitan

mostrar una puesta escénica de una historia o música que se quiere preformar. El cuerpo patinador es un cuerpo que tiene la habilidad de hacer un papel técnico y artístico y presentarlos al mismo tiempo dentro de una rutina y que ambos estén realizados de la mejor manera posible.

Sabemos que cada patinador es un mundo, técnicamente hay una gran posibilidad de que todas las patinadoras estén la misma categoría, hagan los mismos elementos, los mismos giros porque así se va construyendo su eficiencia **lo que las diferencia, es efectivamente, la parte artística**, entonces a partir de las elecciones las canciones tienen mucho que ver con la personalidad y qué tanto un entrenador conoce a su patinadora [...] En el proceso de creación de rutina que uno de los primeros pasos es qué tipo de historia que es contar, se escoge una canción dependiendo de lo que se quiera transmitir y **se busca desarrollar un vínculo emocional entre el patinador y su música** (Entrevista Gabriela Menéndez, coreógrafa y entrenadora, 15 de noviembre, 2021).

El cuerpo artístico busca conectar con el público a través de sus movimientos corporales y expresiones faciales, busca transmitir las emociones de la canción escogida, busca la naturalidad de los movimientos y la transmisión de las sensaciones. Es un cuerpo que al público debe resultarle agradable a la vista y poseer un grado de sensibilidad, que genere un vínculo emocional. A diferencia del cuerpo técnico que puede resultar más mecánico, el cuerpo artístico siente y expresa y genera vínculos con sus espectadores. Esto se da a través de la gestualidad y los movimientos corporales que las y los deportistas trabajan acorde a la música de la rutina que van a presentar y lo que quieren transmitir.

Para mí es **primordial buscar movimientos con los que me sienta cómoda, yo creo que es la única manera en la que uno puede llegar al público**, de nada te sirve hacer algo tan grande si tu no lo sientes o no te sientes lista para hacerlo, porque no te voy a decir que no puedes hacerlo porque todos tenemos dos piernas dos brazos todos lo podemos hacer, pero si todavía tu cuerpo no está listo para hacerlo no lo hagas, o sea yo creo que con lo que tú te sientas cómoda en hacerlo y lo estes disfrutando, o sea si te sientes cómoda lo vas a disfrutar por ende el público también, entonces realmente la selección de los pasos o de los movimientos que hago con mi cuerpo al momento de hacer una rutina es netamente pasos con los que

me siento cómoda, que los sienta yo para poder transmitir eso a los espectadores. Es la única manera en la que uno lo sientas y la gente también (Entrevista Ximena Vera, 2021).

El cuerpo artístico debe ser estético para el público, es un cuerpo que denota elegancia y delicadeza, es armónico acorde a la música que va a interpretar. Este cuerpo se construye en un ambiente artístico que permite explorar y sentir al cuerpo y sus movimientos, maneja la gestualidad y el ritmo (Mauss, 1936). Se debe trabajar la parte técnica en acorde a lo artístico, ir con el ritmo musical, realizar movimientos corporales en beats específicos de la música, que el cuerpo y la música sean uno solo. Cada cuerpo maneja la forma artística de una manera distinta, cada cuerpo se relaciona con la música, con el ritmo, con la gestualidad de una manera propia y diferente entre sí, es por eso que a cada patinador/a le resulta mejor interpretar ciertos tipos de músicas que van más de acorde con su personalidad, ciertas/os deportistas trabajan mejor con canciones lentas y otros/as con canciones más movidas.

Realmente mi cuerpo y yo funcionamos muy bien con la música, con los ritmos porque mi cuerpo lo entiende, porque no depende de nada más, encima que nosotros como patinadoras dependemos del piso, sea si resbala, si pega, las ruedas, el viento, entonces tenemos que estar pendiente de muchas cosas a la vez, la música es siempre la misma y los tiempos no es que sean los mismos, sino que depende del género de la música, por debajo siempre va a estar al mismo ritmo entonces **mi cuerpo lo entiende** y puede ser que en mi vida no haya escuchado nunca esa música o la escuché solo una vez y mi cuerpo solito trabaja, fluye. Realmente es algo que a mí me impresiona bastante y que no me he puesto a analizar tampoco porque si sucede lo importante es que suceda no tengo porque encontrar la respuesta a lo que está pasando entonces es algo con lo que sí estoy bastante agradecida de tener esa facilidad para compensar el hecho de que no puede ser tan ágil técnicamente, entonces si realmente con la parte artística me llevo bastante bien (Entrevista Ximena Vera, 7 de junio, 2021).

El cuerpo artístico se construye de una manera más relajada a diferencia del cuerpo técnico en el cual debe ir tal cual la técnica específica dada por el entrenador/a, es un cuerpo mecánico que se construye con las mismas bases de manera colectiva, la misma técnica para realizar un salto, o

elemento en específico la utilizan todos los deportistas, son movimientos que se componen y se ejecutan de manera técnica y en colectivo. En cambio, el cuerpo artístico es un cuerpo más libre, que puede moverse y sentir a su ritmo, el cuerpo fluye, no se necesita pensar el movimiento, solo dejarlo ser, no necesita seguir a los demás cuerpos y tampoco aprende lo mismo que los otros cuerpos, es un cuerpo que adopta movimientos y los hace propios. El cuerpo artístico es cuerpo que se liga al movimiento, las representaciones sobre el cuerpo y las experiencias corporeizadas, se transforma el movimiento en una manera de lenguaje que para cada cuerpo actúa diferente (Mora, 2010).

El cuerpo patinador manifiesta su lado artístico y lo expresa siempre relacionado con lo musical. El o la deportista presentan una rutina compuesta de una coreografía y elementos técnicos y es a través de la música y el vestuario que logra conectar y crear vínculos emocionales. El cuerpo siente la música y se mueve en relación con esta. Es un cuerpo subjetivo que crea movimiento, sentido y configuraciones. Es un cuerpo que crea un espectáculo, que intenta atrapar al público e intenta transmitirle sensaciones. Cada deportista crea un vínculo con su propia música, con la historia que quiere contar y entre mejor sea el vínculo música-patinador/a, mejor será la conexión que genere con los espectadores (Bravin, 2008).

A mí la parte artística se me hace facilísima, de hecho, más fácil que los saltos y los giros, fluyó bastante, obviamente creo que fluyó bastante dependiendo de la música porque hay músicas que son tu estilo y otras no, pero al fin y al cabo si patino una canción que no es mi estilo se termina viendo bien porque se me hace fácil la parte coreográfica, me gusta, me gusta muchísimo [...]. La música la elijo yo, bueno mi coreógrafa me da opciones mi entrenadora me da opciones, pero yo soy muy “piki” en estas cosas, **si la música no me gusta, no fluyo**. [...] El proceso de creación de la rutina obviamente el coreógrafo especializado me la hace (Entrevista Eduarda Fuentes, 27 de junio, 2021).

Dentro del entrenamiento y manejo de la parte artística se explora y experimenta la producción gestual y de movimientos corporales que producen dinámicas internas, vínculos con el accionar del arte y la cultura. El cuerpo en la parte artística vive como un medio de expresión que se relaciona en cuestión de los distintos sentidos y subjetividades. El cuerpo artístico del patinador/a es un cuerpo encarnado que busca comunicar y transmitir emociones a través de los movimientos

corporales en una rutina, busca realizar un performance, contar una historia, conectar con los espectadores, desarrolla sentidos y vínculos. Tiene la capacidad de sentir tanto en su interior como en su exterior, ser consciente de sí mismo y tiene la capacidad de moverse en relación con lo que escucha, se conecta con el mundo y lo siente (Merleau-Ponty, 1948). El cuerpo artístico es un cuerpo que siente, comunica, representa, transmite y crea arte.

Las disposiciones corporales y mentales alcanzan un grado de imbricación al juntar dos lógicas distintas del deporte de manera técnica y física y del arte como danza. El cuerpo patinador es un cuerpo que se mueve de manera técnica, clara y precisa para realizar elementos técnicos limpios y bien ejecutados y que su vez se mueve y expresa en relación con la música como un cuerpo teatral que combina la determinación, la concentración y el control de las emociones y las manifiesta mediante el mismo. Estas cualidades se van incorporando paulatinamente e involucran una producción específica de subjetividades. (Citro y Aschieri, 2018; Wacquant, 2006)

El cuerpo artístico se complementa y relaciona con las otras dos dimensiones de la corporalidad. Sin la parte artística el cuerpo sigue una serie de movimientos técnicos rígidos, de ejecución exacta, es lo artístico lo que brinda a la parte técnica fluidez, ritmo y le proporciona movimiento a través de la música, le permite sentir, expresar y ser un cuerpo encarnado que en combinación de estas dimensiones da vida a un “cuerpo patinador”.

Al juntar estas tres dimensiones corporales se puede decir que se construye un cuerpo patinador artístico en un ambiente determinado con relaciones específicas. Un cuerpo que es instrumento y herramienta de trabajo, como un objeto que se entrena de manera ardua para pasar a entenderse como una máquina inteligente que entiende por sí misma, aprende y ejecuta elementos específicos y que finalmente se termina por transformar en su propio sujeto corporeizado como un cuerpo encarnado que genera movimientos, produce sentimientos y transmite emociones.

CAPÍTULO III

CUIDADO DEL CUERPO

El cuerpo patinador artístico se distingue de otros cuerpos ya que posee un cuidado específico que se realiza con el objetivo de cumplir con las exigencias que el deporte necesita. Como lo dicen las deportistas el cuerpo patinador deber ser “esbelto, pero al mismo tiempo fuerte y ágil” (Entrevista Fuentes, 27 de junio del 2021). La patinadora y patinador poseen una conciencia clara de cada parte de su cuerpo, desde su cabeza hasta sus pies y es a través de esta conciencia que le otorgan significados e interpretaciones. Cómo se mueven, como colocan los brazos, las piernas, las diferentes expresiones corporales y faciales que hacen, como se comunican con su cuerpo y con los cuerpos de los demás, las actividades que hacen en el entrenamiento y las que hace en la competencia, aquello que les distingue como patinadores/as artísticas y para esta construcción específica del cuerpo se necesita un cuidado de este.

El cuidado es una realidad intrínseca del ser humano que responde a una constitución y estructura para la reproducción y mantenimiento de la especie. Desde la antropología se han realizado varias aproximaciones del cuidado y las “culturas del cuidado”, desde la mano del feminismo, así como en la perspectiva de la dualidad de la salud y enfermedad. En términos generales podemos hablar del cuidado como un servicio de gestión y mantenimiento cotidiano de la vida que atiende el bienestar físico y emocional de las personas. La idea de cuidado viene desde el momento que uno nace, nos encontramos en el mundo de manera indefensa, vulnerable y dependiente y es aquí donde entra la importancia de la familia principalmente la madre para realizar este cuidado de nuestra vida. Sin el cuidado del otro no podríamos sobrevivir, necesitamos de la familia, la comunidad, la sociedad que nos proporciona una red de cuidado en general. (Hernández y De Maya, 2020; Meza, 2018 y Offenhenden, 2017).

Es de esta misma manera que como seres humanos necesitamos del cuidado de otros para sobrevivir que el cuerpo necesita un cuidado específico dentro del deporte para poder vivir en este espacio o campo deportivo. El cuerpo necesita atención, preocupación, buen trato para cumplir con su funcionalidad en el mundo deportivo dentro del patinaje artístico. Para saber las necesidades del cuerpo en relación de su entorno es importante el conocimiento y la conciencia corporal para su construcción y cuidado específico.

Foucault (1990) nos habla de las “tecnologías del yo” como una forma de conocimiento que ha creado el ser humano sobre sí mismo, en donde uno posee conciencia sobre sí mismo y su cuerpo dentro del mundo. Las tecnologías del cuerpo plantean tres ejes: a) la relación del sujeto con los significados e interpretaciones; b) la relación del sujeto con la vida y existencia de los demás; c) las relaciones de poder entre los sujetos.

El deportista en su relación con el propio cuerpo, le otorga al mismo significados e interpretaciones específicas. La patinadora y patinador artístico se construyen en un ambiente o “habitus” específico en el cual se desenvuelven y relacionan con otros sujetos y otros cuerpos. Se debe tener una conciencia del cuerpo en el espacio de construcción y una conciencia de otros cuerpos que a pesar de que no son como el cuerpo propio trabajan en una misma dinámica de construcción y en un mismo espacio. Dentro de estas “tecnologías del yo” el sujeto puede efectuar por su cuenta y con ayuda de otros, operaciones sobre su cuerpo y obtiene una transformación, cuidado y aprendizaje del mismo necesaria para la construcción del cuerpo patinador (Foucault, 1990 y Citro, 2010).

Dentro de estas relaciones con el propio cuerpo y con el cuerpo de otros también encontramos relaciones de poder como plantean las “tecnologías del yo”. A demás de tener una conciencia del cuerpo propio y de los demás cuerpos que se encuentran a nuestro alrededor, se debe entender el cuidado del cuerpo bajo una red de poder. Para los y las deportistas su construcción corporal se basa en un trabajo en equipo, detrás de un deportista de alto rendimiento se encuentra un grupo de personas encargados de su cuidado y su formación. Las y los patinadores artísticos empiezan a conocer su propio cuerpo gracias al trabajo de otros profesionales alrededor de este, como son nutricionistas, entrenadores de acondicionamiento físico, entrenadores técnicos, entrenadores artísticos, fisioterapeutas, médicos deportólogo y psicólogos. Estos actores que forman parte del “habitus” del patinador/a poseen una relación de poder sobre el cuerpo de las y los deportistas con el fin de lograr un mejor rendimiento y formación en el deporte a través de su cuidado.

Cada uno de estos actores participan dentro del espacio de construcción del cuerpo patinador y cumplen papeles fundamentales en el cuidado del cuerpo de las y los deportistas. La idea de cuidado del cuerpo viene desde la antigua Grecia donde se mantenía la idea de que una mente sana es un cuerpo sano, pues para los griegos la importancia de la mente, el alma y el cuerpo era la misma ya que además de que se consideran conectadas entre sí, pues la salud de la una abre paso

para la salud de la otra y las tres eran portadoras de conocimiento. Para el cuidado del cuerpo es importante el autoconocimiento, como lo mencionamos anteriormente, la conciencia del propio cuerpo permite generar una relación con el mismo para su cuidado.

Otra situación fundamental es el autocuidado, el deber de ocuparse de uno mismo, esto quiere decir, cuidar nuestra conexión con el resto del mundo. A pesar de que existen otros que ayudan con el cuidado del cuerpo a los y las deportistas, también es de suma importancia que cada uno a través su conciencia corporal cuide de su propio cuerpo. Es desde la construcción del autoconocimiento que se derivan las formas de cuidado y estas formas de cuidado que se dividen en: cuidado físico, el cuerpo físicamente y la alimentación del deportista; y el cuidado mental, la salud mental del deportista, como se conecta psicológicamente con su cuerpo.

El cuerpo del deportista de alto rendimiento hace un esfuerzo sobrehumano [...] controlar la alimentación, tener cuidado con las actividades que realizamos que puedan afectar a nuestro cuerpo, las horas intensas de entrenamiento diario, las lesiones, las presiones, cuidar la parte psicológica, tantos factores, es un trabajo de constancia y cuidado (Entrevista Emilio Torres, 8 de mayo, 2022).

Para entender de manera clara el cuidado del cuerpo se hablará a través de las voces de las y los patinadores en su vida cotidiana como deportistas, como es su rutina diaria deportiva, su autocuidado y conciencia corporal y desde las voces de los actores que participan de manera fundamental en el cuidado del cuerpo deportivo visto desde la alimentación, el cuidado físico; las lesiones y dolores y el cuidado psicológico.

Rutina diaria de una patinadora

Samia Álava (campeona panamericana 2019, 4to lugar en el mundo)

Por lo general los días comienzan 7:30 de la mañana, se toma agua y depende de la dieta o en el momento en que se encuentre como se desenvuelve el día en relación con las comidas y los ejercicios específicos de gimnasio.

Un día normal de mantenimiento, no previo a una competencia, Samia desayuna alrededor de las 8 de la mañana, sale de su casa y se dirige a la pista para comenzar el entrenamiento a las 9 hasta las 11h30. Los entrenamientos de patinaje varían dependiendo el día, se trabaja de lunes a viernes técnica, es decir, saltos y giros en específico. Dos días a la semana se trabaja menos tiempo de

técnica y se dedica una hora y media a un enfoque de rutina y composición artística, el cual se puede trabajar en patines directamente o con ciertos ejercicios en zapatos para mejor expresión artística. Además, se revisa las rutinas, que se aumenta, que se quita, y el trabajo de pie que se realiza en estas que se maneja en conjunto con la parte artística. Los entrenamientos en patines se realizan de lunes a sábado y cuando se encuentran previo a competencias se entrena los domingos también.

A las 11h30 a 13h30 se realiza gimnasio, los ejercicios en el gimnasio varían dependiendo los días y el momento en el que el deportista se encuentre, por ejemplo, si se está cerca de una competencia se deben aumentar las cargas de peso. Un día en el gimnasio se trabaja cardio y se continua con pesas en dos grupos musculares como puede ser piernas y glúteos para el siguiente día trabajar hombros y brazos y el siguiente abdomen y espalda, el cardio se alterna con trabajo de resistencia que implica la movilidad completa del cuerpo con ejercicios de alto y obstáculos. Existen deportistas que trabajan gimnasio únicamente tres veces por semana y adecuan sus ejercicios a los tres días, Samia realiza gimnasio cinco días, de lunes a viernes.

Posteriormente regresa a su casa y almuerza para después tener clases virtuales de la universidad. Tres días a la semana se tiene un entrenamiento en la tarde de una hora y media entre las 6 y 7h30 en patines dedicado a aquello que se ha estado fallando en las últimas competencias, esto depende de cada deportista, el entrenador trabaja con cada uno en el mismo horario aquello que según competencias anteriores necesita más refuerzo. Acabando el entrenamiento Samia regresa a su casa, dependiendo la dieta que se esté siguiendo en ese momento merienda y termina su día durmiendo a las 10h30.

Alimentación y cuerpo físico

Con el objetivo de cuidar el cuerpo y mantenerlo sano y en buen estado para la práctica deportiva, las y los patinadores de alto rendimiento cumplen con ciertas normas de cuidado corporal que las aplican en su diario vivir. El cuerpo debe ser alimentado de una manera sana y cuidado con ejercicios físicos específicos, que, a más de buscar mantener un cuerpo sano, buscan formar un cuerpo útil para el deporte.

Como plantea Wacquant (2006) dentro del mundo del boxeo existe una lógica de prohibiciones que todo boxeador debe conocer, como aquellos alimentos que te hagan ganar peso, que exciten los órganos y bloqueen los circuitos de funcionamiento interior y energía exterior. Son estos actos

los que transforman completamente la relación con el acto de comer como una actividad entre el o la deportista y el mundo adaptado a su oficio, pues como deportista uno siempre estará pendiente si lo que va a consumir le beneficia o perjudica dentro de su actividad deportiva. La alimentación deja de ser una actividad de satisfacción del hambre como instinto y se convierte en una actividad con un significado específico ¿qué ingiere mi cuerpo? ¿cómo le doy a mi cuerpo lo que necesita para su cuidado dentro del deporte? ¿qué no le debo dar a mi cuerpo? El patinador y patinadora se encuentran en constante análisis de lo que su cuerpo necesita para estar sano y formado para su actividad deportiva.

Las y los patinadores artísticos tienen una cierta alimentación o dieta específica en torno a sus necesidades corporales como deportista la cual se encuentra guiada por un nutricionista experto en el tema. Cada cuerpo es distinto por lo que cada deportista tiene un plan de dieta especial en base a sus necesidades físicas y deportivas. La dieta del o la deportista va guiada en torno a la cantidad de grasa corporal que se busca reducir y la cantidad de masa muscular que se necesita aumentar para la actividad deportiva y entre estas dos se debe buscar un cuerpo sano. Así como tienen alimentos que deben incluir en su dieta diaria como son las proteínas y los vegetales, también existen alimentos que no pueden consumir de manera seguida como son las grasas y el azúcar. Estas condiciones siempre van a variar dependiendo del tipo de cuerpo específico que tenga cada deportista y lo que su cuerpo necesite a nivel técnico deportivo para desarrollarse de mejor manera dentro del patinaje artístico. A pesar de estas condiciones existen bebidas o sustancias que al patinador/a no se le es permitido consumir como son el alcohol y las drogas o alguna otra sustancia estupefaciente ya que estas pueden perjudicar su rendimiento deportivo.

Las y los patinadores artísticos tienen controles médicos periódicos en los cuales está incluido una visita al nutriólogo. Con el comienzo de cada año inicia una nueva jornada o año deportivo con el objetivo final de clasificar al mundial de ese año, para esto los deportistas comienzan el año con un chequeo médico que les permita conocer su estado de salud, como se encuentra su cuerpo y lo que se necesitará trabajar este año. En esta sesión el nutricionista les pesa y les toma medidas, así como observa el plan de trabajo deportivo para ese año para así poder trabajar en torno a lo que necesita el cuerpo para el deporte. Los planes nutricionales varían su exigencia en relación con el cuerpo de cada patinador o patinadora.

La o el nutricionista puede ser por parte de la federación, pero cada deportista también puede acudir a un nutricionista aparte, como es el caso de algunas deportistas, con su plan de trabajo del año y

trabajar en las mejores condiciones para el deportista. Para el patinaje artístico el cuerpo debe trabajarse de una manera en la cual el índice de grasa se encuentre bajo el 12% de grasa o en las mejores condiciones bajo el 8% y que se construya potencia y fuerza a través del músculo, las piernas deben aguantar seis veces el peso y trabajarse de manera constante, así como todos los músculos del cuerpo. La alimentación depende del desgaste físico que el deportista tenga en sus entrenamientos tanto en el gimnasio como en patines, si hay mayor desgaste se puede incluir mayor cantidad de carbohidratos que es algo que normalmente se consume de manera reducida, si se busca trabajar en un músculo en específico se consume batidos de proteína además de carne o pollo y se reduce los carbohidratos. Las dietas pueden durar tiempos reducidos como dos semanas o pueden extenderse más según las necesidades del o la deportista.

El cuerpo patinador necesita ser un cuerpo fuerte pero ágil, es importante que no sea muy pesado, que sea un peso que el deportista pueda manejar sin problema ya que esto facilitará la agilidad y la ejecución de saltos y piruetas, pero a la vez debe tener masa muscular y buena fuerza que permita impulsar saltos y caerlos de manera correcta, así como mantenerse en el aire y realizar todo tipo de piruetas.

Yo tengo un problema de crecer muscularmente, yo he sido flaca toda mi vida entonces yo vivo en dietas para aumentar mi masa muscular y si bien es cierto ahora tengo 28 años que tengo 20 años patinando recién ahora estoy viendo más músculo en mi cuerpo imagina pero he tenido que cambiar totalmente mi alimentación comer hasta 8 veces al día porque si no, no funciona que **mientras otras personas no pueden comer carbohidratos y yo tengo que comerlo hasta la noche porque si no quemo el músculo pero directamente** (Entrevista Eduarda Fuentes, 27 de junio, 2021).

Existen cuerpos que necesitan más control que otros y, en cambio, hay algunos que son más flexibles en cuanto a la alimentación. Dependiendo del cuerpo del deportista y como vaya su rendimiento deportivo, el patinador o patinadora tendrá que realizar dietas más estrictas y con mayores controles por parte del nutricionista.

Yo me pegué una engordada y tuve que ponerme más rígida con este tema, yo **soy medio complicada con este tema de la comida y siempre busco alguien que me ayude que pueda hacer que este tiempo de dieta no sea un martirio** [...] Mi dieta

fue por fases, es la primera vez que el nutricionista me explico tan bien como mi cuerpo funcionaba por ende entendía muy bien lo que estaba comiendo, esto me servía más que todo para el día en que yo ya deje diete esta dieta tan privada que estoy haciendo y ya pueda comer de todo sepa cómo controlarlo. La primera fase fue dos semanas en las que hacia un ayuno de doce horas y los carbohidratos estaban cero permitidos. Tomaba mucha agua y tenía cinco comidas al día. La segunda fase fue un ayuno más largo entre las ocho de la noche y la una de la tarde, tomaba agua en la mañana y tenía una comida muy fuerte a la una, un snack a media tarde y otra comida a las ocho. La comida que me mandaban nunca me dejaba con hambre y era rica. Muchos vegetales y verduras y proteína que iba subiendo de cantidad. Ahora ya empezamos una etapa que incluye carbohidratos, pero en baja cantidad y ya como todas las comidas normales pero proporcionadas (Entrevista a Samia Álava, 21 de febrero del 2022).

La relación con la comida para muchos deportistas puede ser complicada. Su alimentación está constantemente controlada y vigilada que además del entorno de preocupaciones y presiones deportivas también deben estar cuidando lo que ingieren. Como vimos anteriormente existen deportistas a los cuales se les dificulta subir de peso y su dieta se orienta a subir musculatura principalmente como existen deportistas que buscan bajar de peso para reducir su índice de grasa corporal.

Hay personas a quienes no les molesta tanto la dieta, entienden que es un proceso y lo siguen. Si yo no me pongo las pilas y me comprometo a no faltarle a la dieta no lo cumplo, yo si tengo que manejar este tema de la comida con un psicólogo también, porque a mí muchas veces me da ansiedad y a mí la ansiedad me baja comiendo, yo puedo querer comer y no paro y yo puedo querer comer y sufro porque no puedo comer, entonces es un tema complicado que lo tengo que llevar con ayuda de otros profesionales. **Hay días como hoy que yo estoy tranquila que siento que ni necesito comer y otros que tengo antojos de todo** y se necesita mucha fuerza de voluntad y disciplina que a veces se siente pesado física y mentalmente, pero uno aprende a manejarlo (Entrevista a Samia Álava, 21 de febrero del 2022).

El cuerpo patinador se adapta a estos procesos complejos de cuidado del cuerpo que buscan construir y atender el cuerpo de la mejor manera para el deporte. La percepción del cuerpo se maneja entorno a lo que es un cuerpo deportivo sano y adecuado a la práctica que se realiza. Es un proceso que debe ir apoyado en conjunto por distintos profesionales y de una manera sana. “Lo que se busca siempre es favorecer al cuerpo del deportista para que de una manera sana y segura se convierta en un cuerpo eficiente dentro de su práctica deportiva” (entrevista nutricionista COE, 23 de enero, 2022).

Para que la dieta de sus frutos debe estar siempre acompañada del acondicionamiento físico del cuerpo. Lo que se busca con la dieta y la preparación física es mantener un cuerpo sano que se desarrolle de la mejor manera para mejorar el rendimiento deportivo. El cuidado corporal físico se basa en la alimentación y el acondicionamiento físico trabajados de la mano. Dentro de la preparación física se trabaja resistencia y musculatura en el gimnasio y la exigencia varía en relación con el nivel técnico que se encuentre cada deportista. Cada patinadora o patinador realiza ejercicios determinados para el músculo que quieren desarrollar según sus necesidades técnicas como se explica en el capítulo anterior o ejercicios que le permitan reducir la grasa corporal con el objetivo de bajar de peso. El acondicionamiento físico mantiene al cuerpo en forma por lo cual mantiene un cuerpo sano, con un buen sistema inmunológico y desarrolla y potencia partes del cuerpo útiles para la actividad y este cuerpo se sigue ejercitando y manteniendo con los entrenamientos técnicos.

La actividad de acondicionamiento físico se realiza de tres a cinco días por semana. Se realizan ejercicios de resistencia como correr, saltar la soga, moverse con obstáculos, movimientos que involucren todo el cuerpo, cardio de tres a cuatro veces por semana. Ejercicios de peso y ejercicios explosivos con cargas altas que se dividen en ejercicios para femorales, hombros, espalda, cuádriceps, abdomen, glúteos, nunca se trabaja dos días seguidos el mismo grupo muscular. Cada ejercicio se realiza en conjunto con lo que el cuerpo necesita para el ámbito técnico del patinaje, se trabaja con mayor énfasis en pesas si se necesita más fuerza, o en cardio si se necesita bajar de peso o aumentar resistencia.

Hay cosas que se ven en los entrenamientos y en las competencias, si tú te ahogaste en la rutina sabes que te falta resistencia, si te falta altura en los saltos te falta fuerza de piernas, si tú te estas moviendo mucho y te están botando los saltos te falta fuerza

en la parte de arriba, fuerza en abdomen (Entrevista a Samia Álava, 21 de febrero, 2022).

El cuerpo se cuida y se mantiene sano para el deporte en un trabajo en conjunto con la alimentación y el acondicionamiento físico. “Se trata de siempre trabajar en conjunto con el entrenador técnico y el nutricionista para explotar el desarrollo corporal del deportista sin desgastarlo y que sea un cuerpo eficiente para el patinaje” (Entrevista entrenador acondicionamiento físico COE, 23 enero, 2022).

Así como todo deportista profesional, las y los patinadores artísticos de alto rendimiento, poseen unas exigencias físicas de muy alto nivel y es por esto por lo que el cuerpo del deportista se encuentra expuesto a ciertas condiciones y niveles altos de exigencia que dependen de los entrenamientos. Aquí las y los deportistas deben tener un conocimiento y conciencia de su propio cuerpo que les permita entender y reconocer los cambios corporales que su cuerpo puede llegar a afrontar (Gómez, 2014).

Estas exigencias físicas del cuerpo de las y los deportistas siempre se encuentran guiadas por profesionales en el tema, ya que al estar expuestos a cargas y niveles altos esto podría terminar afectando su salud a corto, mediano o largo plazo. Las y los patinadores de alto rendimiento además de contar con entrenadores conocedores del cuidado del cuerpo, también cuentan con fisioterapeutas que están siempre disponibles en el caso que lo necesiten por dolores, golpes o lesiones, que pueden pasar dentro del entrenamiento. Se realizan chequeos con médicos deportólogo y siempre que exista una caída, dolor o molestia corporal pueden acudir de inmediato a estos expertos de la salud para que les ayuden.

Todo este proceso de cuidado corporal se realiza en conjunto, el nutricionista está en contacto con el entrenador técnico que es el entrenador principal del patinador/a y este está en contacto con el entrenador físico, que de igual manera en el caso de caídas o lesiones se ponen en contacto con el médico deportólogo o fisioterapeuta. Los entrenadores de acondicionamiento físico trabajan de manera directa con el entrenador técnico, en algunos casos el entrenador técnico igual se encuentra capacitado para actuar como entrenador de acondicionamiento físico. Este trabajo se realiza en conjunto para saber lo que el patinador necesita dentro del ámbito deportivo y trabajar de la mejor manera sobre ello.

Cuerpo y dolor

El deporte es una actividad que además de exigir una técnica específica, el desarrollo de habilidades y aptitudes particulares requiere de un cuerpo con la habilidad de resistir esfuerzo y fatiga, de entender el sufrimiento y experimentar la emoción deportiva (Le Breton, 1999). El cuerpo patinador más allá de ser un cuerpo atlético, deportivo y artístico se vuelve un cuerpo que conoce sus exigencias, sabe sanar y tolera el dolor.

La exigencia física que requiere el deporte puede llegar a ser muy alta por lo cual el cuerpo debe aprender a resistir y tolerar el dolor y el esfuerzo físico. Existen momentos en los cuales se sube la intensidad del esfuerzo físico y otros en donde se reduce esta intensidad o incluso se requiere un descanso. Como es el caso de los meses previos a una competencia importante.

Cada patinador y patinadora debe cuidar su cuerpo diariamente, pero con mayor énfasis cuando está próximo a una competencia. “Rechazarás efusivamente y repudiarás cualquier actividad que pueda castigar, ablandar o deteriorar tu cuerpo” (Wacquant, 2006). Fuera del entrenamiento no se puede realizar actividades extremas o de peligro que puedan lesionar al cuerpo, así como no se puede realizar actividades de mucho esfuerzo físico que desgasten la energía del o la deportista, mucho menos en momentos cercanos a competir. En estos momentos de competencia queda terminantemente prohibido consumir alcohol o drogas. A pesar de que meses antes a una competencia importante tanto a nivel nacional como internacional los entrenamientos y las exigencias aumentan notablemente, dos semanas previas a competir el cuerpo empieza a descansar para llegar con energía y sin lesiones a la competencia.

El proceso antes de competencias el peor de todos, desgastante, destructivo física y psicológicamente, si estás en una buena condición física o sea una buena condición física del sistema inmunológico lo resistes porque es muy alto, o sea normalmente cuando se prevé una competencia importante me voy a entrenar a Italia y te puedo decir que salgo de la casa a las 8:00 am y llego a la casa a las 10:00 pm [...] Entonces el periodo previo a una competencia si bien es cierto ya dos semanas antes bajas la intensidad, pero un mes y medio o dos meses antes es pucha de verdad que yo previo una competencia me siento como si me aporrearan todos los días, llego a la casa como si me hubiesen golpeado, con cara de muerta (Entrevista Eduarda Fuentes, 27 de junio, 2021).

Las caídas y lesiones son parte del deporte como tal, “si no te caes no estas aprendiendo, el cuerpo debe sentir y estar preparado para las caídas que son parte del deporte” (Entrevista Yilmar Gómez, 28 de noviembre, 2020). Caerse realizando un ejercicio con dificultad como un salto o una pirueta o incluso tropezarse por no controlar bien el patín es parte del deporte y del aprendizaje, las y los deportistas se caen, se levantan y vuelven a intentarlo.

En estos momentos el cuerpo y la mente entran en un momento de adaptación al dolor, “la caída no importa porque estoy cada vez más cerca de lograr el doble axel completo, entonces me levanto y sigo” (Entrevista Ximena Vera, 7 de junio, 2021). Como plantea Le Breton (1999) el dolor es parte de un sacrificio que hace el deportista y que al permitir este dolor recibe a cambio un elemento de importancia simbólica como el lograr algo, el quedar entre los primeros puestos en una competencia, el establecer una nueva marca. Parte del entrenamiento del deportista es manejar de manera metódica el dolor, tener la capacidad de regularlo, de rechazar su llegada, de sentir su presencia constantemente y poder ser más fuerte y resistente que este. Entre más se haya sentido el sufrimiento, más segura es la conquista del significado que se le da al dolor y por ende es mayor la satisfacción de poder resistir y ser más fuerte que este dolor, de superarlo para lograr el propósito deportivo.

“La referencia al deporte cobra sentido ético en la medida en que significa la versión secular y moderna del ethos heroico, una actividad que, a diferencia tanto del simple juego como del trabajo, entraña esfuerzo libremente aceptado” (Turró, 2003, p.257). La superación de dolor, el poder controlarlo, reducirlo, aguantarlo genera una sensación heroica y de placer para el deportista y así esta idea de dolor se transforma simbólicamente en placer, en el sentimiento de fuerza que le permite al patinador/a seguir con su entrenamiento, con sus ejercicios, seguir demostrando de lo que es capaz en el mundo deportivo.

Como seres humanos no siempre huimos del dolor, existen usos sociales del dolor en donde este es visto como un instrumento como puede ser en la corrección, el castigo corporal o la tortura. Hay otros momentos donde el dolor es útil como memoria de una filiación o fidelidad a una comunidad, en donde las marcas físicas en el cuerpo son parte de una identidad. En consecuencia, de las condiciones sociales y culturales el cuerpo crea significados de dolor con los cuales vive constantemente. El cuerpo maneja un hecho biológico como el dolor y le otorga un significado.

Atribuir un sentido al dolor permite al ser humano mantener una mirada clara de las cosas y rechazar el pánico (Le Breton, 1999).

El cuerpo patinador se construye de una mezcla y una unión de sensaciones de dolor, de fatiga, de frustración, de presión, de alegría, de satisfacción, de responsabilidad, de orgullo, de pasión que le permiten al sujeto patinador experimentar y vivir el deporte a través de la conciencia corporal, su relación con el cuerpo encarnado y sus sentidos.

Pero también existen casos en donde el dolor y su aceptación ya no son soportables, el cuerpo patinador a pesar de ser un cuerpo resistente al dolor es un cuerpo que comunica hasta dónde puede llegar, la o el deportista no puede sobre exigir al cuerpo a que siga cuando el cuerpo ya no puede más. Es aquí donde se presentan las lesiones. La y el patinador debe ser capaz de cuidar su cuerpo para no causar lesiones innecesarias y en el caso de que eso ocurra saber cómo descansar para cuidarlo y sanarlo. Como nos cuentan los entrenadores existen varios tipos de lesiones. Lesiones leves que impliquen un descanso del ejercicio que se estaba haciendo y pasar a realizar otra actividad, lesiones en donde el cuerpo completo necesite un descanso corto de pocos días o lesiones más graves que necesiten un descanso largo y además una recuperación y cuidado estricto acompañado del médico y que necesiten del fisioterapeuta para su completa recuperación.

Siempre que existe algún dolor, molestia o incomodidad en el cuerpo, es importante recibir tratamiento profesional, ir al médico deportólogo, o al fisioterapeuta que le pueda indicar al deportista el estado de su cuerpo y que le ayude a sanarlo. El Comité Olímpico Ecuatoriano posee profesionales de la salud a la disposición de los deportistas para que puedan sanar y relajar el cuerpo siempre que lo necesiten. Los y las deportistas de alto rendimiento tiene a su disposición a Priscila como su fisioterapeuta a la cual puede acudir en cualquier momento que la necesiten.

[...] Priscila, la fisioterapeuta del COE que está disponible de lunes a viernes siempre y en caso de que la necesites los fines de semana te puedes comunicar con ella, la verdad es que ella me salva de todo, yo cuando me voy de viaje le digo no sé qué voy a hacer sin ti, vente conmigo (risas) (Entrevista Eduarda Fuentes, 27 de junio, 2021).

El sentimiento de cuidado del cuerpo se encuentra siempre presente para él o la deportista y resulta un sentimiento compartido, pues existen otras personas profesionales que se encargan de su cuidado que son de gran importancia para el deportista. “Para mí como fisioterapeuta lo más

importante es hacer que la rodilla, la pierna, el pie, vuelva a realizar esta actividad tal cual la realizaba antes” (Entrevista fisioterapeuta COE, 22 de enero del 2022). El cuerpo si sufre una lesión o golpe debe recuperar su funcionalidad y los profesionales entorno al deportista trabajan para su cuidado y su mejora, esto genera una sensación de seguridad en los deportistas, su cuerpo está siendo atendido y cuidado entorno a sus necesidades que a pesar de cualquier lesión tienen la seguridad de que su cuerpo se puede recuperar porque tienen el cuidado adecuado. “Tener mi cuerpo en constante cuidado de alguien profesional me da seguridad, cuando voy a competencia me gustaría que venga mi fisioterapeuta, pero sé que hay otros profesionales pendientes a los que puedo acudir si lo necesito” (Entrevista Eduarda Fuentes, 22 de enero, 2022).

El cuerpo patinador está en constante experimentación de sentimientos, el dolor es solo uno de ellos. Cada patinador/a posee un cuidado específico de su cuerpo para evitar dolores o adaptarse a ellos. El cuidado del cuerpo incluye momentos en los que uno como deportista pueda descansar, así como incluye momentos en donde el cuerpo se prepare y relaje antes y después de moverse de manera fuerte.

Antes del entrenamiento o práctica deportiva tanto en patines como en zapatos el cuerpo se prepara con un calentamiento de movilidad de músculos y articulaciones para entrar en calor. Se realizan movimientos circulares desde la cabeza, el cuello, los hombros, los brazos, la cintura, la cadera, las piernas, las rodillas, los tobillos. Se mueven las piernas con saltos o trotes para que el cuerpo entre en calor. Al finalizar el entrenamiento tanto en patines o en zapatos como puede ser el caso del gimnasio, el cuerpo termina cansado por el nivel de exigencia por lo cual es de gran importancia hidratarlo y estirarlo para sí evitar lesiones. Se estira cada parte del cuerpo, desde los brazos, la espalda, las piernas para que el músculo se vaya relajando y no se lesione.

El cuerpo después de un momento de exigencia física debe descansar y relajarse. Cuando la exigencia física resulta mayor a lo que el cuerpo puede soportar la y el patinador debe parar la actividad que se encuentre realizando. Las lesiones se pueden dar por malos estiramientos o calentamientos en los cuales el músculo no fue preparado de la manera correcta para realizar cierta actividad o no se relajó bien después de esta, situaciones que como deportistas se puede y debe evitar. Pero también se pueden dar lesiones debido a caídas y golpes fuertes que el deportista ya no puede controlar. Existen casos en los cuales las y los deportistas no pueden asistir a

competencias importantes debido a lesiones que les obligan a descansar totalmente por un tiempo corto o largo de la actividad deportiva.

Mi última lesión no me permitió jugar en los juegos panamericanos, ya habíamos viajado, ya me encontraba en el lugar y no pude competir. Yo si te puede decir que pase por un muy mal rato, lloraba, no quería hablar del tema, no paraba de llorar a mi entrenadora, a mis amigos, a quienes me escribían, yo personalmente sentí hasta que defraude a las personas que más confiaban en mí, siento que toda esa fe que me tenían se las tire por la borda, decepcione a todas las personas que confiaban en lo que yo podía hacer, siento que decepcione a todo el mundo que confiaban en la medalla que quizás podía traer al país, no les di ni la oportunidad de conseguirla, no pude hacer nada, **es la primera vez en mi vida que por una lesión no pude competir y haber viajado hasta allá, yo he tenido campeonatos en los que he ido a competir lesionada y este no pude fue un choque tan fuerte**, muy difícil para mí (Entrevista a Samia Álava, 21 de febrero, 2022).

El patinador/a experimenta conflictos en donde el cuerpo sufre lesiones o golpes fuertes y no puede continuar, pero el deportista quiere seguir, como es el caso de lesionarse antes de una competencia importante en donde como deportista se ha esforzado y trabajado tanto para esto, pero su cuerpo no le permite continuar, lo que genera un sentimiento de dolor distinto, un dolor emocional, una mezcla de sentimientos con los cuales como deportista debe aprender a lidiar con.

El cuerpo es parte de una dimensión simbólica, que le da al individuo la oportunidad de experimentar y sentir todo aquello que le acontece, como el dolor, el sufrimiento, el placer. El cuerpo experimenta, siente y aprende. Como deportistas de alto rendimiento parte de la construcción y cuidado del cuerpo es entender como perciben su propio cuerpo. Como trabajan los esfuerzos, como aguantan el cansancio, como se vinculan con su cuerpo y lo entienden y se entienden, como lo identifican y como lo sanan (Bárcena y Melich, 2000).

Como deportista se aprende a convivir con el dolor, a esconderlo, a entender que es parte del día a día, pero también a conocerlo y sanarlo. Así como el dolor cuando están en el gimnasio puede ser un indicador de que el musculo está trabajando y como deportistas buscan ese dolor y si no duele no están realizando los ejercicios de manera correcta, o mientras patinan si no duele el pie o el tobillo no están realizando la presión adecuada y buscan esos dolores, el cuerpo tiene un límite

que como deportistas deben conocerlo aprender a manejarlo. El y la deportista debe cuidar su cuerpo y parte de este cuidado es aprender a sanarlo y dejarlo descansar cuando lo necesita. Esto puede generar varios conflictos que se trabajan de manera psicológica. La mente del deportista también se cuida y ayuda a cuidar al resto del cuerpo. No se puede hablar de un cuerpo deportivo sano si la mente no es cuidada y sanada de igual manera, por lo cual también es de gran importancia para las patinadoras/es a más del cuidado de su cuerpo, el cuidado de su mente.

Cuerpo y mente

Así como el patinador/a artístico deben cuidar su cuerpo físico, ejercitarlo de la manera adecuada, alimentarlo correctamente y tener chequeos periódicos del mismo para garantizar que sea un cuerpo sano, es de igual importancia el cuidado de su mente y su salud mental.

Se han planteado varios debates en relación la problemática cuerpo-mente. El dualismo cartesiano además de tratar una ruptura entre el espíritu y el cuerpo nombra un aspecto social manifiesto en la invención del cuerpo occidental y la confinación del cuerpo a ser el límite de la individualidad. Existe, por un lado, la visión del cuerpo como posesión, como una materia diferente del sujeto, la mente, el alma y el yo, distanciada de él y, por otro lado, con la idea del cuerpo como aquello que hace al ser humano, el hecho de ser un cuerpo (Le Breton, 2002).

Pero como plantea Jackson en Citro (2010) la mente no se encuentra separada del cuerpo. El cuerpo y la mente se relacionan entre sí, el cuerpo actúa en relación con lo que la mente interpreta del lugar en donde se desenvuelve. Dentro del mundo del patinaje la mente juega un papel fundamental, como plantea Locandro (2014) “el patinaje artístico es un deporte para personas inteligentes”. El patinaje artístico busca trabajar el cuerpo, la mente y el alma en conjunto. La mente guía cada movimiento que el cuerpo debe realizar y el cuerpo debe trabajar de una manera coordinada y dinámica en la que ejecute cada movimiento técnico que la mente le ordena y exprese cada sensación del alma a través de este.

Al hablar de la conciencia corporal que las y los deportistas deben poseer de su propio cuerpo, abrimos paso a la relación cuerpo-mente. Para las y los patinadores artísticos la relación de su cuerpo con su mente es de mucha importancia, por lo cual la trabajan bastante. Si la mente no está concentrada y se encuentra bien, el cuerpo no va a responder bien. Las y los patinadores artísticos trabajan con psicólogo o psicóloga deportivos, profesionales de la salud mental que les ayudan a

trabajar la mente sometida a la presión, y distintas y variadas emociones del ambiente deportivo de alto rendimiento.

Desde el 2008 previo a mi primer mundial tengo psicóloga deportiva. Previo a competencia la veo cada semana, pero de ahí la veo o cada mes o cada dos semanas o en caso de que necesite porque algo me está molestando o hay algo frustrante en mi proceso depende además o sea previo competencia siempre todo se incrementa entonces en los periodos que estoy lejano a competencia la veo una vez al mes o dos veces al mes, pero estoy siempre en constante, me escribo con ella o la llamo o cosas así, creo que ha influido muchísimo o influye muchísimo el entrenamiento psicológico en el deporte de alto rendimiento. [...] **La primera vez que fui cambió completamente mi vida, me ayudo a entender que estaba pasando en mi vida en el mundo del patinaje, reinicio mi mente de que es ser una deportista de alto rendimiento** y como entender mis responsabilidades sin perder el amor y el disfrute por mi deporte (Entrevista, Eduarda Fuentes, 27 de junio, 2021).

El psicólogo/a deportivo trabaja en conjunto con el proceso deportivo del patinador/a ayudando al o la deportista con todo aquello que no entienda, que le frustre o genere malestar. Los y las psicólogas deportivas tienen como función ayudar al deportista a enfrentar trastornos emocionales y de personalidad que les afecten dentro de su práctica deportiva, pues la experiencia del deporte puede resultar estresante para ciertas personas y puede afectar su rendimiento y salud de manera negativa. Hacen una labor también orientada directamente al deporte ayudando a los y las deportistas a desarrollar habilidades psíquicas para mejorar su rendimiento, comprender como funciona su mente y su cuerpo, como entender las emociones que se viven y les permite disfrutar del deporte y usarla como vehículo para mejorar su calidad de vida (Cox, 2009).

Yo considero que un psicólogo deportivo es tan importante en un deportista **porque te ayuda a comprender el mundo el entorno en el que estas viviendo y cómo reaccionar y tomar de la mejor manera cada situación.** Yo de pequeña iba todas las semanas y eso me enseñó a mí al día de hoy ser como soy en la pista, por ejemplo antes me pasaba muchísimo que yo perdía la paciencia al tercer salto que no me salía y me ponía a llorar, hacia pataletas, era terca y no me iba de la pista hasta que no me salía uno, hasta el día de hoy sigo siendo la misma que no se sale de la pista

hasta que no le sale uno pero ya no con la misma actitud, ya no hago pataletas, no me enojo, no me pongo terca sino que escucho, entiendo que en esto estoy fallando y busco la manera de mejorar y hacer las cosas bien, me caigo y sigo. La manera en que yo veo mis entrenamientos es diferente, la manera en que yo veo mis competencias es diferente (Entrevista a Samia Álava, 21 de febrero, 2022).

Durante los momentos de entrenamiento la mente y el cuerpo son uno solo, el cuerpo tiene memoria, siente y recuerda cómo debe moverse, en que posición colocarse para realizar ciertos ejercicios específicos, la mente y el cuerpo se comunican entre sí para trabajar de la mejor manera. Para las competencias que son momentos en los cuales la o el deportista se encuentra con mayor presión la mente debe ser trabajada mucho más. Si la mente se encuentra calmada y concentrada, el cuerpo se encontrará tranquilo para hacer lo que sabe hacer, porque se ha preparado y construido para eso.

Depende mucho como me encuentre yo físicamente y no solamente de lo estético sino también de salud, de lesiones y cosas así; porque a mí, el hecho del nerviosismo y la ansiedad previo competencia hace que me lesione más rápido, entonces eso sí es todo un proceso en el cual yo tengo que cuidarme millones, en esa parte como mínimo dos meses antes y ser super consiente de mi cuerpo para que así mi mente pueda llegar a la competencia segura (Entrevista Ximena Vera, 7 de junio, 2021).

La relación mente-cuerpo es de gran importante para las y los patinadores artísticos, trabajan su cuerpo en relación con su mente y sus entrenadores además de dar una formación deportiva del cuerpo, buscan una formación deportiva de la mente que vaya de la mano. Muchas veces para las y los deportistas existe un constante conflicto entre la mente y el cuerpo, si el cuerpo está sano y bien cuidado, la mente lo estará, si la mente esta tranquila y sin miedos, presiones o preocupaciones externas el cuerpo responderá bien, son elementos que van de la mano y trabajan juntos pero que no son dependientes el uno del otro. Estos conflictos que se presentan deben ser trabajados y solucionados junto con sus entrenadores y psicólogos deportivos.

El conflicto mente y cuerpo se presenta desde la dualidad, ¿cómo trabajar desde lo dual la mente y el cuerpo separados cuando necesitan estar juntos? Entonces se plantea un problema en torno a la relación entre la mente y el cuerpo. Para Descartes (1637) la mente y el cuerpo son aspectos distintos de una misma sustancia, los fenómenos mentales pueden determinar

acontecimientos mentales y los acontecimientos físicos, acontecimientos físicos. La mente se encuentra vinculada al acto únicamente de pensar y el cuerpo, en cambio, está situado en el espacio sin pensamiento y la mente rige el movimiento del cuerpo. Es la aparición del yo y las relaciones con su cuerpo que definen una interacción entre mente y cuerpo. El cuerpo y la mente si no trabajan en conjunto no resultan funcionales dentro de la actividad deportiva. En principio el cuerpo obedece las ordenes de la mente para realizar tanto cualquier ejercicio técnico como artístico, pero si el cuerpo y la mente no se encuentran sincronizados, si el cuerpo como tal no genera conciencia de cada movimiento no logrará ejecutar los ejercicios. El cuerpo y la mente llegan a ser uno, que trabajan en conjunto, sienten y ejecutan y también funcionan por separado. “Después de pensar mi movimiento una y otra vez hasta que me salga, mi cuerpo lo aprende porque tiene conciencia, lo siente y lo hace el solo y es como si se conectara con mi mente y fueran uno mismo” (Ximena Vera, entrevista, 7 de junio, 2021).

La relación mente-cuerpo es parte importante del cuidado en el espacio deportivo, no solo el cuerpo debe ser cuidado y sanado, sino la mente también. Si se cuida y trabaja la mente del deportista de manera psicológica se garantiza un mejor funcionamiento corporal ya que el cuerpo y la mente son uno solo, el cuerpo actúa como sujeto corporeizado que se construye y cuida en su totalidad.

Dentro del alto rendimiento del patinaje artístico el cuerpo se construye y se cuida y se trabaja constantemente, pero no solo podemos hablar de un cuerpo deportivo, es importante entender las corporalidades que se desarrollan en el “habitus” del patinaje como práctica deportiva. Dentro de mi investigación llama la atención la escasa presencia de deportistas varones en el equipo de alto rendimiento y en el patinaje en el país en general, por lo cual en el capítulo siguiente se abarcará desde una perspectiva de género la construcción del cuerpo y como estas corporalidades performan y se desarrollan en el mundo deportivo.

CAPITULO IV

CUERPO Y GÉNERO EN EL PATINAJE ARTÍSTICO

Al hablar de la corporalidad dentro del patinaje artístico hablamos de la construcción del cuerpo, un cuerpo que se crea para el deporte en específico. Este cuerpo se construye social y políticamente bajo la institución deportiva la cual desde sus inicios en Grecia con los juegos olímpicos marca una clara distinción entre los cuerpos “femeninos” y “masculinos” como cuerpos participes del deporte, manteniendo una clara dualidad de las corporeidades y perpetuando estas divisiones duales a lo largo de la historia del deporte. En este capítulo se busca entender el proceso de disciplinamiento de las corporalidades y su distinción a través del género cómo los estereotipos y la dualidad femenino/masculino intervienen en el proceso de performance de la identidad deportiva que lleva a las y los deportistas a identificarse y performar como patinadores/as artísticas en el “habitus” determinado de este deporte.

Para entender el papel del género dentro del deporte nos adentramos en los estudios de género y deporte, para lo cual definimos al género “como el conjunto de roles, expectativas, imaginarios, actos o actitudes asignados a lo masculino y lo femenino por una sociedad determinada” (Ordoñez, 2011, p.107).

El deporte en general nace como un ámbito masculino, debido a la idea de inferioridad física del cuerpo femenino que se ha construido y reproducido en nuestra sociedad a lo largo de la historia, por lo cual, los juegos deportivos se crean con la idea de que la masculinidad celebra la rudeza, la fuerza, la dominación física y la competitividad. A pesar de que poco a poco la mujer empieza a ser parte del espacio deportivo, su ingreso al mundo del deporte ha estado acompañado por una posición de rechazo que viene de la mano del discurso patriarcal, para el cual la mujer debía encargarse únicamente de los cuidados del hogar y los hijos y mantener una imagen frágil y delicada, lo cual la alejaba de las capacidades y características de una deportista, por ejemplo: la resistencia e independencia. El mundo deportivo ha sido mayoritariamente diseñado por y para hombres. Esto se evidencian con claridad en deportes como el fútbol y el boxeo. Así, como nos explica Rojas (2010) y Quiroga (2019) para el caso del fútbol, este es asociado y entendido siempre desde la representación masculina ya que es un deporte que afirma la virilidad como característica de lo masculino que se presenta apropiado para los hombres debido a la fuerza física y la autoridad.

De ahí que se plantee la necesidad de deconstruir las estructuras y transformar las corporalidades dentro del espacio deportivo.

Se llegan a establecer deportes “aptos para las mujeres” catalogados como deportes “femeninos” que tienen características “distintas” a los deportes considerados “masculinos”, pues estos deportes se asocian con el arte, las emociones y la delicadeza, aptos para las expresiones femeninas por lo cual un hombre que practique este tipo de deportes es considerado un hombre “afeminado” o incluso se cuestiona su orientación sexual, como es el caso del patinaje artístico (Ordoñez, 2011 y Rivera, 2015).

El patinaje artístico es un deporte cuya participación es mayoritariamente femenina en todo el mundo y, en Ecuador, este número es aún más notorio, ya que existen alrededor de 800 deportistas registrados, desde principiantes hasta profesionales, de los cuales 790 son patinadoras mujeres y 10 son varones y dentro de la selección ecuatoriana de patinaje artístico en el plan de alto rendimiento existe únicamente un varón (Entrevista a Diana Portalanza, 18 de noviembre del 2021).

Tecnologías de género

Para adentrarnos en la exploración del género dentro del deporte debemos entender el concepto de “tecnologías de género”, concepto que Laurentis desarrolla a partir del concepto del “tecnologías del cuerpo” de Foucault. Estas últimas son parte de una “sociedad disciplinaria” y se divide en cuatro distintos tipos: las tecnologías de producción, las tecnologías de sistemas de signos, las tecnologías de poder y las tecnologías del yo. Las “tecnologías del yo” buscan entender los modos de producción de la identidad a través de sentidos, significados, símbolos y conceptos, permitiéndole al sujeto interactuar con las operaciones de su cuerpo y su alma. Estas tecnologías hacen referencia a los distintos modos en los cuales el sujeto se determina por las condiciones ideológicas, sociales, culturales, religiosas, económicas y políticas (Foucault, 2003).

Laurentis (2012) plantea la idea de “tecnologías de género” realizando primero una aclaración del concepto “género” el cual, así como la sexualidad no es una propiedad de los cuerpos ni está conectado con la parte biológica del sexo, ya que es el efecto de productos, comportamientos y relaciones sociales producidos en los cuerpos, que se pueden entender a través de una tecnología política completa. El género es una representación y su representación es una construcción que

continúa hoy en día desde épocas anteriores en todo ámbito de la vida cotidiana. Lauretis va más allá de Foucault ya que plantea el análisis de género dentro de las “tecnologías del yo”, pues en su formulación original no fue tomado en cuenta.

Las “tecnologías de género” codifican y prescriben a manera de elementos institucionalizados actividades y estilos diferenciados entre hombres y mujeres con prácticas corporales individuales o colectivas y junto a estas prácticas corporales producen representaciones sociales de género que afectan las disposiciones, percepciones y acciones de las personas con respecto a sus propios cuerpos, por ejemplo se dividen cualidades “masculinas” y “femeninas” como opuestas, la fuerza como una cualidad “masculina” y la fragilidad como una cualidad “femenina”, entre otras condicionadas por las ideas culturales. Las tecnologías de género dentro del ámbito deportivo en la tarea de “hacer género” ocultan el carácter binario de la diferencia entre lo masculino y lo femenino. En la práctica deportiva la producción de género no se limita a la subjetividad, se extiende a la corporalidad como una dimensión material y objetiva de la existencia humana considerada como “natural” en ciertos discursos teóricos (Moreno, 2011).

Las ideas culturales de lo que entendemos por masculino y femenino son categorías complementarias y excluyentes mutuamente. Consiste en un sistema de signos y significados que entrelazan al sexo con contenidos culturales de valores sociales y jerarquías que construyen las ideas culturales de lo que entendemos por “masculino” y por “femenino”. El género se define como un conjunto de costumbres, asociaciones, percepciones y disposiciones que nos generan como mujeres como hombres y afirma que la construcción del género es a la vez el producto y el proceso de su representación. El género, así como las diferencias sexuales sería efecto de las representaciones y las prácticas discursivas ligadas sistemáticamente la organización de la desigualdad social (Moreno, 2011 y Lauretis 2012).

Las tecnologías generan corporalidades específicas como plantea Mauss en (citado en Islas, 1995), el cuerpo como primera herramienta y objeto técnico del ser humano construye tecnologías de cuerpo y género con el fin de ejecutar acciones corporales que lleguen a ciertos fines dentro de un espacio social y estas además de reproducirse en espacios de la vida cotidiana se adaptan a otros espacios de actividades específicas.

Las tecnologías de género mantienen una complejidad dentro de la biopolítica de género como aparato de producción de la verdad del sexo. Las concepciones de la sexualidad se han mantenido

a lo largo de la historia en un contraste permanente de lo masculino y femenino (Lauretis 2012). Se reproducen en el patinaje artístico a través del discurso social de lo dual ya que hablamos de un deporte que implica arte y emociones donde incluso en la modalidad de pareja hablamos de una pareja heteronormada compuesta por un hombre y una mujer en la cual el varón es el “fuerte” del equipo quien debe realizar los elementos de alzamiento y carga y la mujer el elemento más grácil. A pesar de que en mi trabajo de investigación no se trabaja directamente con la modalidad de parejas ya que en el país no existen parejas de alto rendimiento, podemos tomar como ejemplo a las parejas de patinaje artístico para observar las diferentes corporalidades presentes en el deporte y como se disciplinan y desarrollan sus habilidades.

En la parte de acondicionamiento físico puede haber diferencias, ya que el músculo de las mujeres lleva más trabajo desarrollarse mientras para nosotros es más fácil, por lo cual desarrollamos de manera más rápida la fuerza muscular y trabajamos el musculo quizá con más peso, pero en la parte técnica es exactamente lo mismo, se ensaña y se trabaja la misma técnica entre todos (Entrevista Emilio Torres, 9 de mayo del 2022).

El cuerpo del hombre y la mujer trabajan fuerza en todos los músculos corporales, pero con mayor intensidad en el tren inferior del cuerpo. A diferencia del del musculo femenino, el musculo masculino se desarrolla con mayor velocidad lo que permite al hombre realizar fuerza en elementos de alzamiento y carga. Así, usa su fuerza para levantar a su pareja e impulsarla de mejor manera. En cambio, el cuerpo de la patinadora mujer que trabaja de igual manera la fuerza en los músculos de su cuerpo, pero no con la misma velocidad de crecimiento muscular, desarrolla otras técnicas corporales como la flexibilidad y agilidad y ella en el trabajo en parejas no realiza elementos de carga, sino que mientras es cargada impacta con su flexibilidad, agilidad y movimientos estéticos.

En la parte de formación en general y para el alto rendimiento el deporte no se divide en género y la técnica tampoco, un hombre hace los mismos elementos que una mujer, se le explica técnicamente de la misma manera, la diferencia la hacen ellos y su manera de transformar la información en movimiento para conseguir los resultados [...] pero como hemos podido ver en los campeones mundiales para los varones resulta más fácil realizar saltos cuádruples que para las mujeres (Entrevista Yilmar Gómez, 15 de noviembre del 2021).

Debido al desarrollo muscular más rápido del cuerpo del hombre esto les permite a ellos ganar más fuerza muscular por lo cual pueden llegar a conseguir mayor velocidad y altura en saltos llegando a realizar cuatro vueltas en el aire, el cuerpo de las mujeres también puede llegar a realizarlo, pero con un poco más de dificultad debido a esta diferencia de desarrollo muscular. En los campeonatos mundiales no es común observar a mujeres realizando saltos de más de tres rotaciones en el aire, mientras que los varones realizan saltos de tres vueltas y media y pocos de cuatro (Suquillo, D y Viteri A, 2019).

Las técnicas de género crean corporalidades y crean género. Estas corporalidades se desarrollan y construyen dentro de un “habitus” deportivo sin distinciones dentro de la técnica de la práctica deportiva del patinaje artístico, pero se disciplinan como corporalidades separadas entre lo masculino y lo femenino de manera física potenciando lo que sus cuerpos anatómicamente hablando tienen mayor facilidad de acrecentar: la fuerza.

Habitus y performatividad

El “habitus” es el centro en el que confluyen y se despliegan dos elementos, por un lado, la mirada estructuralista, de disciplina donde se afirma que “tengo un cuerpo” que lo trabajo y lo educó y por otro lado la parte fenomenológica en la cual “soy un cuerpo” que existe en un espacio con conciencia y sentidos. El carácter regulador de las prácticas corporales no es necesariamente el resultado de la obediencia de reglas o intenciones conscientes, sino, es consecuencia de los modos en que los cuerpos de las personas son formados por hábitos impartidos en entornos compartidos y articulados como movimientos. Los patrones del uso del cuerpo constituyen el “habitus” y se correlaciona con metáforas que intervienen en el mundo de los objetos materiales y el mundo de las ideas o sentimientos y que se performan para el exterior (Csordas, 1993 y Mora, 2010).

Foucault y Elias comentan en Citro (2011) sobre el análisis de género en la corporalidad de la noción del individuo y las formas de representar y usar los cuerpos. Hacen referencia a los procesos de la estructura y sociedad que alteran los cuerpos y las formas de funcionamiento como la transformación de los comportamientos y prácticas de la vida cotidiana a lo largo del tiempo creando dicotomías no solo de mente/cuerpo, razón/emoción, cultura/naturaleza sino también de masculino/femenino. Dentro del sistema social binario de lo masculino/femenino, razón/emoción, la emoción se encuentra ligada a lo femenino, por lo cual cualquier tipo de actividad que trabaje

con emociones se considera “femenina”. Esto ocurre con el arte y cualquier tipo de actividad que contenga elementos artísticos ya que transmite emociones y busca expresar sentimientos. Ese es el caso del patinaje artístico, es justamente la parte artística la que genera un estereotipo “femenino” dentro de este deporte.

El cuerpo del patinador/a es el lugar en el cual habita el deporte. En la salud se habla de la performatividad deportiva más allá de una disciplina que cultiva el físico. En la educación el performance del deporte se da a través de los entrenadores, coreógrafos, preparadores físicos con el objetivo de que el cuerpo aprenda, invente y recuerde movimientos, el enseñar implica una restauración de la conducta y un desarrollo de la performatividad basado en la transmisión de conocimientos. La danza en todas sus dimensiones es una de las artes que posee como instrumento su propio cuerpo por lo cual tiene la capacidad de demostrar a través del movimiento y la imagen corporal las emociones y representaciones sociales de lo que somos, así sucede con el patinaje (Rodríguez,2009 y Moretti, 2019).

Para Butler (2003) los cuerpos son algo construido y la performatividad es entendida como un acto vital que transfiera saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones realizadas y reiteradas, un procesamiento donde se escenifica la identidad y el discurso constituye un acto corporal con consecuencias lingüísticas. Al entender al cuerpo como algo construido se re concibe el significado de construcción, los cuerpos viven, cambian, se transforman, se crean y recrean a través de esquemas reguladores. La performatividad hace referencia a la reiteración y diferenciación de la norma entendida en las configuraciones del poder mediante el acto de transferir el saber social. A través del performance se busca explorar el cuerpo, los desafíos que se presentan dentro de la disciplina y la identidad corporal (Schenner, 2000 y Moretti, 2019).

El performance plantea una relación entre el cuerpo y el lenguaje. El lenguaje utiliza al cuerpo como soporte y medio para la creación. El cuerpo expande su significación en el momento en el que se transforma en metáfora y materia, texto y lienzo, materia prima y producto, significado y significante. Para comprender el performance Moretti (2019) nos habla de las siete funciones del performance: de entretenimiento, crear belleza, marcar o cambiar la identidad, fomentar la comunidad y lidiar con lo sagrado y lo demoniaco. Dentro del deporte las corporalidades se ven inmersas en el performance, al menos en los tres primeros temas mencionados por Moretti.

Al hablar de performance como mecanismo de entretenimiento lo podemos observar tanto desde el público que observa al o la deportista, como desde el propio actor deportivo que performa con su lenguaje corporal y que genera un disfrute y goce de su cuerpo en movimiento. Como sucede en algunos deportes, y es el caso del patinaje artístico, no se necesita únicamente el desarrollo de la parte técnica, sino que posee una vinculación con lo artístico, se crea belleza y aquí el performance del y la deportista se manifiesta con una carga estética. Marcar la identidad para él y la patinadora consiste en una transformación del cuerpo que se despliega como en ningún otro momento en la presentación coreográfica de su rutina, el más claro de sus performances. Entonces, el cuerpo es el espacio privilegiado donde se impregna y manifiesta su identidad. Y, en el proceso, se fomenta una comunidad en la cual los sujetos sociales se conocen, reconocen, son vistos y apreciados.

Como patinadores/as artísticas sobre ruedas se desarrolla un performance deportivo que reafirma su identidad. ¿Un patinador varón performa distinto que una patinadora mujer? ¿El performance del patinaje como deporte se divide entre géneros y sus corporalidades?

En las relaciones sociales existen espacios donde se fabrican a través de actos performativos la “esencia interna del género”. Para entender la corporalidad a través del género, es relevante considerar al género como un discurso encarnado, que se materializa en el cuerpo. Desde esta perspectiva el cuerpo no es ya un objeto natural y estático, ni un contenedor pasivo de estímulos del exterior, si no un sujeto que se realiza en su propia actuación de manera deliberada y consecuente. Dentro del campo deportivo se cuestiona el poder que tiene el discurso sobre las instituciones que activan las prácticas específicas de la corporalidad en la producción de cierto tipo de cuerpos como actos performativos de “género”, estos procesos a más de crear identidades de género también organizan condiciones sociales, conductuales y fisiológicas de un determinado espacio para producir y ocultar un carácter construido de cierto tipo de configuraciones corporales correspondientes a esas identidades (Butler, 2003 y Moreno, 2011).

La institución deportiva coloca a los sujetos en conjuntos bien definidos, los cuales se pueden usar para producir actuaciones reconocibles de masculinidad o femineidad, estas actuaciones o performances no se quedan en el plano de la escenificación como un juego de signos y significados, sino que inciden en la materialidad del cuerpo. Estas actuaciones se adaptan a las diferentes interacciones sociales por las que atraviesa el individuo. Culturalmente la idea de “hacer género”

busca crear diferencias entre hombres y mujeres que moldeen sus cuerpos y sus mentes considerándolo como “natural” o “normal”, convierte así las ideas basadas en la categoría de sexo como maneras de organizar la vida (Moreno, 2011).

El patinaje artístico está muy ligado a la parte emocional y lastimosamente a cierto grado de Sudamérica cuando se está formando o criando a un varón el concepto es que estas criando a un varón un macho que tiene que ser fuerte, que no llora, que no tiene sentimientos débiles, esto es una tontería, porque no lo puedes ni moldear ni manejar ni estipular (Entrevista Yilmar Gómez, 15 de noviembre del 2021).

Como plantea Zimmerman (2014) los deportes y juegos competitivos son el espacio donde los jóvenes varones pueden gastar sus energías animales, puede ser competitivos, bruscos, fuertes y plantean un marco de adquisición de características codificadas específicamente como “masculinas”. Es entonces que cuando se plantean otros deportes que no conciben estas características masculinas, el hombre se ve cuestionado por el espacio en el que se encuentra practicando deporte. Lo que sucede en el patinaje artístico sobre ruedas, como lo dicen los entrenadores está relacionado con la sensibilidad que posee este deporte, cualidad que no se considera “masculina” entonces un varón que se relacione con este tipo de cualidades va a resultar cuestionado por la sociedad sobre su identidad de género y su orientación sexual.

El performance se produce en distintos tipos de cuerpo y los transforma, se genera una apertura sensible y perceptiva que permite experimentar nuevos cuerpos y corporalidades, así como ponerlos en escena. El cuerpo “habita” y es “habitado”. Se performa como patinador/a creando una identidad dentro del ámbito deportivo con los hábitos, prácticas y características del propio deporte y este performance se vuelve inconsciente y se encuentra ligado al género, crea género y reproduce características de femineidad o masculinidad.

Las lecturas de las formas performativas de la danza, el ballet, el teatro son próximas a la delicadeza, a lo estético, a lo sentimental y se llegan a confundir y leer expresiones en la lógica de lo binario en el ámbito de lo “femenino”. Como plantea Rodríguez (2009) las dimensiones corporales que encontramos en los performances son factores que contribuyen a la creación de estados emotivos que dan eficacia al ritual performativo que se realiza en este caso dentro del patinaje artístico cuando el patinador/a se colocan sus patines, crean y renuevan sus creencias,

normas, practicas, valores que se construyen dentro del espacio o habitus del patinaje artístico. La performance provoca una adhesión no consiente que es ejercida por la propia corporalidad.

En el patinaje artístico tanto el patinador como la patinadora performa una imagen deportiva estética. Las condiciones, prácticas, hábitos y características que se crean dentro de este deporte se materializan en un cuerpo que a diferencia de muchos otros deportes dejan de ser bruscas. Así como en otros deportes existe la competitividad, existe la fuerza, la agilidad, pero todas estas características atléticas deben ser mostradas de maneras distintas ya que hablamos de un deporte artístico donde lo que se presenta debe ser “agradable al ojo” en el sentido de que debe ser visto de manera estética. El cuerpo de los y las deportistas se materializa con características distintas a las consideradas plenamente “masculinas” (Butler, 2003, Mora, 2010 y Moreno, 2011).

Los cuerpos transcurren a lo largo de la vida por varias experiencias que van configurando su materialidad e identidad. Los rasgos y características específicas de un deporte, el entrenamiento, el apoyo técnico, moral, emocional y económico del atleta, además de las disposiciones biológicas, psicológicas y sociales son parte de la construcción de la corporalidad dentro del deporte. El cuerpo se va creando en el proceso de articulación de estos diferentes elementos que se perciben a través de este, mediante movimientos sensaciones y aprendizajes y concluyen un performance deportivo de identidad de patinadores/as artísticos (Butler, 2003, Mora, 2010).

Se habla ya no solo de tener un cuerpo, si no de ser un cuerpo y el cuerpo no solo tiene género, es un género. Es un cuerpo encarnado que a través de Merleau-Ponty (1945) lo entendemos bajo el concepto “embodiment” como la condición existencial en la cual se asienta la cultura y el sujeto plantea al cuerpo como naturaleza incorporada donde cada elemento corporal puede verse en otros campos de la vida social. Se refiere al rol que el cuerpo desempeña en nuestros procesos cognitivos. El cuerpo no solo actúa como mediador, como herramienta con el mundo, sino que a su vez es actor que participa en el proceso y da significado a la experiencia, es un cuerpo que performa (Peral, 2017). El patinador/a no solo se tiene un cuerpo que se disciplina, es finalmente un cuerpo que performa.

Las lecturas de las formas performativas de la danza, el ballet, el teatro son próximas a la delicadeza, a lo estético, a lo sentimental y se llegan a confundir y leer expresiones en la lógica de lo binario en el ámbito de lo “femenino”. El patinaje artístico se vuelve un espacio donde el cuerpo encarnado, toma conciencia, siente y performa, crea su identidad como patinador/a artístico y se

expresa y al ser un espacio socialmente construido con características “femeninas” permite expresar y performar con libertad el lado “femenino” de los y las patinadoras sin cuestionar ni ser cuestionados por su identidad de género ni orientación.

Estereotipos de género

Las ideas de género son perpetuadas y reproducidas a través de la dualidad de lo masculino/femenino como lo hablamos anteriormente. La persistencia de los estereotipos de género que encontramos en las actividades de la vida cotidiana afecta directamente a todo tipo de sistema y se encuentra presente claramente presente en el deporte y en el patinaje artístico, al asociar sus características a lo femenino, limitando la exploración de estas. Los cuerpos son “confinados” a manera de un objeto peligroso y potencialmente útil encaminado a la racionalidad de los individuos y las instituciones. El cuerpo actúa como fuente de emoción, goce, sentimiento, aptitudes y pasión que los deportistas deben aprender a autodominar para llegar a una relación con su cuerpo moralmente superior, con un conocimiento y control sobre el mismo que se da a través del disciplinamiento para su eficaz funcionamiento. Dentro del género los cuerpos femeninos han sido considerados los que más necesitan ser encaminados dentro de una racionalidad que ha sido concebida preponderantemente bajo la masculinidad (Rodríguez, 2009).

El deporte y los sujetos son pensados a través de estas lógicas binarias como parte de su construcción dentro de un espacio. Cuando este binarismo se encuentra ya establecida, estos espacios se convierten en lugares donde estas características pueden ser expresadas de mejor manera. Un ejemplo claro de esto es el ballet que marca un proceso sociohistórico de significación de las corporalidades masculinas y femeninas que reflejan los estereotipos y desigualdades de género en los espacios escénicos propios de la danza y el arte. Estereotipos que presentan ideas reductoras y estereotipadas dentro de una estructura limitante.

Los estereotipos de género masculinos nos proporcionan una visualización del hombre con los “roles propios a su sexo” entendiendo que el varón debe ser fuerte, agresivo, viril y con gustos relacionados a estas características como el fútbol, el boxeo, las luchas donde el lenguaje simbólico se representa de manera violenta y dominante que viene a ser lo opuesto a lo que se entiende cuando hablamos de patinaje artístico que se le pone estereotipos de carácter femenino. Hablar de un hombre que le guste este deporte implica que se encuentre en el lado contrario de lo esperado por el estereotipo de género, en el cual el imaginario colectivo pone a la mujer como figura

predominante de este lado artístico, delicado, que maneja emociones, movimientos suaves y estéticos propios de la femineidad (Robles, 2019).

Es totalmente por los estereotipos porque creen que este deporte es delicado y suave cuando en realidad no es así, es muy duro y se necesita mucha fuerza. Piensan que porque es un deporte artístico es delicado como que no es de mucho esfuerzo, piensa que hay que lindo va a patinar, pero no saben que igual tenemos que trotar, levantar pesas, hacer dieta, obviamente no es como el futbol o el rugby que son bruscos, pero nosotros tenemos bastante impacto muscular, articular y es un deporte fuerte, pero son los estereotipos que la sociedad marca (Entrevista Emilio Torres, 9 de mayo del 2022).

Lara y Gómez (2015) comentan sobre el ballet visto desde una perspectiva patriarcal que problematiza a la identidad masculina debido a la masculinidad hegemónica. Produciendo desigualdades de género y discriminación desde comportamientos de rechazo hasta actitudes homofóbicas a los varones que se interesan y practican esta disciplina, comportamientos que se reproducen y replican en el patinaje artístico.

La cuestión de género para las corporalidades del patinaje artístico y su formación no se produce con diferencias desde adentro de su construcción técnica como deporte, estas diferencias son creadas y reproducidas como estereotipos desde el exterior, “lo mejor que puedes hacer es que tus padres o hermanos no vayan a verte entrenar” (Entrevista Patricio Cabezas, 20 de marzo del 2021). Son las personas externas al deporte que consideran que el deporte puede “hacerte más femenino” o “cambiar tu orientación sexual” y reproducen estos discursos binarios y reductores.

Así como se piensa desde el exterior bajo una estructura binaria dada por la sociedad a deportes como el futbol femenino como un espacio de mujeres “masculinas” se piensa al patinaje artístico como un espacio de hombres “afeminados”

Si es lastimosamente desde ese ámbito un deporte muy cuestionado para los padres. Para los padres es muy difícil aceptar o entender que su hijo varón quiera ser un patinador de patinaje artístico o quiera ser un bailarín de ballet, porque lo relacionan que son actividades femeninas, tristemente es ignorancia llegar (Entrevista Yilmar Gómez, 15 de noviembre del 2021).

Esto complica la integración al deporte como tal de los deportistas varones. El cuerpo patinador artístico se forma y representa por el conjunto de prácticas corporales que protagonizan los sujetos en el espacio deportivo y esta representación se da por un conjunto de experiencias que marcan al cuerpo durante su construcción. Para los patinadores hombres dentro de sus experiencias se incluye la idea de los estereotipos de género y como deben lidiar con los mismos (Cachorro, 2008).

Yo tuve siempre el apoyo de mis padres, mi papá me apoya bastante principalmente porque él fue balletista profesional y entiende como es ser hombre en este tipo de deportes, entonces su apoyo nunca me ha faltado, aunque en lo personal yo no me he sentido tan afectado por ello, me siento bien en este espacio (Entrevista Emilio Torres, 14 de noviembre del 2021).

Si la mirada externa del deporte no divide ni marca diferencias de género dentro del ámbito deportivo el patinador/a performa y se construye como deportista de la misma manera, entonces podemos hablar del cuerpo patinador que se construye a través de prácticas, habitus y cuidados específicos, que performa y crea su propia identidad y se enfrenta a estereotipos de género reductores y limitantes que se crean socialmente y se expresan de manera corporal (Rodríguez, 2009).

CONCLUSIONES

Esta investigación tuvo como objetivo identificar y describir las dinámicas que construyen el cuerpo en las y los deportistas de alto rendimiento en el patinaje artístico sobre ruedas en Ecuador. A través de este análisis se puede concluir que la construcción del cuerpo patinador dentro del espacio de alto rendimiento se produce a través de tres dimensiones de la corporalidad: el cuerpo físico, el cuerpo técnico y el cuerpo artístico, cada uno de los cuales se trabaja, produce y despliega en espacios distintos, pero se trabajan en conjunto para llegar a crear el “cuerpo patinador”. Así es como hemos nominado al cuerpo que se construye dentro de la práctica deportiva de alto rendimiento del patinaje artístico, un cuerpo creado y transformado dentro de un “habitus” deportivo específico y para un objetivo determinado.

El cuerpo patinador se crea primero como un cuerpo atlético, apto para el deporte como trabajo y como estilo de vida, un cuerpo que se entrena y acondiciona físicamente para obtener, fuerza, energía y agilidad, denominado “cuerpo físico”; un cuerpo objetivado, que se trabaja y se cuida de manera rigurosa y que actúa como herramienta fundamental para el patinador/a, un cuerpo máquina. El “cuerpo técnico” que se enfoca en el desarrollo de las habilidades específicas que requiere cada deporte, un cuerpo preparado por el acondicionamiento físico para aprender técnicas específicas y movimientos determinados, un cuerpo que se disciplina, que obedece, que ejecuta y desarrolla destrezas especiales; un cuerpo que ya no es únicamente una herramienta, una máquina, es ahora una máquina inteligente, que percibe la calidad del movimiento, piensa, tiene memoria y encarna movimientos y habilidades. Y por último, para completar el “cuerpo patinador” del patinaje artístico, que como su nombre lo indica incluye la expresión artística, está la dimensión de la corporalidad que es el “cuerpo artístico” es un cuerpo que ya no solo piensa y ejecuta, sino que se complementa y también siente y transmite, es un cuerpo expresivo que presenta emociones, sensaciones y finalmente se encarna como sujeto corporeizado y performa para un público.

La construcción del cuerpo patinador la trabaja el deportista junto con un grupo de expertos que acompañan su producción y desarrollo. Encontramos principalmente al entrenador técnico, que es el profesional más cercano al patinador/a y ayuda al deportista a conocer y entender su cuerpo y diseña un programa técnico para construirlo. Principalmente educa al cuerpo para desarrollar las habilidades específicas del patinaje y la ejecución de movimientos y elementos determinados, pero también es el que liga al patinador junto con los otros profesionales que se encuentran detrás

porque es el que conoce los objetivos del deportista y como trabajarlos. Se encuentra también el acondicionador físico que construye el cuerpo de manera atlética a través de las necesidades que el entrenador le comunica. El coreógrafo que trabaja el cuerpo artístico y ayuda con la preparación de las rutinas del patinador/a, perfecciona los movimientos artísticos y expresiones corporales del patinador/a para que se ajusten a la música y a los elementos técnicos que propone el entrenador. Como segundo grupo de profesionales detrás de la construcción del cuerpo patinador se encuentra la o el nutricionista, la o el médico deportólogo, la o el fisioterapeuta, la o el psicólogo deportivo que trabajan específicamente en el cuidado del cuerpo del deportista para garantizar un cuerpo sano y funcional, eficiente y eficaz para la disciplina a la que representa.

Para la construcción del cuerpo patinador es fundamental el cuidado del cuerpo que debe llevarse a cabo de manera rigurosa. El cuerpo patinador diferencia de otros cuerpos posee cuidados específicos y tiene ciertos controles que garanticen su cuidado para poder desarrollar de mejor manera su potencial dentro del deporte de una manera sana, los cuales se dividen en: los cuidados físicos y la alimentación, las exigencias y el dolor y el cuidado psicológico. De la mano de la preparación física lo acompaña la alimentación que es fundamental para cuidar el cuerpo “ideal” para la práctica deportiva, es decir, el cuerpo que, bajo ciertos estándares deportivos, le sirva al patinador/a para un mejor desarrollo de sus habilidades dentro del deporte. La alimentación se encuentra guiada por profesionales como la o el nutricionista, la o el acondicionador físico, quienes trabajan en conjunto con los entrenadores para lograr el mejor rendimiento deportivo. El cuerpo del deportista de alto rendimiento se adapta a dietas, tiene prohibiciones de que puede o no ingerir y se encuentra en constante control médico para mantenerse sano.

Es un cuerpo que debe conocer sus exigencias y límites, que debe ser cuidado y sanado. Los patinadores/as aprenden a convivir con el dolor, conocerlo y sanarlo ya que es parte del proceso de aprendizaje porque se lo lleva al máximo y aprende a soportar el dolor del esfuerzo. Entienden el dolor de mejor manera cuando empiezan a conocer su cuerpo y saben cómo manejarlo, aprenden a masajearlo, a atenderlo y a darle el descanso apropiado cuando lo necesita. Si se presentan con lesiones más fuertes poseen siempre la ayuda de profesionales como la o el médico deportólogo y la o el fisioterapeuta que están siempre a disposición del deportista para cuidar y sanar su cuerpo para que vuelva a su funcionalidad habitual y no se pierda su rendimiento deportivo. El cuerpo del o la deportista no puede estar sano en su totalidad sino se trabaja también la mente. El cuerpo

deportivo actúa como un conjunto. Todo el proceso de alto rendimiento, de entrenamientos, de controles, de logro de objetivos, de trabajo diario, de presión puede llegar a crear conflictos psicológicos para el deportista por lo cual es indispensable el trabajo profesional del o el psicólogo deportivo quien trabaja junto con el deportista el cuidado de su mente dentro del mundo del deporte para tener una mente sana que le permita lograr sus objetivos deportivos. La relación mente-cuerpo es esencial para el cuidado del cuerpo ya que cuerpo y mente se convierten en uno solo como sujeto corporeizado, se es un cuerpo y se lo cuida en su totalidad.

Como último punto y desde una perspectiva de género se analiza las corporalidades dentro del patinaje artístico para entender las diferencias de género dentro del disciplinamiento corporal y cuestionar la escasa presencia de hombres dentro del deporte y dentro del alto rendimiento. El disciplinamiento corporal dentro de este deporte no poseen una distinción clara en la técnica corporal, tanto para mujeres como para hombres el cuerpo trabaja, aprende y se disciplina bajo los mismos parámetros ejecutando los mismos elementos técnicos. Se diferencia su desarrollo corporal en cuanto a la velocidad de adquirir musculatura, tiene mayor facilidad de fortalecer el músculo de manera más rápida que la patinadora mujer, razón por la cual llega a generar mayor velocidad y altura en ciertos elementos y en el patinaje en parejas es el que cumple con el rol de fuerza y realiza elementos de carga a diferencia de su pareja femenina.

El patinaje artístico es considerado un deporte “femenino” porque reproduce características asociadas con lo que la sociedad, dentro de un marco binario de género, ha denominado como “femeninas”. Este carácter se asocia, al hecho de que en el patinaje se conjuga el deporte, como expresión específica y el arte, como forma expresiva, que se lo entiende a través de lo estético y los sentimientos. Estos aspectos han sido estereotipados y reproducidos dentro de un concepto dual como característicos del mundo de lo “femenino”. Se presenta la escasa participación masculina ya que hablamos de un deporte que se presenta como un “cuerpo patinador” y que parte de esta identidad corporizada que se performa es caracterizada como un cuerpo con cualidades socialmente marcadas como “femeninas”, es un cuerpo que se presenta al exterior de manera artística, elegante, sutil y delicada, con movimientos claros y esbeltos. Esto abre paso al cuestionamiento de los cuerpos “masculinos” y su orientación sexual para los deportistas que practican este deporte, pero el espacio deportivo del patinaje artístico constituye un espacio de liberación del cuerpo en el que los patinadores varones puede expresar libremente su lado

“femenino” sin cuestionar ni ser cuestionados por su identidad de género ni orientación. El cuerpo performa identidad y performa género, no solo se posee un cuerpo que se disciplina para el deporte, sino que finalmente se es un cuerpo que performa una identidad deportiva.

BIBLIOGRAFÍA

- Álava, S. (14 de agosto del 2021). Patinadora artística de selección Ecuador . (S. Aguilar, Entrevistador).
- Aschieri, P. (2018). Vínculos entre movimientos gesto y subjetividad: Aportes socio-antropológicos para pensar los entrenamientos en artes escénicas. *Letras da Universidad de Buenos Aires*, vol1, 272-291.
- Barbosa, P., & Murcia, N. (2012). Dana: escenario de construcción y proyección humana de educación y educadores. *Revista de La Sabana Cundinamarca*, 185-200.
- Barreto, C. (2006). Arquitectura corporal: pasiones deportivas e identificaciones estéticas . *Revista de dialectología y tradiciones populares* , 59-77.
- Bermúdez, P. (210d. C.). *Problemática sociocultural en el Patinaje Artístico*. Instituto Superior de Cultura Física Manuel Fajardo. La Habana. Recuperado de:
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll23/id/627>
- Besnier, N., Brownell, S., & Carter, T. F. (2019). *Antropología del deporte: emociones, poder y negocios en el mundo contemporáneo*. Buenos Aires : Siglo XXI Editores .
- Blanchard, K., & Cheska, T. (1985). *Antropología del deporte*. Barcelona: Ediciones Balletera.
- Bourdieu, P. (2007). *El Sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. México. Grijalbo.
- Bravin, C. (2008). Cuerpo y subjetividad: Aportes del pensamiento sociológico . *Memoria Académica* , 3-18.
- Butler, J. (2003). Los cuerpos que importan . En J. Bitler, *Cuerpos que importas: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (págs. 53-94). Ciudad de México : Paidós.
- Cabezas, P (20 de marzo del 2021) ex patinador de la Selección Ecuador. (S. Aguilar, Entrevistador).

- Cachorro, G. (2008). *Cuerpo y subjetividad : Rasgos, configuraciones y proyecciones*. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15 al 17 de mayo de 2008, La Plata.
- Cappuccio, M. (2019). *Handbook of Embodied Cognition and Sport Psychology*. Massachusetts: Westchester Publishing Services.
- Cárdenas, A. (2015). La performance: el cuerpo como confluencia de los lenguajes artísticos. *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, 108-115.
- Carrillo, A (1 de marzo del 2021) dirigente del club Quito Patin. (S. Aguilar, Entrevistador).
- Citro, S. (2004). *La construcción de una antropología del cuerpo: propuestas para un abordaje dialéctico*. Córdoba: VII Congreso Argentino de Antropología social.
- Citro, S. (2010) *Cuerpos plurales: antropología de y desde los cuerpos*. Editorial Biblos.
- Citro, S., & Aschieri, P. (2012). Repensar los movimientos y remover los pensamientos: teorías y métodos en la antropología de la danza . En P. A. Silvia Citro, *Cuerpos y movimiento: antropología de y desde las danzas* . Buenos Aires : Biblos .
- Csordas, T. (1993). Somatic modes of attention. *Cultural Anthopology*, 8-22.
- Diego, N. D. (1996). *Iniciación al Patinaje Artístico sobre ruedas*. Madrid: Gymnos.
- Dirube, M. (2016). *La integración artística en el patinaje artístico* [tesis de grado]. Universidad de Cantabria. Santander.
- EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, Año 16, N° 162, Noviembre de 2011. <http://www.efdeportes.com/>
- Foucault, M. (1992). Las relaciones de poder penetran en los cuerpos. En M. Foucault, *Microfísica del poder* (págs. 153-162). Madrid : De la Piqueta .
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar* . México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2003). Los cuerpos dóciles. En *Vigilar y Castigar* (pp. 124-156). Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo*. Buenos Aires. Paidós.

- Fuentes, E. (27 de Junio de 2021). Patinadora artistica de seleción Ecuador . (S. Aguilar, Entrevistador).
- García, D. (2015). *Breve historia del Patinaje Artístico sobre Ruedas*. Patinaje Artístico revista digital. Buenos Aires.
- García, S. (1994). Origen del concepto deporte . *Revista de la universidad de Salamanca* , 61-66.
- García, S. (2011). Las fronteras del sexo en el deporte: Tecnologías, cuerpos sexuados y diferencias. *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*. Vol. 08. DOI:10.5007/1807-1384.2011v8n2p1
- Gómez, Y. (28 de noviembre de 2020). Entrenador del club Fénix de patinaje artistico sobre ruedas en Ecuador. (S. Aguilar, Entrevistador).
- Gutierrez, A. (2005). El sentido práctico: La lógica de la práctica y el proceso de reflexividad de Pierre Bourdieu . *Revista Complutense de educación* , Madrid .
- Islas, H. (1995). *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. México, D.F. Cenidi Danza/INBA.
- Lauretis, T. (1989). La tecnología del género en Thecnologies of Gender. *Essays on Theory and Fiction*. London. (pp. 6-30).
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2002). Los orígenes de una representación moderna del cuerpo: El cuerpo máquina . En D. Le Breton, *Antropología del cuerpo y la modernidad* (págs. 63-82). Buenos Aires: Nueva vision.
- Levi-Strauss, C. (1979). *Mauss Marcel. Sociología y Antropología*. Madrid. Tecnos.
- Locandro, S. (2014). *El Patinaje Artístico*. Buenos Aires. Dunken.
- Marcus, S. (1992). Fighting Bodies, Fighting Words: A Theory and Politics of Rape Preventio. En J. B. Scott, *FEMINISTS THEORIZE THE POLITICAL* (págs. 385-402). Londres : Routledge.

- Mauss, M. (1936). Sexta parte: Las técnicas del cuerpo. En M. Mauss, *Sociología y Antropología* (págs. 337-358). Madrid: Tecnos.
- Menéndez, G. (15 de noviembre del 2021). Coreógrafa y entrenadora. (S. Aguilar, Entrevistador)
- Merleau-Ponty, M. (1945). Primera parte: El cuerpo. En *Fenomenología de la percepción* .
Barcelona : Península.
- Mora, A. (2010). *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danza clásica, danza contemporánea y expresión corporal*. Buenos Aires : Universidad Nacional de La Plata.
- Moretti, J. (2019). Pole dance y nuevas performatividades: del estereotipo a la transformación del pole como deporte. Estudio de caso de los polers en Quito. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Moreno, H. (2011). La noción de “tecnologías de género” como herramienta conceptual en el estudio del deporte. *Revista Punto Género*, (1). doi:10.5354/0719-0417.2011.16820.
- Morphol, J. (2015). Anthropometry, body composition and somatotype characteristics of world class female roller skaters by discipline. *International Journey of morphology*.
33(3):1130-1135.
- Ordóñez, A. (2011). Género y deporte en la sociedad actual. *Polémika*, 3(7). (pp.106-113).
- Parlebas, P. (2001). Apartado sociocostitucional . En P. Palebas, *Juegos, deporte y sociedad* (págs. 50-80). Editorial Paidotribo : Barcelona.
- Peral, F. (2017). Cuerpo, cognición y experiencia: embodiment, un cambio de paradigmas. *Dimensión Antropológica*. Vol. 69. 15-47.
- Peréz, C. (2008). Sobre la definición de la danza como forma artística . *AISTHESIS*, 34-49.
- Preparador físico (14 de noviembre de 2021). (S. Aguilar, Entrevistador).
- Portalanza, D. (18 de noviembre de 2021). Entrenadora de la selección Ecuador de patinaje artistico sobre ruedas. (S. Aguilar, Entrevistador).
- Potter, C. (2008). Sense of Motion, Senses of Self. *Ethnos: Journal of Anthropology*, 444-465.

- Rivera, M. (2015). tutús, zapatillas y estereotipos: un blog sobre los roles de género en el ballet. Universidad de Puerto Rico.
- Rodriguez, M. (2009). Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe. *Ava Revista De Antropología*.
- Rojas, L. (2010). Grupos de fútbol parroquiales y la politización de lo lésbico en Quito (tesis de maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Flacso Ecuador.
- Sánchez, R. (2008). Análisis etnometodológico sobre el dinamismo del habitus en Bourdieu y Elias dentro del desarrollo de actividades corporales. *Revista española de investigaciones sociológicas* , Madrid.
- Schenner, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales* . Buenos Aires : Rojas-UBA.
- Solanes, R. (2012). Antropología filosófica y deporte: el cuerpo como hilo conductor en el deporte. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, 635-641.
- Suquillo, D y Viteri, A. (2019). Análisis de la fuerza y flexibilidad de miembros inferiores en relación con la ejecución del salto “loop” en patinadoras de hielo profesionales (tesis de pregado). Universidad de las Américas.
- Torres, E. (8 de mayo de 2022). Patinador artístico de selección Ecuador. (S. Aguilar, Entrevistador)
- Turner, B., & Wainwright, S. (2006). Just crumbling to bits? An exploration of the body ageing, injury and career in classical ballet dancers. *Sociology*, 40-86.
- Universo Patín. (2017) Revista digital de patinaje. Recuperado de: [Historia del patín - Tu lugar fuera de la pista. \(universopatin.com\)](http://historia-del-patin-tu-lugar-fuera-de-la-pista.universopatin.com)
- Vera, X. (7 de Junio de 2021). Patinadora artística de selección Ecuador . (S. Aguilar, Entrevistador)
- Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de aprendiz de un boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- World Skate Artistic Technical Commission (2020). Rules for artistic skating competitions. World Skate regulations. Rollart.

Zimmerman, C. W. (2014). Doing Gender . *Gender & Society*, 125-150.

ANEXOS



Samia Álava, Eduarda Fuentes, Ximena Vera, Selección Ecuador



Samia Álava, Emilio Torres, Selección Ecuador



Gabriela Menéndez, coreógrafa y Yilmar Gómez, entrenador



Pista de patinaje artístico donde entrena las Selección Ecuador en Guayaquil