

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador
Departamento de Antropología, Historia y Humanidades
Convocatoria 2015-2017

Tesis para obtener el título en maestría de Investigación en Antropología

Pole dance y nuevas performatividades: del estereotipo a la transformación del *pole* como deporte. Estudio de caso de los *polers* en Quito

Michelle Judith Moretti Paredes

Asesor: Hugo Burgos

Lectores: Patricia Bermúdez y Alfredo Santillán

Quito, marzo de 2019

Dedicatoria

A la memoria viva de mi abuela Clara Judith de Paredes

Tabla de Contenidos

Resumen	IX
Agradecimiento	XI
Introducción	1
Capítulo 1.....	2
<i>Pole dance</i> y nuevas performatividades: entre el estereotipo y el <i>pole</i> como deporte.....	2
1. Planteamiento de la Investigación.....	2
1.1 De los orígenes del <i>pole dance</i> y su transformación en espacios deportivos.....	2
1.2 El <i>pole</i> como deporte.....	4
1.3 El <i>pole</i> como deporte bajo la mirada de Quito.....	9
1.4 El <i>pole</i> deportivo como objeto/sujeto de la Academia.....	11
1.5 Problema y Pregunta	13
1.6 Objetivos	14
1.6.1 General	14
1.6.2 Específicos	14
2. Marco Teórico	15
2.1 Sobre la performatividad: arte y/o rito	15
2.2 Restauración de la conducta, ritualidad y juego.....	16
2.3 Disciplina y resignificación del <i>poler</i>	18
3. Metodología: del campo a la teoría y viceversa.....	19
3.1 Etnografía colaborativa: de sujeto informante a consultor.....	19
3.2 La reflexividad: participar para observar como lugar de la investigadora.....	20
3.3 Colaboradores en el espacio geográfico de Quito	21
3.4 Entrevista Visual en el trabajo de campo: comunicación y reconstrucción del <i>poler</i>	22
Capítulo 2.....	25
Etnografía del entrenamiento del <i>pole</i> como deporte: restauración de la conducta, rituales, disciplina y juego como performance	25
1. Introducción	25
2. Sobre el entrenamiento del <i>poler</i> : entre el arte y el rito del deportista	26
2.1 Etapas liminoide y liminal del <i>pole</i> deportivo frente a la construcción social: el cuerpo del <i>poler</i> como lugar donde habita el deporte y el estigma.....	26
2.2 De la disciplina y las academias de <i>pole</i> como deporte: rituales y rutinas de entrenamiento	32

2.2.1 De las rutinas y el espacio	32
2.2.2 De los rituales de vestimenta y el dolor: de la liberación controlada y la ropa deportiva como elemento de identidad.....	35
3. La restauración de la conducta en el <i>pole</i> como deporte: las 7 funciones del performance en la experiencia del <i>poler</i>	40
3.1 Entretenimiento	40
3.2 Crear belleza.....	41
3.3 Marcar o cambiar la identidad.....	42
3.4 Fomentar la comunidad.....	43
3.5 Salud.....	44
3.6 Enseñar	45
3.7 Lidar con lo sagrado y lo demoniaco	46
4. Del performance del <i>pole</i> como deporte y nuevas visiones de estudio.....	47
Capítulo 3.....	49
Transformación del <i>poler</i> : del cuerpo y sus fronteras deportivas	49
1. Introducción	49
2. Del aprendizaje a la creación: performatividad del <i>pole</i> como deporte.....	50
2.1 Performatividad en construcción: la imagen frente al cuerpo del <i>poler</i> y viceversa .	51
2.1.1 Del <i>poler</i> y sus fotos.....	51
2.1.2 El <i>poler</i> y el espejo.....	54
2.1.3 La fotografía y el espejo como parte de los rituales de la performatividad del <i>pole</i> como deporte	55
3. El entrenador de <i>pole</i> como deporte: su relación con la disciplina y el desarrollo performativo.....	56
3.1 El entrenador como figura de autoridad.....	56
3.2 De pupilo a entrenador	58
4. La performatividad del <i>pole</i> como deporte y las redes de aprendizaje: internet y su incidencia en el lenguaje del <i>poler</i>	61
4.1 El ciberespacio como lugar de producción y reproducción del <i>pole</i> como deporte...	63
4.2 Riesgos del <i>pole</i> como deporte en el ciberespacio.....	66
5. El cuerpo del <i>poler</i> y sus redes transformadoras.....	67
6. Cuerpo, género y competencia en el <i>pole</i> como deporte.....	68
6.1 El <i>Agón</i> como legitimador de nuevas performatividades del <i>pole</i> como deporte.....	68
6.2 De las duplas y los <i>polers</i> como equipo de competencia.....	69

6.3 De la competencia como legitimador de capacidades del <i>poler</i>	71
6.4 Realidades locales y vivencias de los <i>polers</i> que compiten en Quito	72
6.5 Cuerpos diversos: el <i>poler</i> desde la mirada de género	74
7. Transformación del <i>poler</i> : del individuo liminal al individuo estructural	76
Conclusiones	77
1. Introducción	77
2. Los sentidos compartidos de los deportistas que practican <i>pole</i> deportivo.....	78
3. El cuerpo como lugar de la historia.....	79
3.1 Restauración de la conducta y los orígenes del <i>pole</i> como deporte	80
3.2 El cuerpo del <i>poler</i> como lugar para el estigma y/o la disciplina: miradas sobre el cuerpo transformado.....	81
4. Antropología de la performatividad y la fotografía como parte del lenguaje del <i>pole</i> deportivo.....	83
4.1 La fotografía como parte de la performatividad del <i>pole</i> como deporte	83
4.2 La presencia de la cámara como un elemento que incide en la performatividad del <i>pole</i> como deporte	85
5. Del <i>pole</i> como deporte y la experiencia de investigar siendo <i>poler</i>	87
Entrevistas	90
Lista de referencias.....	91

Ilustraciones

Fotografía 2.1: <i>David</i> realizando truco de fuerza.....	25
Fotografía 2.2: <i>Ñaingrid</i> realizando estiramiento.	27
Fotografía 2.3: <i>Belén</i> realizando ejercicio de calentamiento con ayuda de otra <i>poler</i>	28
Fotografía 2.4: <i>Tere</i> realizando ejercicio de estiramiento.....	29
Fotografía 2.5: <i>Eka</i> realizando truco de fuerza	30
Fotografía 2.6: <i>Less</i> realizando truco de fuerza	31
Fotografía 2.7: <i>Roberth</i> realizando ejercicio de estiramiento	32
Fotografía 2.8: Ambiente previo a una clase de <i>pole</i> como deporte	33
Fotografía 2.9: <i>Ñaingrid</i> realizando calentamiento con pesas	34
Fotografía 2.10: <i>Less</i> y <i>David</i> realizando estiramiento.....	34
Fotografía 2.11: <i>Belén</i> realizando truco de flexibilidad y fuerza.....	35
Fotografía 2.12: <i>Roberth</i> realizando una figura de flexibilidad y fuerza.....	37
Fotografía 2.13: <i>Less</i> realizando truco de fuerza	38
Fotografía 2.14: Secuencia de fotos de <i>Tere</i> realizando figura de elasticidad y fuerza.....	39
Fotografía 2.15: <i>Less</i> realizando truco de fuerza	41
Fotografía 2.16: Secuencia de fotos de <i>Roberth</i> realizando una transición	42
Fotografía 2.17: <i>Eka</i> realizando truco de fuerza	43
Fotografía 2.18: <i>Belén</i> haciendo calentamiento en pareja.....	44
Fotografía 2.19: <i>Tere</i> haciendo truco de fuerza	45
Fotografía 2.20: <i>David</i> haciendo truco de fuerza.....	46
Fotografía 2.21: <i>Ñaingrid</i> haciendo un giro.....	47
Fotografía 3.1: <i>Tere</i> haciendo truco de fuerza y elasticidad	49
Fotografía 3.2: <i>Eka</i> realizando figura de fuerza.....	52
Fotografía 3.3: <i>David</i> realizando una escalada	53
Fotografía 3.4: <i>Belén</i> haciendo ejercicio en pareja para calentamiento	54
Fotografía 3.5: <i>David</i> cuidando a <i>Less</i>	57
Fotografía 3.6: <i>Roberth</i> y <i>Ñaingrid</i> acordando la realización de truco en pareja	59
Fotografía 3.7: Chelsie Rodríguez en Ecuador Pole Championship 2016.....	60
Fotografía 3.8: Bárbara Ortiz en Ecuador Pole Championship 2016.....	60
Fotografía 3.9: <i>Belén</i> revisando figuras en el celular.....	62
Fotografía 3.10: Benita Bouwer de Sudáfrica. IPSF 2017, Categoría +40	63
Fotografía 3.11: Competencia IPDFA 2018, Categoría Masculina, Australia.....	63

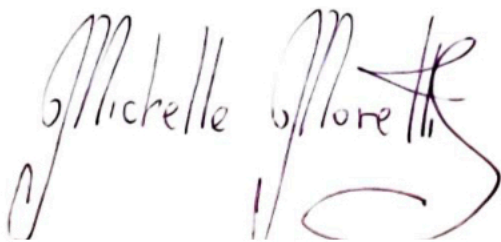
Fotografía 3.12: Leslie Gallegos de Ecuador, PanAmerican Pole Championship 2017.....	64
Fotografía 3.13: Imagen registrada en academia de <i>pole</i> como deporte	66
Fotografía 3.14: Ekaterina Morales en el South American Pole Championship 2016	68
Fotografía 3.15: <i>Roberth</i> y <i>Ñaingrid</i> haciendo una dupla.....	70
Fotografía 3.16: Nick La Gije y	71
Gianmarco Stefanelli, IPSF World Pole Championships 2018.....	71
Fotografía 3.17: Rebecca González y Gabriela Valarezo, Subcampeonas Sudamericanas 2016	71
Fotografía 3.18: Erin Clark en IPSF 2018.....	72
Fotografía 3.19: Sally Drake en IPSF 2018	72
Fotografía 3.20: David Anchatipán en el Ecuador Pole Championship 2016	73
Fotografía 3.21: Imagen de entrenamientos de <i>pole</i> como deporte	74
Fotografía 4.1: Momento previo al inicio de la investigación de campo.....	77
Fotografía 4.2: <i>Roberth</i> realizando ejercicio para ganar flexibilidad.....	78
Fotografía 4.3: Imagen del Campeonato de Mallakham en India	79
Fotografía 4.4: <i>Chelsie</i> realizando truco de fuerza	79
Fotografía 4.5: <i>Polars</i> tomando fotografía a otro atleta.....	83
Fotografía 4.6: Investigadora tomando foto a <i>poler</i>	85
Fotografía 4.7: Fotografía de la investigadora como <i>poler</i>	87
Grafico 3.1: Construcción de la idea de <i>pole</i> como deporte	50
Tabla 1.1: Ejemplos de Figuras de <i>Pole Sport</i>	8
Tabla 1.2: Notas digitales en prensa y tv del Ecuador sobre <i>pole</i> de enero a octubre de 2017	10
Tabla 2.1: Lista de Colaboradores del estudio	26

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Michelle Judith Moretti Paredes, autora de la tesis titulada “*Pole dance* y nuevas performatividades: del estereotipo a la transformación del *pole* como deporte. Estudio de caso de los *polers* en Quito” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de Investigación en Antropología concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, marzo de 2019

A handwritten signature in black ink, reading "Michelle Moretti Paredes". The signature is written in a cursive style with a large, stylized initial 'M' and 'P'.

Michelle Judith Moretti Paredes

Resumen

El presente estudio antropológico expone el ámbito deportivo como una de las formas en que se ha transformado el *pole dance*: el *pole sport*. A través de la experiencia de atletas que habitan en la ciudad de Quito, se hará del cuerpo el espacio para analizar el lenguaje de los *polers* tanto al interior del grupo como su conexión con el ámbito local y mundial.

En ese sentido, el primer capítulo está dedicado a los orígenes, desarrollo y realidad actual del *pole* deportivo, con sus particularidades técnicas y estructurales. En el marco de la antropología de la performatividad, se definen las categorías que encaminan la investigación con postulados de Richard Schechner, Víctor Turner, Michael Foucault, entre otros; así también, se explican las alternativas etnográficas usadas como la fotoelicitación.

Sobre esta contextualización, el segundo capítulo centra su atención en los sentidos compartidos que generan los *polers* durante el entrenamiento para entender la restauración de la conducta en sus rituales (uso de la ropa, el dolor y el espejo) y rutinas. En contraste con los estereotipos e ideas negativas existentes, como la sexualización generalizada, se exhibe la cotidianidad del *pole* como deporte desde sus elementos formales hasta aquellos que se generan entre pares.

Este análisis sirve de base para proponer la categoría de “transformación” al concebir un cuerpo que crea y recrea un lenguaje propio al interior de la comunidad de deportistas; pero que, a su vez, está afectado por elementos coyunturales e históricos, sumado los que están más allá de la corporeidad.

El tercer capítulo puntualiza dichos factores, tomando en cuenta elementos que transforman el cuerpo para que asuma la identidad de *poler* a través del aprendizaje del lenguaje. En este conjunto se habla sobre: la presencia de figuras de autoridad como el entrenador; el uso recursos audiovisuales y redes sociales como parte de la performatividad; se aborda componentes de legitimación social como la competencia para dar cuenta de una actividad que se construye desde lo físico y desde las ideas.

En las conclusiones se aporta con algunas recomendaciones a la antropología basadas en la experiencia de la investigadora quien sin ser sujeto central del estudio, forma parte de la

comunidad. Temas puntuales como el uso de la imagen en el trabajo de campo y los límites de la oralidad para definir una actividad que habita principalmente en el cuerpo son parte de estas reflexiones. Cabe destacar que, prima a lo largo del contenido la voz de los colaboradores del estudio para explicar el *pole* como deporte, en grupo y desde la experiencia individual.

Agradecimiento

Esta tesis no habría sido posible sin la ayuda incondicional y guía de mi maestro Hugo Burgos, a quien le voy a estar eternamente agradecida no solo por apostar a este proyecto, sino por la oportunidad de abrir mi horizonte académico y como persona. Su don de ser humano y su conocimiento han sido pilares para sostener esta investigación.

Debo recalcar que trabajo está inspirado en mis colegas a quienes considero mi familia ampliada. En particular quiero reconocer la generosidad de David Anchatipán, Ingrid Campoverde, Leslie Gallegos, Ekaterina Morales, Teresa Navarrete, Roberth Peña y María Belén Valle por compartir su experiencia y pasión por este deporte: a lo largo de esta investigación han sido mi mayor motivación para proponer un trabajo que muestre lo maravilloso del *pole* como deporte.

Gracias también a las personas que me han acompañado en esta Maestría: Michael, Fernando, Mercedes, Cristina, Eduardo, Luis, Víctor, David, Alicia y de forma muy especial a Patricia y Alfredo que fueron los lectores de este texto. Todos ellos, junto a mis compañeros de aulas, dejaron ciencia y sabiduría en estos años, siendo invaluable todo lo aprendido. A su vez, quiero agradecer a Marcia y a todo el personal de FLACSO Ecuador quienes me ayudaron hasta en el más mínimo detalle para hacerme sentir como en casa.

No puedo olvidar nunca a mi compañero de vida, mi mejor amigo y mi *amore*: Daniel Acosta, quien junto a Ursus, Simone, Hemingway y Dimitri me han alentado y soportado en este difícil y gratificante sueño.

A mis amigos y familiares que han sabido lidiar con mis ausencias mientras dedicaba tiempo a mis estudios, mi gratitud siempre. Estoy segura que me seguirán acompañando en cada aventura y desafío que me embarco.

Nunca lograré definir mi sentir por ustedes, solo puedo decirles: Muchas gracias a todos.

Introducción

Cuerpos de mujeres contorneándose provocativamente en una barra vertical es la imagen que evoca, por lo general, el *pole dance*; un estereotipo que acompaña aquellos escenarios en los que ha mutado esta actividad, incluyendo el deportivo. La preponderancia del prejuicio sobre la poca conocida realidad de los atletas que practican *pole* como deporte ha llevado a asociarlo mayormente a cuerpos sexualizados.

Entonces, ¿cómo definir al atleta sin mantener una vinculación meramente sexual sobre la disciplina que practican?, ¿dónde comienza el deporte y terminan las caracterizaciones nocivas?, ¿está el estigma del *pole dance* en la nominación o en la referencia?, ¿cuál es el atractivo que acompaña el *pole* como deporte: es ese toque prohibido, que oscila entre lo sexual y lo sensual, o es la práctica deportiva que incluye un acondicionamiento completo para todos los cuerpos?

Más allá de estos y otros cuestionamientos, existe un colectivo de atletas desplegados en varios puntos del planeta, incluido Ecuador, llamados *polers*: diversos en edad, género, nacionalidad y compleción física quienes, a través del desarrollo técnico de diferentes niveles de fuerza, elasticidad y agilidad, realizan figuras, movimientos y transiciones en tubos perpendiculares de acero en academias especializadas, demostraciones y/o competencias de *pole* deportivo.

Es justamente esa tensión entre lo que es y lo que se dice aquello que motiva este escrito bajo una doble responsabilidad: como *poler*, buscando ser canal y no fuente de información para aprovechar mi vinculación directa al campo; y, como investigadora, haciendo de la antropología la forma de abordar este performance en imagen fotográfica y palabra.

El viaje propuesto en este documento incluye un breve recorrido histórico, pasando por contextualizar las generalidades de esta disciplina hasta llegar a la vivencia local de un conjunto de *polers* que habitan en Quito. Lejos de ser una autoetnografía, este estudio busca dialogar con el presente para mostrar la resignificación y desarrollo del *pole* como deporte desde sus rituales y rutinas, desde la disciplina y la experiencia de los atletas, desde la incidencia del internet y las redes sociales en el desarrollo del lenguaje del cuerpo y sus nuevas performatividades.

Capítulo 1

Pole dance y nuevas performatividades: entre el estereotipo y el *pole* como deporte

1. Planteamiento de la Investigación

1.1 De los orígenes del *pole dance* y su transformación en espacios deportivos

A diferencia de otros estudios, la antropología permite partir del campo para explicar realidades poco conocidas y documentadas; para el caso, el cuerpo del *poleser* y su performatividad servirán de base para caracterizarlo como disciplina deportiva. Y es que, el *pole* se encuentra permeado por un sin número de ideas que, como se detallará más adelante, se reflejan en una limitada cantidad de estudios especializados frente a un considerable número de textos cuyos enfoques no abordan el ámbito atlético o solo hacen mención.

Por ello, se usarán como fuentes a organismos como la *International Pole Sport Federation* –IPSF- y la *International Pole Fitness Association* –IPDFA- para compilar algunos detalles históricos y entender el desarrollo de esta actividad. Se ha considerado estas instituciones porque, por un lado, la IPSF incluyó al *pole* como deporte oficial y encabeza el proceso para hacerlo parte de los Juegos Olímpicos (2017); y, la IPDFA tiene un objetivo similar, pero incluye un enfoque de lo *fitness*¹(2017).

Con esta base, se puede decir que están orígenes milenarios como el *Mallakham* y el mástil chino (IPDFA 2017): el primero, que data de 1135 D.C., fue popularizado en el siglo XVIII para perfeccionamiento de la meditación, fuerza y agilidad de los luchadores hindúes (Thakare 2015); y, el segundo, desde el siglo XII, desarrolla acrobacias en palos perpendiculares (Fuentes 2016).

Se mencionan dos escenarios más para esta disciplina asociados al entretenimiento y son, además, base del estereotipo moderno: uno, enmarcado en el ambiente de clubes nocturnos; y el otro, en la esfera circense.

¹ Según la Enciclopedia de la Salud, entiéndase *fitness* como: “actividad física y muscular realizada de forma repetida (varias veces por semana) que tiene el objetivo de que nos sintamos mejor, tanto física como psicológicamente. Se realiza en un gimnasio que tenga sala de musculación. En *fitness* también se cuida la alimentación y se supervisa la salud. Visitado en noviembre de 2017. <http://www.encyclopediasalud.com/definiciones/fitness>

En relación a los mencionados clubes, la concepción está permeada por danzas exóticas que incluyen mitos como el de la diosa sumeria Innana² (IPDFA 2017) y el *table dance*. Este último formaba parte de las atracciones parisinas y neerlandesas, a finales del siglo XIX y principios del XX, de las denominadas revistas: género de espectáculo nocturno conocidas popularmente como cabarets (Quintas y Quintas 2009) (Ceibal 2017).

Dichos lugares eran espacios de variedades donde se “combina diversos números independientes con presencia importante del componente erótico, representado en un local de reducidas dimensiones que permite un contacto muy directo entre el público y el artista” (Quintas y Quintas 2009, 87). Fueron sitios de encuentro que aparecieron en el ambiente de progreso y felicidad de la *Belle Époque* donde crecientes metrópolis, a la par de una burguesía que mostraba sus gustos y riqueza, existían grandes avances en tecnología, arte y comunicaciones (Ceibal 2017).

Luego de la depresión, y hasta la actualidad, el *table dance* ha estado presente en clubes de tolerancia como un tipo de danza nudista que...

[...] se alimenta de la fantasía de la bailarina mítica que ha creado nuestra sociedad mercantil - la stripteasera-, aquella que se deforma en figuras que transgreden la normalidad de lo femenino, la que vende su cuerpo -prostituta- pero, a la vez, lo “goza”, lo baila, lo eleva en caricias alrededor de una figura fálica (el tubo) (Pérez 2017, 313).

Dejando de lado la parte artística, esta ocupación es asociada con problemáticas sociales como tráfico de personas y similares. Estudios como los realizados por Marta Falcón (2016) sobre derechos y la trata de humanos hace mención de los *tables dance* como espacios de prostitución ilícita.

Por el contrario, en el caso del escenario circense, el *pole dance* tiene vinculación con el *hoochie coochie*: este *belly dance* apareció en los años veinte, durante la depresión en Europa, y consistía en mujeres contorneándose alrededor de postes de circos como parte de las atracciones o para promocionar las funciones (Fuentes 2016) (IPDFA 2017).

² Según consta en la página oficial de la IPDFA, consultada en septiembre de 2017, refiere a que dicha diosa llega a través de siete puertas hasta su amado Damouz, retirándose su ropa y joyería. Dicho mito tiene relación con el baile de los siete velos que aparece en la Biblia. <http://ipdfa.com/about/history-of-pole/>

Actualmente, se ha desarrollado como un actividad acrobática y es incluido en montajes escénicos como los del *Cirque Du Soleil* que, desde los años ochenta, combina “artes circenses (sin animales) y actos callejeros con trajes alocados y extravagantes, iluminación mágica y música original”³. En este ambiente, los *polers* se transforman en personajes fantásticos en puestas escénicas como “Amaluma”, “Saltimbanco”, “Luzia” y otras⁴.

De estas dos últimas referencias, la sexualizada y la circense, es la primera aquella que ocupa mayor relación con la idea general del *pole dance* superando la diversidad de fines, motivos y formas en las que pueda desembocar esta actividad, como el ámbito atlético.

1.2 El *pole* como deporte

En los años noventa, el *pole dance* se traslada al espacio deportivo: en 1994, Fawnia Dietrich pasa de ser *stripper* a inaugurar la primera academia y grabar los primeros videos de aprendizaje de *pole* como disciplina atlética (IPDFA 2017) (Catino 2017). De ahí en adelante, proliferaron lugares de acondicionamiento físico y se constituye una estructura institucional; paralelamente, se diversificaron los participantes y especializaciones, tanto como figuras y transiciones.

Hoy en día, existen varias organizaciones y competencias que convocan a este colectivo, pudiéndose mencionar algunas cuyo carácter internacional no solo agrupa un significativo número de países, sino que poseen una normativa que se aplica en encuentros locales o masivos, como:

- *International Pole Sport Federation –IPSF-* (2017): organización que nace en 2009 y congrega a más de 40 federaciones a nivel mundial, teniendo como objetivo posicionar el *pole sport* en las olimpiadas. Para lograrlo, adaptó el engranaje de *pole* a las normas de los deportes olímpicos actuales y, en octubre de 2017, ingresó a la *Global Association of*

³ Consultado el 02 de noviembre, en página oficial del *Cirque du Soleil*.
<https://www.cirquedusoleil.com/es/sobre-nosotros/historia>

⁴ Ídem. <https://www.cirquedusoleil.com/es/espectaculos>

*International Sports Federations*⁵ en calidad *Observer*⁶ lo que significa que la disciplina es reconocida como una actividad deportiva oficialmente (GAISF 2017).

- *International Pole Dance Fitness Association –IPDFA-* (2017): organización que promueve el *pole dancing* como un programa *fitness* y deportivo desde 2009. Es la encargada del *International Pole Championship* (2018), campeonato en el que participan representantes de los cinco continentes.
- *Pole Championship Network* (2017): creada en 2014, es una red de campeonatos que incorpora 21 preseleccionados de 14 países, federados o no, para participar en el *Argentina & South America Pole Championship*, hoy llamado *PanAmerican Pole Championship*; esto incluye el *Ecuador Pole Championship*. Forma parte de la *International Pole Dance Fitness Association –IPDFA-*, la *International Pole Championship –IPC-* y el *World Pole Dance Championship*⁷.
- *Pole Sports & Arts World Federation –POSA-* (2018): desde 2016, es una organización que busca unir, regular, organizar, liderar y desarrollar la práctica y competencia del *pole* deportivo y el *pole art* en todo el mundo⁸.

Estas competencias y organizaciones han clasificado algunos tipos de *pole* y, para fines investigativos, se conceptualizarán desde la IPSF (2017) cuya propuesta logra precisar las particularidades de cada una. Así tenemos:

- *Pole sport*: *pole* adaptado en estricta conformidad con el *Sport Accord* y los criterios del Comité Olímpico Internacional. Se lo conoce, también, como *pole* deportivo o *pole* como deporte.

⁵ Según sus estatutos actualizados a 2007 se describen como una asociación sin fines de lucro, compuesta por federaciones deportivas internacionales autónomas e independientes que contribuyen al deporte en diversos campos. Consultado en la página oficial en enero de 2018. <https://gaisf.sport/mission-and-vision/>

⁶ Para la *Global Association of International Sports Federations* este es status previo a ser un miembro definitivo de la asociación. Dicha categoría se adquiere una vez que se cumplan los requisitos establecidos en el estatuto 2017 que incluye elementos como lista de atletas, entrenadores, antidoping, entre otros. Consultado en <https://gaisf.sport/about/observers/>

⁷ Consultado en la página oficial en abril de 2018 <https://www.worldpole.fitness/about>

⁸ Consultado en la página oficial de la organización el 14 de marzo de 2018. <https://www.posaworld.org/federation/>

- *Ultra pole*: Especialidad diseñada para fomentar la innovación, impulsar la creatividad y elevar la libertad de expresión. Es una batalla de trucos extrema que permite competir en rondas de estilo libre, expresando lo último en inspiración, habilidades acrobáticas y creativas.
- *Artistic pole*: Especialidad que fomenta la creatividad y potencia la libertad de expresión, con énfasis en la interpretación artística. Es juzgada a través de reglas de *Freestyle Pole* que no incluye un código de puntos, sino depende del arte, la coreografía y la musicalidad. También se lo llama *Pole Art*.
- *Para pole*: Especialidad creada en 2017 para la participación de atletas paralímpicos.
- *Urban pole*: Especialidad que se desarrolla en espacios abiertos y utiliza objetos de la urbe como reemplazo del tubo. Por su alto grado de dificultad, es considerado un deporte extremo.

A esta lista se puede agregar algunas prácticas deportivas o artes aéreas como:

- *Pole fitness*: similar a la concepción de *pole sport* pero apunta a incluirlo como programa *fitness*⁹.
- *Exotic pole*: puede encajar como parte del *artistic pole*, pero esta disciplina inclina su presentación a un componente de sensualidad; esto incluye el desarrollo de sus propios campeonatos y reglamentos¹⁰.

En relación a los nombres que se usan para cada especialidad, en algunos espacios se mantienen el nombre de *pole dance* o *pole dancing* para referirse a la práctica en general, incluyendo la realidad a investigarse donde no se ha llegado a un consenso sobre las nominaciones. Más bien, su concepción responde tanto a los campeonatos o academias; así también, a la idea de cada deportista y sus realidades locales.

⁹ Consultado en la página oficial del IPDFA en octubre de 2017. <http://ipdfa.com/about/>

¹⁰ Consultado en abril de 2018 en <http://pssbodytraining.com/exotic-pole-dance-el-origen-o-la-evolucion/>

Ahora bien, la especialidad de la que versará la investigación será el *pole sport*, pole deportivo o *pole* como deporte que, sobre la denominación que se use, coinciden elementos que ayudan a reconocerlo frente a otras prácticas. Tanto en el Código de Puntos 2017 de la IPSF como en el *Pole Championship Network* (2017) se incluyen caracterizaciones propias de una actividad deportiva, con fines competitivos.

Los códigos incluyen divisiones como amateur, profesional y elite; las categorías femenina y masculina, se subdividen en preinfantil, infantil, juvenil, adultos, master 40+, master 50+, además de doble o duplas que ofrece la posibilidad de mezclar entre hombres y mujeres (IPSF 2017, 3) (PCN 2017, 2).

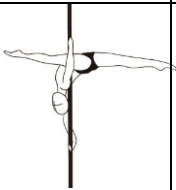


Para el vestuario, coinciden en utilizar reglas del ámbito deportivo sin olvidar la necesidad del contacto de la piel con el tubo ya que de esto depende, en gran medida, la posibilidad de consumir trucos y mantener la seguridad en la ejecución. De tal manera que, entre otras disposiciones que descartan el uso de zapatos, está el “cubrir completamente la pelvis y el área de los glúteos para todos los atletas y el área del pecho para las atletas femeninas” (IPSF 2017, 111-112). Durante la presentación, se prohíbe “eliminar cualquier prenda de vestir incluso si hay otras prendas debajo de la ropa” (PCN 2017, 7).

La rutina¹¹ es evaluada de acuerdo con cada organización; pero, se establece un tiempo de duración: en el caso del IPSF (2017) es de tres y veinte a cuatro minutos; y, para el PCN (2017) dependiendo de la categoría, está entre dos y medio a cuatro minutos. Ambos determinan un número mínimo de elementos y permanencia en los tubos giratorio o estático que son valorados desde la presentación, lo artístico y lo técnico.

Cada figura o elemento tienen nombre, tipo, valor técnico y criterios de ejecución, incluyen agruparlos por nivel de dificultad o forma. La particularidad en sus nombres es que están inspirados tanto en las partes del cuerpo que se utiliza para la ejecución como la similitud con objetos, movimientos y animales o son seudónimos de sus creadores. Si bien cada campeonato tiene sus propios criterios para evaluar, cabe presentar algunos ejemplos para mejor comprensión como los que se encuentra en la Tabla 1.1.

¹¹ Presentación ante jueces en una competencia

Tabla 1.1: Ejemplos de Figuras de Pole Sport

No. Código	Nombre	Elemento	Valor Técnico	Criterios
F23	<i>Handspring split</i>		0.5	<p>Fijar la posición: mínimo 2 segundos</p> <p>Punto de contacto: manos, parte interna del antebrazo del brazo interno, parte de atrás del hombro del brazo interno parte interna del muslo de pierna interna.</p> <p>Posición de brazos: brazos en posición Split: Antebrazo interno envuelve la pierna interna y sujeta el tubo, mano externa sujeta el tubo por encima de la cabeza.</p> <p>Agarre: agarre a elección</p> <p>Posición de las piernas: piernas completamente extendidas en posición de <i>split</i>.</p> <p>Posición del cuerpo: invertido</p> <p>Ángulo del Split: mínimo de 180°</p>
F30	<i>Brass Monkey Split</i>		0.6	<p>Fijar la posición: mínimo 2 segundos</p> <p>Punto de contacto: axila del brazo interno y mano, codo del brazo externo.</p> <p>Posición de brazos: mano externa no tiene contacto con el tubo y sujeta la pierna contraria</p> <p>Agarre: agarre de bandera (<i>flag grip</i>)</p> <p>Posición de las piernas: ambas piernas están completamente extendidas en posición de split paralelas al tubo</p> <p>Posición del cuerpo: invertido</p> <p>Ángulo del Split: mínimo de 180°</p>
F38	<i>Floor based Marchenko</i> ¹²		1.0	<p>Fijar la posición: mínimo 2 segundos</p> <p>Punto de contacto: parte interna del brazo interno, lateral del torso, parte de atrás del muslo.</p> <p>Posición de brazos/agarre: ambos brazos están completamente extendidos, brazo interno en contacto con el piso con agarre de parte interna del brazo, brazo externo sostiene la pierna interna a la altura del tobillo o pantorrilla.</p> <p>Posición de las piernas: ambas piernas están completamente extendidas en posición de split</p> <p>Posición del cuerpo: invertido en parado de manos, pecho viendo hacia el piso</p> <p>Ángulo del Split: mínimo de 180°</p> <p>Posición inicial: desde el piso</p>

Fuente: IPSF, Código de Puntos 2017

¹² Elizabeth Marchenko es la creadora del Rainbow Marchenko siendo la base para crear variaciones de este elemento. Fuente: Cleo's Rock N Pole visitada en noviembre de 2017. <https://cleosrocknpole.com/blog/top-ten-most-innovative-pole-moves-in-the-pole-world>

En academias especializadas, el aprendizaje versa sobre la ejecución técnica de los trucos individuales para posteriormente sumarlos en combinaciones y transiciones que pueden usarse en competencia, dependiendo del grado de fluidez y control que haya desarrollado el *poler*.

1.3 El *pole* como deporte bajo la mirada de Quito

En el caso de Ecuador, fue en 2010 cuando empezaron a funcionar las primeras academias deportivas de *pole*: en Guayaquil con *AcroPole* y en Quito con *Love To Pole* (El Telégrafo 2013). Hasta diciembre de 2018, el Ministerio del Deporte no registra ninguna Federación, aun así el país ha participado en varios campeonatos como la red de campeonatos *Pole Championship Network* (2017).

Considerando la ausencia de fuentes locales para conocer el desarrollo de esta disciplina, se ha optado por recurrir a medios de comunicación nacional, prensa y televisión, para saber la percepción existente. En una revisión de las plataformas virtuales, de enero hasta octubre de 2017, se puede ubicar las palabras vinculadas a esta actividad: seducción y *stripper*. Además, los espacios mediáticos que se prefieren son de farándula y pocos son de índole deportivo, como se detalla en la Tabla 2.

Tabla 1.2: Notas digitales en prensa y tv del Ecuador sobre pole de enero a octubre de 2017

Medio	Fecha	Titular o espacio
El Comercio	04-mar	El pole sport seduce a los más pequeños ¹³
El Universo	06-jun	Guayaquil, sede de Ecuador Pole <i>Championship</i> ¹⁴
El Telégrafo	28-ago	El pole dance de una niña causó polémica en redes ¹⁵
	08-ago	“La Oficina” funcionaba como un <i>night club</i> clandestino ¹⁶
	04-sep	¡Se ha extraviado el norte! ¹⁷
RTS	24-mar	Noche de Talentos: Juan se lució con su presentación de pole dance –Combate- ¹⁸
	20-jun	Reto de Pole Dance en Divas de la Seducción 2 –Vamos con Todo- ¹⁹
	21-jun	Presentación de Pole Dance de las Divas de la Seducción 2 –Vamos con Todo- ²⁰
	23-jun	Pole Sport: Una forma de ejercitar y tonificar tu cuerpo –El Club de la mañana- ²¹
	26-jun	Eliminación en Divas de la Seducción –Vamos Con Todo- ²²
Ecuavisa	28-ago	Ecuador Tiene Talento. Programa 6 ²³
Metro Ecuador	15-sep	Un abuelo chino causa furor por bailar pole dance ²⁴
	17-may	Jennifer Lawrence baila pole dance en un club de "strippers" ²⁵
El Extra	20-may	La ropa de estríper es la preferida por Karen Minda ²⁶
	26-junio	A demostrar que son buenas en el tubo ²⁷

Fuente: Archivo digital de prensa y televisión nacional en Ecuador.

¹³ Gavilanes, Paola. “El pole sport seduce a los más pequeños”. El Comercio. 04 de marzo de 2017. Sección Tendencias <https://www.elcomercio.com/tendencias/poledance-deporte-entrenamiento-ninos-estudiantes.html>

¹⁴ El Universo, “Guayaquil, sede de Ecuador Pole *Championship*”. 21 de junio de 2017. Sección Vida y Estilo. <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2017/06/21/nota/6240856/guayaquil-sede-ecuador-pole-championship>

¹⁵ El Telégrafo. “El pole dance de una niña causó polémica en redes”. 28 de agosto de 2017. Sección Espectáculos. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/22/el-pole-dance-de-una-nina-causo-polemica-en-redes>

¹⁶ El Telégrafo. “La Oficina” funcionaba como un *night club* clandestino”. 08 de agosto de 2017. Sección Judicial. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/judicial/12/la-oficina-funcionaba-como-un-night-club-clandestino>

¹⁷ Franco, Walter. “¡Se ha extraviado el norte!”. El Telégrafo. 04 de septiembre de 2017. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/walter/1/se-ha-extraviado-el-norte>

¹⁸ Programa Combate. “Noche de Talentos: Juan se lució con su presentación de pole dance”. RTS. 24 de marzo de 2017 <http://www.rts.com.ec/entretenimiento/noche-de-talentos--juan-se-lucio-con-su-presentacion-de-pole-dance-43655>

¹⁹ Programa Vamos con Todo. “Reto de Pole Dance en Divas de la Seducción 2”. RTS. 20 de junio de 2017. <http://www.rts.com.ec/entretenimiento/reto-pole-dance-en-divas-de-la-seducion-2-49734>

²⁰ Programa Vamos con Todo. “Presentación de Pole Dance de las Divas de la Seducción 2”. RTS. 21 de junio de 2017. <http://www.rts.com.ec/entretenimiento/presentaciones-de-pole-dance-en-divas-de-la-seducion-2-49820>

²¹ Programa El Club de la Mañana. “Pole Sport: Una forma de ejercitar y tonificar tu cuerpo”. RTS. 23 de junio de 2017. <http://www.rts.com.ec/actualidad/pole-sport--una-forma-de-ejercitar-y-tonificar-tu-cuerpo-49978>

²² Programa Vamos con Todo. “Eliminación en Divas de la Seducción” RTS. 26 de junio de 2017. <http://www.rts.com.ec/entretenimiento/eliminacion-en-divas-de-la-seducion-2-50101>

²³ Ecuador tiene Talento. Programa 6. Ecuavisa. 28 de agosto de 2017. Minuto 01:03:16 al 01:17:40 https://www.youtube.com/watch?v=ZwPAOnB150I&list=PLhiHxCJzb9ealqPadfSykuNmvrXz1II9_&index=4

²⁴ Metro Ecuador. “Un abuelo chino causa furor por bailar pole dance”. 15 de septiembre de 2017. <https://www.metroecuador.com.ec/ec/destacado-tv/2017/09/16/abuelo-chino-causa-furor-bailar-pole-dance.html>

²⁵ Metro Ecuador. “Jennifer Lawrence baila pole dance en un club de "strippers"”. 17 de mayo de 2017. Sección Entretenimiento. <https://www.metroecuador.com.ec/ec/entretenimiento/2017/05/17/jennifer-lawrence-baila-pole-dance-club-strippers.html> <https://www.metroecuador.com.ec/ec/entretenimiento/2017/05/17/jennifer-lawrence-baila-pole-dance-club-strippers.html>

²⁶ Extra. “La ropa de estríper es la preferida por Karen Minda”. 20 de mayo de 2017. Sección Farándula. <https://www.extra.ec/buena-vida/ecuador-poledance-karenminda-farandula-bailedeltubo-HA1345191>

²⁷ Extra. “A demostrar que son buenas en el tubo”. 26 de junio de 2017. Sección Buena Vida. <https://www.extra.ec/buena-vida/a-demostrar-que-son-buenas-en-el-tubo-BH1494650>

Frente a este limitado abordaje, en el país existen lugares especializados, con entrenadores competentes, donde asisten decenas de personas a practicar *pole* deportivo de los que poco o nada se conoce. Así que, para escoger a los participantes de este estudio, se consideró que dentro de los 42 competidores que se presentaron al Ecuador *Pole Championship 2017* (PCN 2017) estuvieron atletas de las academias capitalinas *D`COCO Pole and Aerial*²⁸, *Acrobat*²⁹ y *Love to Pole*³⁰.

A grandes rasgos, las mencionadas academias están asentadas en el centro norte de Quito y, aunque tienen su propia distribución del espacio, todas utilizan espejos, tubos perpendiculares y colchonetas como elementos mínimos. Los horarios de entrenamientos van desde las seis de la mañana hasta las diez de la noche, con clases que duran entre una a una hora y media para *pole* deportivo; se añaden clases de flexibilidad, fuerza y otras de acondicionamiento físico de hasta una hora. Las mensualidades oscilan entre los veinte y cinco hasta ciento veinte dólares, dependiendo del número de clases semanales. Esto no incluye los costos de vestuario deportivo que va desde los quince dólares; además del uso de antideslizantes cuyos precios están entre los quince a veinticinco dólares.

Para competencias, las academias realizan actividades de apoyo para recolectar fondos pero, el *poler* que opte por participar debe tener en cuenta valores que superan los trecientos a quinientos dólares para: inscripción, vestuario, alimentación, clases extra, movilización, atención médica a más de una cantidad considerable de tiempo que deberá invertir en la preparación.

1.4 El *pole* deportivo como objeto/sujeto de la Academia

Pole dance, pole sport, pole dancing, baile del caño o baile del tubo son algunos de los nombres con los que se llama a esta actividad que, en el caso de la academia, se la ha enfocado mayormente desde el género y centrada en la mujer. Incluso, la imprecisa definición del *pole como deporte* ha dado pie a asociarla con el *table dance* y sus estudios.

²⁸ Estudio de pole dance y artes acrobáticas. Consultado en su red oficial el 28 de noviembre de 2017. <https://es-la.facebook.com/dcocoquito/>

²⁹ Espacio para la formación multidisciplinaria en artes acrobáticas y aéreas como pole dance, tela, aro, trapecio, cuerda y cintas. Consultado en su página oficial el 28 de noviembre de 2017 <https://www.acrobatecuador.com/acrobat>

³⁰ Pioneros en la actividad en Quito desde el 2011. Consultado en su red oficial el 28 de noviembre de 2017. <https://es-la.facebook.com/lovetopole.ecuador/>

En una revisión biográfica, desarrollada en mayo de 2018, en portales científicos como *Jstor* aparecen títulos como: “*Pole Dancing, Empowerment and Embodiment by Samantha Holland*” (2011) donde se deja de lado la actividad en sí, para hablar de la experiencia personal de las mujeres desde procesos de empoderamiento y liberación. Así también, se puede encontrar artículos como en “*Work That Body”: Precarity and Femininity in the New Economy*, de Louise Owen (1988), donde el *pole* se aborda como una escena de trabajo precario de la nueva economía y continuidad de las construcciones patriarcales lejanas a las libertades del postfeminismo.

En *Sage Journals* aparecen temas como “*Spinning the pole: A discursive analysis of the websites of recreational pole dancing studios*” donde Donaghe, Kurz y Whitehead (2011) ubican la discusión del *pole dance* como una práctica que capitaliza la sensibilidad postfeminista y el empoderamiento de las mujeres a través de la agencia sexual. Así también, discusiones como las planteadas por Evans, Riley y Shankar (2010) en “*Technologies of Sexiness: Theorizing Women’s Engagement in the Sexualization of Culture*” incluyen el *pole dance* como parte de la cultura *raunch* y *pornochic* definidas como la resexualización de los cuerpos de las mujeres.

En “El cuerpo al desnudo: una aproximación a la danza en el *table dance*”, Pérez (2017) incluye el conflicto entre la mercantilización del cuerpo femenino y la posibilidad que la actividad sea una manifestación artística. En “*Polarity: The representations of pole dancing as a respectable activity for women*”, Jackson (2015) legitima la opción de las mujeres de practicar *pole*. Desde otra óptica, están presentes investigaciones como la de Gutiérrez (2015) sobre “El papel de la confesión y la verdad en los dispositivos de rescate a víctimas de trata explotación sexual en Argentina” donde se incluyen el *pole dance* como parte del tráfico de personas.

En bibliotecas del Ecuador se encontró “El *pole fitness* como propuesta metodológica de entrenamiento para el desarrollo de la fuerza y la flexibilidad” (Salazar 2017) donde sugiere la aplicación como ejercicio de acondicionamiento desde una visión netamente técnica.

Aportes como los anteriormente mencionados tienen un ámbito de discusión específico y centran la idea sobre la mujer o hacen del *pole* un elemento más de la información, dejando abierta la posibilidad de cubrir frentes como el deportivo, desde la experiencia de los *polers*.

Más aún, si se tiene en cuenta que en la oferta comercial abundan manuales técnicos o libros que sugieren el uso sexual del *pole* con títulos como: “*Make Money Stripping: how to make money as an exotic dancer tonight!*”³¹.

En suma, se puede decir que los estudios abordan la experiencia del atleta o del deporte como una arista secundaria, para centrar su atención en la mujer que, en el caso de los estudios de género se enfocan en dos vías opuestas: como una forma de empoderamiento o como una hipersexualización del cuerpo femenino. Así también, están puntos como la prostitución o el tráfico humano que, sin restar la importancia que tienen estas investigaciones, se asumen erróneamente como parte o la totalidad de la experiencia del *pole dance* y sus performatividades.

El conjunto de estudios sientan ciertas luces sobre la actividad, pero dejan la opción de comulgar la experiencia del *pole* y la vivencia local del deporte en la ciudad de Quito, donde no se encontró referencias académicas.

1.5 Problema y Pregunta

Sobre todo lo anteriormente expuesto, se puede decir que el uso de palabras como seducción y *stripper* en medios de comunicación en Ecuador, junto a los espacios de difusión destinados para el *pole*, son reflejo de una sociedad donde no se contempla esta actividad como práctica deportiva. La discusión ha quedado en lugares comunes o imaginarios donde la idea pesa más que la práctica; esto gracias a la permanencia de un estereotipo sexualizado y una asociación negativa con lo exótico y prohibido, frente a la poco conocida performatividad de los atletas.

A su vez, la respuesta desde la academia ha sido encaminada solo desde ciertas discusiones como género y mujer, dejando de lado los sentidos compartidos que se generan en realidades como las de Quito. Suma a la problemática, la imprecisión sobre el concepto de *pole dance* y, más aun, como deporte que tampoco ha sido definida dentro del espacio local, haciendo que se confunda con prácticas como el *table dance*, la prostitución y otras similares.

Es entonces cuando el lenguaje del cuerpo y su performatividad como *pole* deportivo pueden ser claves para resolver cuestionamientos, desde la escucha de los practicantes y el desarrollo

³¹ Consulado en Amazon en octubre de 2017.

en su entorno. A su vez, el ejercicio antropológico de estudiar el deporte como parte del grupo específico abre opciones al abordar durante el trabajo de campo temas como la vivencia de los atletas, para incluir el entendimiento de la experiencia desde los cuerpos en movimiento.

Vale entonces repensar cómo se vive este proceso de resignificación de los *polers* a través del deporte a nivel interno, sus rituales y aprendizaje del lenguaje corporal frente a las ideas negativas o asociaciones erróneas. Cabe entonces preguntarse, desde la realidad de la capital ecuatoriana: ¿Qué sentidos compartidos desarrollan los *polers* a través del deporte que resignifican la performatividad de esta disciplina, frente a los estereotipos sexualizados y exotizados?

1.6 Objetivos

1.6.1 General

Identificar el proceso de resignificación de la performatividad del *pole* como deporte a través de la experiencia de los *polers* de la ciudad de Quito.

1.6.2 Específicos

- Identificar los sentidos compartidos de los *polers*, a partir del aprendizaje y evolución de su lenguaje corporal como atletas, con el fin de distinguir los rasgos existentes en las nuevas performatividades del *pole* como deporte.
- Identificar los rituales y rutinas que permiten la producción y reproducción del lenguaje corporal de un *poles* como deportista.
- Describir los canales de comunicación que usan los *polers* para compartir, construir y reproducir su performatividad, desde lo universal hasta lo local, en referencia a la experiencia de los *polers* que habitan en Quito.

2. Marco Teórico

El trabajo de campo es fundamental para la antropología porque permite un acercamiento directo a los sentidos compartidos de un grupo humano, sobre todo, cuando no existe suficiente material para levantar una investigación, como es el caso. Desde este punto de vista, se hicieron entrevistas semiestructuradas e informales con *polers* que habitan en la ciudad de Quito para identificar ideas recurrentes que orienten los temas a abordarse.

De esta forma se determinó los conceptos para este estudio: restauración de la conducta, ritual, juego como y cuando es performance en el marco de la antropología de la performatividad; paralelamente, se incluye la idea de competencia y disciplina como legitimador del *pole* como deporte.

2.1 Sobre la performatividad: arte y/o rito

La performatividad ha sido nombrada a lo largo de la introducción por lo que es menester no solo definirla, sino establecer los conceptos que se trabajarán desde los estudios de performance y la antropología.

Dichos estudios nacen a fines de los setenta, producto de los cuestionamientos que convulsionaron la academia que en ese momento buscaba “trascender las separaciones disciplinarias entre antropología, teatro, lingüística, sociología y artes visuales, enfocándose en el estudio del comportamiento humano, prácticas corporales, actos, rituales, juegos y enunciaciones” (Tylor 2011, 13). En correlación con la antropología, “rechazó el enfoque colonialista que implicaba estudiar la conducta de los “otros” (generalmente los “no occidentales”) para focalizarse más bien en los comportamientos de nuestras sociedades, incluyendo el rol del investigador” (2011,16).

Como concepto, entonces, la performatividad no será reducida “a los términos que usualmente se utilizan como sinónimos: teatralidad, espectáculo, acción, representación” (Tylor 2001). Se entenderá como un acto vital de transferencia de “saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner ha dado en llamar “*twice behaved-behavior*” (comportamiento dos veces actuado)” (2001): “never for the first time, always for the second to nth time” (Schechner (2002) 2013, 36).

El mencionado autor establece, además, 7 tipos de performance, siendo el deporte y otros entretenimientos populares parte de esa lista ((2002) 2013) dando espacio para hablar del *pole* deportivo. Se incluye el quebranto de la regla como asunto a abordarse al tener una realidad donde los comportamientos tienen regulación pues “romper las normas es la norma del arte del performance” (Tylor 2011, 20).

En este contexto, el entrenamiento será central en el trabajo de campo, ya que es ahí donde los *polers* son forjados con base en una norma técnica.

[Y es que] La labor de restauración se lleva a cabo en los ensayos y en la transmisión de la conducta del maestro al aprendiz. Entender lo que sucede durante el entrenamiento, los ensayos, los talleres -investigar el modo subjuntivo que es el medio de estas operaciones- es la manera más segura de relacionar el performance estético con el ritual (Schechner 2011, 36).

Para el análisis artístico de la actividad se incluyen factores como: “context, historical circumstance, use, and local conventions” (2011, 32) para dar cuenta del sentido estético que tiene esta disciplina. Se analiza además, desde la experiencia de los *polers*, las siete funciones del performance: entretenimiento, crear belleza, marcar o cambiar la identidad, fomentar la comunidad, por salud, para enseñar o persuadir y lidiar con lo sagrado y lo demoníaco ((2002) 2013).

En general, se busca incorporar la discusión del *pole dance* como parte de la antropología del performance a través de su variable deportiva, abordando aristas poco documentadas y dando espacio a la experiencia local.

2.2 Restauración de la conducta, ritualidad y juego

“Restored behavior is the key process of every kind of performing” ((2002) 2013, 34). Esta restauración son secuencias de conductas que pueden ser “almacenadas, transmitidas, manipuladas y transformadas; los actores entran en contacto con ellas, las recobran, recuerdan o, incluso, las inventan y luego vuelven a comportarse según los parámetros, ya siendo absorbidos o ya coexistiendo con ellas” (2011, 36).

“This twice behaved-behavior is generated by interactions between ritual and play. In fact, one definition of performance is: Ritualized behavior conditioned and/or permeated by play”

((2002) 2013, 52). Entiéndase por ritual a los recuerdos colectivos codificados en acciones ((2002) 2013).

En la práctica es, entonces, un acercamiento a los rituales del *poler* y su efecto transformador, documentando aquello que no ha sido nombrado y normado. Asimismo, la diferencia que propone Schechner entre juego como performance y cuando es el performance ((2002) 2013), aplica al caso del *pole* como deporte. El primero implica el tabú, el riesgo y los excesos donde existe un momento lúdico y permisible para explorar y desafiar al cuerpo ((2002) 2013).

En el segundo está vinculado a la categoría de *agón* de Roger Caillois que se define como:

A whole group of games would seem to be competitive, that is to say, like a combat in which equality of chances is artificially created, in order that the adversaries should confront each other under ideal conditions, susceptible of giving precise and incontestable value to the winner's triumph. It is therefore always a question of a rivalry which hinges on a single quality (speed, endurance, strength, memory, skill, ingenuity, etc.), exercised, within defined limits and without outside assistance, in such a way that the winner appears to be better than the loser in a certain category of exploits (Caillois 1979, 14).

Con estas dos definiciones, la idea es ofrecer una doble mirada del juego en la performatividad de los *polers*.

Ahora bien, si es en el entrenamiento donde se analiza el ritual y el juego, cabe decir que todo aquello que está por fuera de la estructura está en la etapa liminal: aquí, el individuo suele tener un comportamiento pasivo y humilde, obediente a sus instructores y acepta castigos sin quejarse para obtener poderes adicionales que les permita subir a un nivel superior (Turner (1969) 1988); es decir, desde la vivencia, se expone cómo los atletas adquieren el conocimiento corporal del *pole* como deporte como sujetos liminales.

A esto, se suman otros elementos teóricos como el “blurry boundaries” (Schechner (2002) 2013) para entender en qué medida se han desvanecido los límites geográficos de esta disciplina con el uso de las nuevas tecnologías. Por ejemplo, en el internet “people participate effortlessly in a system that transgresses national boundaries” ((2002) 2013, 44); es aquí

donde se comparte, mayormente, la información que se produce a nivel local y mundial del *pole* deportivo, generando una dinámica donde prima el lenguaje corporal.

2.3 Disciplina y resignificación del *pole*

Una de las alternativas para abordar el proceso histórico y de resignificación de la performatividad del *pole* como deporte son las relaciones de poder entre los que practican esta actividad deportiva, frente a aquellos que la desestiman bajo una carga peyorativa y sexual. Para entender esa tensión son útiles algunos de los postulados de Michel Foucault en relación al biopoder y la disciplina.

En la “Historia de la Sexualidad” el mencionado autor desarrolla ampliamente el biopoder: el poder sobre la vida (1986); este opera en el cuerpo del individuo como la anatomopolítica, desde las disciplinas (Pich y Rodríguez 2014).

[Tiene que ver con] (...) esa gran tecnología de doble faz -anatómica y biológica, individualizante y especificante, vuelta hacia las relaciones del cuerpo y atenta a los procesos de la vida- caracteriza un poder cuya más alta función no es ya matar sino invadir la vida enteramente (Foucault (1986) 1998, 83).

Específicamente, se ha seleccionado uno de los dispositivos utilizados por el *biopoder*: la disciplina. En una lectura de Toscano a Foucault (2008), ubica este dispositivo en la vigilancia desde el cuerpo, homogenizando para que sean esculpidos bajo una norma y así poder eliminar al individuo. Se contemplan algunos tipos de individualidad entre ellos, el ejercicio o deporte a través del cual también...

...la tecnología disciplinaria recurre al tiempo y al espacio para individualizar los cuerpos, no mediante la represión, sino a través de la codificación del tiempo sobre el cuerpo y de arquitecturas que hacen posible desplegar técnicas de observación jerárquica, del juicio normalizador y del examen (Toscano 2008, 47).

La disciplina, como concepto foucaultiano, sirve para pensar las nuevas performatividades del *pole dance* a través de la incursión en el deporte y su posterior desarrollo de una estructura y normativa; al tiempo, que la investigación presenta cuáles son sus límites o limitaciones pues, al contrario de un sometimiento total, el concepto seleccionado sugiere que...

(...) el momento que nace el arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción sino a la formación obediente cuanto más útil y al revés (...) El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone (Foucault (1975) 2005, 141).

Con esto se busca mirar al cuerpo del *poler* como campo de batalla donde se disputa la permanencia del estigma frente a la disciplina. Una divergencia resuelta desde la capacidad del atleta de crear y recrear una performatividad que responde a la realidad local de Quito y a una estructura deportiva que trasciende fronteras.

3. Metodología: del campo a la teoría y viceversa

Previo a proponer cualquier herramienta de recolección de datos, es fundamental establecer el papel que ocupará tanto la investigadora como las personas de quienes se habla en el estudio, primando, en este caso, la voz de los *polers*. De ahí que se realizó entrevistas semiestructuradas para establecer qué es lo que desean mostrar de la performatividad del *pole* como deporte y lo que implica convertirse en *poler* para, posteriormente, repensar la teoría y seleccionar los instrumentos del trabajo de campo.

3.1 Etnografía colaborativa: de sujeto informante a consultor

Si bien es cierto, se ha establecido como referencia geográfica la ciudad de Quito, el interés específico de la investigación es la experiencia del *poler*. Dicha experiencia se desarrolló en un ambiente sensible no solo por la exposición en que se encuentra el cuerpo de los atletas, sino porque parte de su vida privada está expuesta que, como se mostró en los antecedentes, tiene ideas negativas preconcebidas, posicionadas socialmente.

Por ello, bajo la lógica de etnografía colaborativa, desde la idea de Lassiter retomada por Cardús y Font, el atleta es tratado como consultor: “toman una importancia clave en la investigación, ya que no simplemente se limitan a facilitar datos al investigador sino que participan en el proceso de cointerpretación cultural y representación junto con el etnógrafo” (Cardús y Font 2006, 134) buscando reconocer “la agentividad de su labor conceptual, de interpretación e incluso, de escritura” (Katzer y Samprón 2012, 61).

En este caso la investigadora, como parte del grupo, redactó su escrito de tercera a primera persona para reconocerse como parte del grupo, pero como participante que observa. El

resultado con los consultores es una de las tres escenas sugeridas por Katzer y Samprón (2012): colaboración con acuerdos, desacuerdos, alianzas y fracturas que significa no solo estar abierto a la propuesta de los sujetos, sino modificar los lugares de investigación que se tenían pensados inicialmente y tener una acción colaborativa durante el trabajo de campo. Involucra una cooperación selectiva, es decir, “es acordada (propuesta y demanda) con ciertos actores y no con el grupo en su totalidad” (2012, 66).

Cabe señalar que, el hecho de que se dé importancia especial a la opinión de los consultores no significa que tienen el monopolio de la razón, sino se conjuga con el ámbito académico para evitar el riesgo que se cuestione el trabajo final (Cardús y Font 2006), es decir, que...

...para lograr esta coincidencia entre los intereses científicos y los de los individuos que constituyen la comunidad estudiada, según Lassiter, se debe elaborar inicialmente una evaluación de las necesidades y objetivos de ésta, para tenerlos en cuenta en la propia agenda de investigación (Cardús y Font 2006, 136).

Esto involucró entrevistas previas, acuerdos de colaboración con personas que hagan del *pole* su práctica deportiva, participar de forma conjunta en la agenda del trabajo de campo, entre otros elementos.

3.2 La reflexividad: participar para observar como lugar de la investigadora

Una vez definido el papel que ocupan los colaboradores, es importante establecer el lugar de la investigadora. Desde aquí, me permito dar un paso de la tercera a primera persona en el escrito para exponer de manera transparente mi imposibilidad de permanecer fuera del proceso y, por tanto, incluir la reflexividad en esta etnografía colaborativa (Faulkner et al 2016).

Y es que, al ser una *poles*, tengo la conciencia y reconozco lo que implica mi presencia en esta observación participante (2016), buscando ser un canal para mostrar los sentidos compartidos que hacen de esta actividad un deporte. Practico esta disciplina desde hace más de cuatro años invirtiendo en promedio dos horas al día, tres o más veces por semana sumado a encuentros, presentaciones y similares que han dado como resultado un ciento de lesiones, frustraciones, logros y demás sucesos que hacen que este mundo no me sea ajeno y, sobre

todo, sentir la necesidad de mostrar nuestra realidad local frente a los prejuicios de los que también he sido objeto.

Como sugiere Jhon Cutcliffe, no solo busco aumentar la credibilidad del estudio al detallar mis valores, creencias, conocimientos sino presentar el sesgo que puede influir en el trabajo de campo (2016). Para disminuir el riesgo de verme cegada por apasionamientos, he preferido ubicar mi presencia en el estudio como una “observadora que participa” (Guber 2001, 60), sumado a algunos elementos del naturalismo y variantes del interpretativismo que considera que...

(...) los fenómenos socioculturales no pueden estudiarse de manera externa pues cada acto, cada gesto, cobra sentido más allá de su apariencia física, en los significados que le atribuyen los actores. El único medio para acceder a esos significados que los sujetos negocian e intercambian, es la vivencia, la posibilidad de experimentar en carne propia esos sentidos como sucede en la socialización (2001, 60).

Se puede sostener mi posición, y enfrentar los vaivenes que implicó mi vinculación al grupo, basada en las ideas que Guber recupera de Holy donde se considera que solo a través de la observación directa es “posible dar fe de distintos aspectos de la vida social desde una óptica no-etnocéntrica” (2001, 58-59).

Una vez ubicado el lugar de los colaboradores y mi papel como investigadora, creo prudente anticipar que a lo largo del documento se realizará una combinación coherente de la primera y tercera persona en la redacción con el fin de separar mi vivencia de los datos obtenidos en campo.

3.3 Colaboradores en el espacio geográfico de Quito

Para establecer quiénes son el grupo de colaboradores de la investigación se realizó una revisión de las competencias en las que ha participado el Ecuador; como se explicó previamente, no es un país federado, pero se tiene presencia de deportistas en campeonatos como la Red de Campeonatos *Pole Championship Network*.

No se eligió específicamente a los ganadores o participantes, sino fue la forma de obtener un referente de los lugares donde acuden esta clase de deportistas en Quito, abriendo la

oportunidad de incluir a aquellos que están en preparación. Puntualmente, son dos máximas las que definen a los colaboradores: la primera, reconocerse como *polers* o deportistas que entrenan *pole*; y, la segunda, estar en proceso o haber participado de competencias normadas como *pole sport*.

De los resultados obtenidos en el Ecuador *Pole Championship* en 2017 se escogieron consultores de las academias *D´COCO Pole & Aerial*³², *Acrobat*³³ y *Love to Pole*³⁴; todas ubicadas en el centro-norte de la ciudad que, en común, son estudios de artes acrobáticas y aéreas. En estos lugares usan el nombre de *pole dance*, *pole*, *pole* como deporte o *pole sport* para referirse a esta actividad deportiva.

Es importante resaltar que se realizó una entrevista semiestructurada previa al campo a algunos de los deportistas que decidieron ser parte del estudio para establecer los mejores métodos y formas de introducirse al trabajo y, posteriormente, involucrar a todos los participantes.

3.4 Entrevista Visual en el trabajo de campo: comunicación y reconstrucción del *poler*

En una compilación realizada por Naranjo se establece que, entre los pioneros que hicieron uso de la fotografía para realizar estudios antropológicos están investigadores como el naturalista Sabin Berthelot que incorporó el uso de la imagen para ilustrar sus teorías sobre la raza canaria en los años 1841-1842 o E.T.R Serrer que elaboró una concepción muséica de la fotografía en la década de los cincuenta (Naranjo 2006).

Otros estudios, que no solo dejaron registro visual sino recogieron la experiencia de fotografiar, han aportado a entender los entretelones de esta actividad; entre ellos: Fran Boas y su diario de campo sobre la costa noreste, de 1886 a 1931 ((1886-1931) 2006); y, Bronislaw Malinowski con sus detalles en el trabajo sobre Melanesia ((1922) 2006). Más adelante, hasta finales de los ochenta, si bien se superan ciertas limitaciones en los aspectos tecnológicos, el

³² Estudio de pole dance y artes acrobáticas. Consultado en su red oficial el 28 de noviembre de 2017. <https://es-la.facebook.com/dcocoquito/>

³³ Espacio para la formación multidisciplinaria en artes acrobáticas y aéreas como pole dance, tela, aro, trapecio, cuerda y cintas. Consultado en su página oficial el 28 de noviembre de 2017 <https://www.acrobatecuador.com/acrobat>

³⁴ Pioneros en la actividad en Quito desde el 2011. Consultado en su red oficial el 28 de noviembre de 2017. <https://es-la.facebook.com/lovetopole.ecuador/>

conjunto de trabajos tuvo un carácter arqueológico y cuya importancia radica en la representación y categorización del Otro (Naranjo 2006).

Según Duarte y Cárdenas (2012), para el siglo XX, la fotografía asume un carácter reflexivo y es utilizada en etnografías como “*Balinese Character*” de Bateson y Mead, de 1942, quienes utilizaron la imagen como parte de sus estudios: el primero, en relación a la comunicación no verbal; y, la segunda, en investigaciones sobre el desarrollo infantil. Para la década de los setenta, Paul Byers combinó sus conocimientos como fotógrafo profesional y su formación antropológica para hacer de esta un proceso comunicativo de tres vías que involucra al fotógrafo, sujeto-objeto y observador.

Aportes como los de Jay Ruby sobre la Antropología Visual y el uso de las nuevas tecnologías deja abierta la posibilidad de entender la cultura desde otra óptica (Ruby 1996). Y es que a la par de la modernización de los equipos, la imagen se convierte en un aliado de las investigaciones de campo donde se pasa del mero registro a usarlo como motivo de elicitación. Tal es así que, en el tema propuesto, la fotografía tendrá tres usos fundamentales: cuaderno de notas³⁵, comunicación³⁶ y reconstrucción del imaginario³⁷ (Orobitg 2013, 5), tomado como referencia la experiencia de Gemma Orobitg y su labor con los indígenas Pumé (2013) y adaptándola al ámbito del *pole* deportivo.

Esto incluye desde un punto de vista crítico, y por la ubicación de la investigadora como observadora que participa, el estar mediado por los tres efectos que señala Piette:

- a) *muestra* aquello que la antropóloga/fotógrafa quiere mostrar con su encuadre.
- b) *hace ver* aquello que no se pensaba mostrar pero que aparece en la imagen.
- c) *atrae la atención* sobre aquellos aspectos invisibles al ojo cotidiano (2013, 8).

³⁵ Definido por la autora desde Buxo lo entiende como uno de los usos más corrientes del registro visual en la antropología como memoria, ilustración, documento en la elaboración de la descripción antropológica (Orobitg 2013, 5).

³⁶ “Mirar las fotografías con las mismas personas que aparecen reproducidas en la imagen supone establecer una comunicación con ellas y permite producir relatos distintos a los que se producen a partir de las interacciones verbales” (2013, 5).

³⁷ “... utilizar lo visual como objeto para *reconstruir el imaginario* de las personas con las que estaba trabajando: recopilando y analizando las imágenes producidas por ellos mismos o aquellas fotografías e imágenes en las que se reconocían. Paradójicamente la fotografía es un medio ideal para reconstruir los ámbitos imaginarios y procesos invisibles de las realidades sociales que investigamos. (2013, 5).

Sobre estos detalles, y una vez que se identificaron algunas necesidades del grupo, se siguieron los siguientes pasos:

- a) Entrevista semiestructurada con algunos de los colaboradores: una vez identificado los centros y los colaboradores, se llegaron a acuerdos en el trabajo de campo considerando el respeto al cuerpo de los deportistas y la visión que tienen sobre él.
- b) Fotografía etnográfica: una vez recogidas las inquietudes de los consultores, se realizó fotografías de sus entrenamientos incluyendo ejercicios en el tubo, calentamiento, fortalecimiento, flexibilidad y más, procurando compilar imágenes de la cotidianidad y aquellas que forman parte de la esfera pública. Se acompañó el registro visual con notas sobre detalles que no fueron captados en imágenes para completar el diario de campo.

Cabe señalar que, siendo una fotografía cuyo objetivo supera el registro y se convierte en la base de la entrevista, se optó el uso del blanco y negro aplicando la sugerencia que Catherine De Clippel le hiciera en su momento a Oorbitg al considerar que esta técnica genera una atmósfera propia y “reproduce mejor esta nueva realidad que el fotógrafo crea a partir de la relación que establece con la realidad que fotografía” (2013, 6).

- c) Foto-elicitación: sugiere Oorbitg que este tipo de fotografías, siguiendo lineamientos de Banks, Harper y Pink, supone que la imagen no solo sea una forma de compilar datos sino de producirlos al confrontar con sus actores (2013). Se presentaron algunas de las fotografías que fueron tomadas para motivar las entrevistas con los *polers*. Además, ellos conocieron de primera mano las imágenes que fueron registradas para garantizar el respeto a su espacio corporal.
- d) Procesamiento de la información: se hizo un análisis de las fotografías y entrevistas formales a los deportistas, acompañada del marco teórico propuesto.

Con el material obtenido, se sistematizó el trabajo de campo para establecer la forma en que los *polers* aprenden el lenguaje corporal del *pole sport* y determinar, desde la cotidianidad, sus rituales y relaciones, incluyendo la incidencia entre realidad y estigma.

Capítulo 2

Etnografía del entrenamiento del *pole* como deporte: restauración de la conducta, rituales, disciplina y juego como performance

1. Introducción

El *pole* como deporte “(...) hasta que uno no lo hace o no lo practica personalmente, no lo entiende” (*David*. Entrevista 2017).



Fotografía 2.1: *David* realizando truco de fuerza

Fuente: Michelle Moretti

El presente capítulo analiza los sentidos compartidos del *poler* durante su entrenamiento en etapa liminoide y liminal (Turner (1969) 1988). Para ello, se hará una caracterización general de los lugares y rituales de formación a través de la experiencia de siete *polers* que acuden a tres academias del centro-norte de Quito.

Mediante un relato vivencial, que incluye fotografías como parte de la narración, se propone una travesía etnográfica al entrenamiento del *pole* como deporte desde la lógica del

performance como juego para explorar los desafíos del cuerpo y el momento lúdico de esta disciplina (Schechner (2002) 2013).

2. Sobre el entrenamiento del *poler*: entre el arte y el rito del deportista

2.1 Etapas liminoide y liminal del *pole* deportivo frente a la construcción social: el cuerpo del *poler* como lugar donde habita el deporte y el estigma

Turner, referido por Schechner ((2002) 2013), dice que la performatividad expresa la especialidad de las culturas y que ésta se conoce participando; en ese sentido, mi responsabilidad en el estudio tiene dos cargas: como investigadora y como *poler*.

La primera, consiste en definir un papel de observadora participante para reflexionar sobre el *pole* deportivo a través de la antropología; y, la segunda, consiste en reconocermé como parte del grupo pero limitar mi actuación a ser canal y no sujeto directo de estudio para aprovechar las facilidades que implica no ser un agente externo. Esto último genera la necesidad de involucrar atletas a manera de consultores; y, siendo su experiencia lo que alimentará este documento en palabra e imagen, es fundamental presentarlos más allá de las academias a las que asisten.

Cabe anticipar que se incorpora fotografías realizadas durante sus entrenamientos, siendo momentos que no suelen ser capturados y cuyo acompañamiento a través de la cámara merece la autorización de los colaboradores. Si bien se desarrolla con más detalle el papel de la fotografía en el tercer capítulo, se busca aportar con dos valores a este elemento: el primero, el hacer uso de las fotos como parte activa y no como un mero instrumento de ilustración al introducir este tipo de imagen como parte del performance del *pole* como deporte; y, el segundo, mostrar instantes que usualmente no son difundidos para visibilizar el proceso que se requiere para adquirir la identidad de *poler*.

Tabla 2.1: Lista de Colaboradores del estudio

Nombre	Edad	Vinculación al <i>pole</i> como deporte	Identidad <i>Poler</i>
David Anchatipán Tobar	33	7 años (deportista e instructor)	<i>David</i>
Ekaterina Morales	40	6 años (deportista e instructora)	<i>Eka</i>
Ingrid Campoverde	25	6 años (deportista e instructora)	<i>Ñaingrid</i>
Leslie Gallegos	21	4 años (deportista)	<i>Less</i>
María Belén Valle	30	2 años (deportista)	<i>Belén</i>
Roberth Peña	30	3 años (deportista e instructor)	<i>Roberth</i>
Teresa Navarrete	38	7 años (deportista e instructora)	<i>Tere</i>

Fuente: Entrevistas con los *polers* entre finales de 2017 y primeros meses de 2018.

En la Tabla 2.3, además de datos elementales, se incluye los nombres con el cuales se llaman a los colaboradores mientras entrenan pues, siempre y cuando no ocupen el rol de instructores, asumen una identificación particular que es reconocida al interior del grupo. Lo que ocurre es que en todos los rituales como performances liminales las personas son despojadas de su identidad y posición del mundo social ((2002) 2013); un desprendimiento que en la experiencia de *Ñaingrid* resulta en una disolución del ser social para ser *poler*:

Es súper interesante porque aquí creo que se disuelve todo el hecho de quién eres tú; o sea, tú tienes una vida afuera de aquí: tú eres profesional, tú y tus compañeros tienen títulos universitarios en diferentes lugares, tienen experiencias de trabajo en otras cosas, tienen familia y todo, pero aquí se disuelve quién eres tú para dar netamente paso al espacio corporal de reconocimiento y de satisfacción (*Ñaingrid*. Entrevista 2018).



Fotografía 2.2: *Ñaingrid* realizando estiramiento.

Fuente: Michelle Moretti

Lo cierto es que sobre el estatus habitual que se deja de lado, el cuerpo es el espacio donde se instaura la identidad del *poler* en una especie de pausa social, necesaria para involucrarse. Implica, a nivel individual, una decisión que pasa por una etapa liminoide, definida por Turner y recogida por Schechner, como un accionar voluntario que está entre el entretenimiento y el ocio; tiempo en el que, además, el performance se despliega como juego ((2002) 2013).

David, por ejemplo, antes de incursionar en esta actividad creía que era exclusiva de mujeres, cargada de sensualidad y un mero baile alrededor del tubo; posteriormente su idea cambia y se convierte en instructor (*David*. Entrevista 2017); o *Belén* que inició como un *hobbie* y una búsqueda personal, terminó considerándola como una actividad deportiva, como lo relata en su anécdota:

(...) tenía que buscar algo que me haga subir la autoestima y empecé a hacer *pole*; y, eso fue como la solución de todo: era súper bacán verme bonita, hacerme fotos sexis y eso era como el inicio. Todo cambió cuando te das cuenta que eres un poco buena y que puedes hacer cosas (...) que tienes futuro (*Belén*. Entrevista 2018).



Fotografía 2.3: *Belén* realizando ejercicio de calentamiento con ayuda de otra *poler*

Fuente: Michelle Moretti

Ahora bien, llega el momento en que el *pole* para ser deportivo exige llegar a la etapa liminal como una decisión de someterse para subir de nivel (Turner (1969) 1988), cuando se entiende que esta actividad...

(...) es un arte, es una mezcla de todo un poco: coreografía, es acrobacia y más que nada fuerza, flexibilidad; todo acompaña y no es solamente lo que es *pole* y, a parte, aguantar muchos dolores y los tremendos moretones, como en todo deporte (*Tere*. Entrevista 2018).



Fotografía 2.4: Tere realizando ejercicio de estiramiento

Fuente: Michelle Moretti

En ambas fases participan personas más allá género, edad, habilidades o compleción física; pero, es en la liminal cuando se puede identificar quién realiza un performance deportivo contrario al estigma y diferente a otras variantes del *pole*.

Incluye en esta identidad el bregar con opiniones negativas, como cuenta *Eka*:

[El pole como deporte] (...) es una actividad bastante demandante, tanto física como socialmente (...) voy a tener que responder ciertas preguntas de ¿qué es lo que haces?, ¿por qué lo haces?, ¿dónde lo haces? y ¿cómo así?, las personas no te preguntan este u otro deporte, sino por qué esta actividad y no cualquier otra (*Eka*. Entrevista 2017).

Sabiendo lidiar con la carga externa, por lo general los *polers* asumen un aire de sujetos liminales (Turner (1969) 1988): obedientes al instructor, aceptan castigos y dolor para ser

dotados de un “poder” durante el entrenamiento, donde “no se fijan en el físico, sino en tus habilidades” (Less. Entrevista 2018).



Fotografía 2.5: Eka realizando truco de fuerza

Fuente: Michelle Moretti

Como resultado, la identidad de *poles* se afianza en el cuerpo de forma paulatina y, hasta a veces, inconsciente: como sujeto liminal que forma parte de un grupo de deportistas y que, además, participa de la estructura y enfrenta el estigma.



Fotografía 2.6: Less realizando truco de fuerza

Fuente: Michelle Moretti

Se puede decir que para practicar esta disciplina hay que dar el paso de sujeto liminoide donde el *pole* es un juego, para vivir una etapa liminal donde se afianza la identidad a través de la técnica como en cualquier otro deporte pero, asumiendo un desafío mental para reconocer que...

(...) vivimos en una sociedad llena de prejuicios y esto es un tabú: un tabú para muchas personas, para muchas sociedades donde la comunidad no está preparada para observar a hombres y mujeres semidesnudos en una barra haciendo figuras (...) ¡Me vale nada lo que diga la sociedad! (Roberth. Entrevista 2017).



Fotografía 2.7: Roberth realizando ejercicio de estiramiento

Fuente: Michelle Moretti

2.2 De la disciplina y las academias de *pole* como deporte: rituales y rutinas de entrenamiento

Describir lo habitual de una academia de *pole* deportivo es superar la imagen habitual de meros caños perpendiculares para hablar de tubos de cromo, cuyas medidas deben oscilar entre los dos y medio hasta cinco metros de alto; es reconocer la necesidad de instructores y programas de formación que garanticen el desarrollo y la seguridad de los atletas que, entre otros elementos, son eslabones que distinguen a estos lugares.

Es durante el entrenamiento en estos espacios donde se pueden analizar las rutinas y rituales de un *poler* en construcción y sus los sentidos compartidos que se generan.

2.2.1 De las rutinas y el espacio

Para el estudio, los puntos de encuentro son las academias *D´COCO Pole & Aerial*, *Love to Pole* y *Acrobat*, ubicadas en el centro-norte de la capital ecuatoriana. Si bien sus instalaciones varían en aforo y caracterización, todas mantienen un disciplinamiento semejante al momento de formar *polers* como deportistas, basándose en normativas similares a las de la IPSF y la IPDFA. Cabe recordar que todas han tenido representantes y ganadores en campeonatos nacionales e internacionales de *pole* como deporte.



Fotografía 2.8: Ambiente previo a una clase de *pole* como deporte

Fuente: Michelle Moretti

Cada escuela arma su propio programa de enseñanza para formar y clasificar por cantidad de conocimiento corporal a personas que comparten los mismos horarios y ambiente. Comulgan en rutinas como tener calentamiento previo a una clase con una duración de hasta treinta minutos y hacer un mínimo de diez minutos de estiramiento al finalizar; incluyen clases de flexibilidad y/o ejercicios de fuerza como complemento.

Aquí convergen *polers* de diferentes niveles, siendo el rango la forma de distribución de los individuos, es decir, establecen el lugar que se ocupan en una clasificación porque...

(...) ni la unidad en ella no es, pues, ni el territorio (unidad de dominación), ni el lugar (unidad de residencia), sino el rango (...) Individualiza los cuerpos por una localización que no los implanta, pero los distribuye y los hace circular en un sistema de relaciones (Foucault (1975) 2005, 134).

El rango permite compartir el lugar entre cuerpos que performan en diversidad de niveles, lo que resulta en una organización que distribuye el espacio y optimiza el tiempo; además, facilita la vigilancia, jerarquización y recompensa muy al estilo de la escuela tradicional, como lo plantea Foucault ((1975) 2005), pero con la generación de sentidos compartidos.



Fotografía 2.9: Ñaingrid realizando calentamiento con pesas

Fuente: Michelle Moretti

El rango del *pole* en la etapa liminal se define por niveles o categorías. Cada una implica la capacidad de performar cierta cantidad de elementos del *pole* como deporte...

(...) porque todo mundo puede darse vueltas alrededor del tubo que no está mal, la gente puede hacer lo que ella quiera si se siente bien, cacha, pero si ya quiere venir y prepararse como un deportista, entonces, necesitas este calentamiento articular, muscular y luego de eso calentar elongaciones, extensión, flexibilidad y luego hay un calentamiento súper fuerte antes de subir al tubo, eso podría ser lo más importante (Ñaingrid. Entrevista 2017).



Fotografía 2.10: Less y David realizando estiramiento

Fuente: Michelle Moretti

Las rutinas y el espacio son aspectos genéricos que homogeniza al grupo, pero es el rango el que determina el nivel de performatividad corporal en que se ubica el individuo sin que por ello abandone la etapa liminal. Son también elementos claves al momento de enmarcar el *pole* como deporte, así como los rituales que son el resultado de la convivencia como se explica a continuación.

2.2.2 De los rituales de vestimenta y el dolor: de la liberación controlada y la ropa deportiva como elemento de identidad

Sobre una rutina estandarizada, al interior de una academia de *pole* como deporte surgen rituales que habitan como una regla no escrita. Este espacio secular se transforma en lugar para la acción ritual (Schechner (2002) 2013) con códigos que los caracteriza como el uso de cierto tipo de ropa o el cuerpo y su relación con el dolor.

Sobre la ropa

No es que yo me pongo una u otra ropa para verme sexi, es para hacer un deporte porque para mí como es netamente deportivo, yo no me siento sexi, yo soy una deportista (...) se muestra la piel para poder hacer los agarres, para hacer un truco específico. Para no tener que resbalarte y no matarte si te caes (*Belén*. Entrevista 2017).



Fotografía 2.11: *Belén* realizando truco de flexibilidad y fuerza

Fuente: Michelle Moretti

Schechner ((2002) 2013) dice que hay muchas maneras de lograr la transformación en la etapa liminal y uno de los rituales incluye la vestimenta. Lo explica de la siguiente forma:

(...) during the liminal phase, persons are inscribed with their new identities and initiated into their new powers. There are many ways to accomplish the transformation. Persons may take oaths, learn lore, dress in new clothes, perform special actions, be scarred, circumcised, or tattooed. The possibilities are countless, varying from culture to culture, group to group, ceremony to ceremony ((2002) 2013, 66).

En el caso del *pole* como deporte, sacarse los zapatos al ingresar al terreno de entrenamiento e desprenderse de la ropa hasta quedar en top y short, dista mucho de la idea de sensualidad que envuelve esta disciplina. Andar descalzos y con piel descubierta depende del nivel de complejidad de los trucos que cada *poler* es capaz de hacer, al tiempo, que la normativa establece el atuendo que debe usarse.

Dentro del grupo de poleros no hay problema con eso aunque la gente de afuera siempre va a poner el pero porque dicen que están “desnudos” (...) más de la mitad de los ejercicios que se hacen, más que el contacto de manos o de pies necesitamos contacto de cintura, contacto de codos, de hombros; entonces, no podemos andar vestidos (*Eka*. Entrevista 2017).

Las prendas usadas, sin importar la marca, son el uniforme de *poler*: responden a la necesidad de piel como herramienta para ejecutar rutinas o trucos y, si bien no pueden evitar provocar a los ojos de ciertos espectadores, buscan evocar una actividad deportiva porque...

(...) podemos ir a otros deportes como la natación, la gimnasia, el yoga o simplemente cualquier deporte donde no solamente quieras estar en short, puedes estar en bikini y en top, puedes estar en franelilla o camiseta y short (...) lo vemos como un prejuicio (*Robert*. Entrevista 2017).

Tal es así que el desprenderse de la ropa hace de este ritual un desafío al estereotipo: el cuerpo asume una identidad donde la exposición del cuerpo es una necesidad técnica y no un acto de provocación sexual. La diversidad de cuerpos son vistos como *polers* al punto que mientras están inmersos en el grupo pasan desapercibidos, hasta demostrar capacidad: identificar a un atleta que practica *pole* puede ser medido por la cantidad de ropa que usa ya que a mayor comprensión del deporte, menor es la utilización de prendas que imposibiliten el movimiento del cuerpo.



Fotografía 2.12: Roberth realizando una figura de flexibilidad y fuerza

Fuente: Michelle Moretti

Sobre el dolor

[Cuando practicas *pole* como deporte] te acostumbraste a sentir dolor en una parte del cuerpo; entonces, encuentras otra figura y te va a doler otra parte del cuerpo y así. Pero, a la final, si no sientes ese dolor cómo sabes que estás avanzando (...) cuando ves al final el resultado en las figuras que armamos empezamos a amar esos dolores (Less. Entrevista 2018).

Parte de las características del estado liminal es el dolor (Turner (1969) 1988). Para los deportistas, los moretones y sensaciones permanentes de incomodidad son como pequeños tributos en el ritual de transformación a ser *poler* y una necesidad para aprender la performatividad del deporte: pone los cuerpos al límite, mejor dicho, los lleva a superar el límite que estaba en la memoria para pasar a una especie de liberación segura.



Fotografía 2.13: Less realizando truco de fuerza

Fuente: Michelle Moretti

Esta liberación tiene que ver, también, con las capacidades que resultan de aceptar tanto el sufrimiento físico, como el psicológico: el miedo a sufrir que predispone y el riesgo real de las lesiones, evitados a través del aprendizaje de la técnica pero...

(...) no puedes negar que para unos ejercicios de fuerza o flexibilidad, el dolor es tal que no puedes aguantar: yo he visto también a chicas llorar, pero también es sonreír y gritar de la felicidad cuando lo logran; entonces, son dos estados emocionales que uno es dolor y otro es felicidad y más puede la felicidad que el dolor que se siente en ese momento porque realmente si realizas *pole* (...) entonces, si duele, pero que no duele en la vida (*David*. Entrevista 2018).

El dolor es un ritual de transformación permanente; a su vez, es una forma de reconocimiento de las capacidades como lo cuenta *Tere*:

[Lo que ocurre es que al practicarlo] (...) te cambia la mente, te cambia la manera de pensar de tu cuerpo, no limita tu cuerpo. Después [del embarazo] de Chelsie no me permitía hacer arco

porque algo afectó en mi espalda y no hice nada por cuatro años hasta que me vine a vivir acá y el *pole* me hizo ver que yo podía todavía y eso es lo bueno del *pole* hace que la mentalidad de uno no se enfrasque o se limite (*Tere*. Entrevista 2018).

Está por demás decir que el entrenamiento deportivo, a menudo, implica horas de agotador esfuerzo demostrando que "no pain, no gain" (Schechner (2002) 2013, 96) está acorde a la realidad. Esa ganancia se obtiene a través del sufrimiento como una puerta de entrada a las capacidades a través de un dolor positivo. El resultado: inscribir la identidad del *pole* en el cuerpo y, siendo una manera de romper los límites personales, forja el estado mental.

El dolor es un proceso poco fotografiado dentro de los *polers*, así como los procesos que construyen dicha identidad. Por ejemplo, las entradas a los trucos, a pesar de ser tan importantes como el desenlace, quedan relegadas en el imaginario para solo juzgar solo el resultado: son el lugar donde la tolerancia al dolor se equilibra con la técnica, sin que por ello deje de estar ausente.



Fotografía 2.14: Secuencia de fotos de *Tere* realizando figura de elasticidad y fuerza

Fuente: Michelle Moretti

Los rituales expuestos pueden no representar mayor novedad para el general de deportes, pero al abordarse desde la experiencia y el conocimiento de una actividad estigmatizada,

contribuyen a deconstruir las ideas negativas y prejuicios que pesan sobre los cuerpos de los *polers*.

Creo oportuno, entonces, insistir en la ventaja de ser parte del grupo para tener un pleno entendimiento, desde mi propio cuerpo, de esa relación con el dolor. De ser una investigación con otro abordaje, no se podría experimentar la satisfacción de tener golpes como trofeos y hacer de esa casi permanente incomodidad corporal un recordatorio de los innumerables intentos y fracasos que llevan a aprehender el performance del *pole* como deporte.

3. La restauración de la conducta en el *pole* como deporte: las 7 funciones del performance en la experiencia del *poler*

Al abordar el *pole* deportivo como performance se busca establecer cómo funciona en este espacio la restauración de la conducta pues si bien ésta es transmitida, enseñada y aprendida, como diría Schechner, “está sujeta a revisión” (2000, 109). Existen trucos que emulan actividades milenarias como el mástil chino así como transiciones circenses que, hoy por hoy, se replican con variaciones.

Al interior de la academia, durante el entrenamiento, cada *poler* evidencia “la sorprendente capacidad de los seres humanos para crearse a sí mismos, para cambiar, para convertirse en lo que ordinariamente no son” (Komitee y Buckler 2011, 04) generando que esta repetición sea contada desde su propia experiencia, desde su cuerpo y la capacidad tanto de recrear como de crear este lenguaje corporal.

Es entonces que, en el ámbito liminal cada *poler* vive las siete funciones del performance (Schechner (2002) 2013) que a continuación serán ejemplificadas desde la cotidianidad de los deportistas sin el ánimo de comprobar si se cumplen o no con estas funciones, sino de enmarcar claramente la discusión del deporte como una nueva performatividad del *pole dance*, desmitificando las ideas negativas y eliminando las asociaciones erróneas a través de la práctica en sí.

3.1 Entretenimiento

El entretenimiento es un canal de dos vías, tanto desde el público que siente gratificación al observar la ejecución de una rutina o figura, como del *poler* al performar su lenguaje corporal deportivo, similar a lo que ocurre con un actor (Schechner 2000).

Ese estado de satisfacción, para el caso del deportista, trasciende al espacio del entrenamiento para generar un disfrute en el proceso y en la convivencia, como lo explica Less desde su perspectiva:

[Practicar *pole* como deporte] (...) se ha vuelto una parte de mí porque si no entreno un día, es como un día perdido; ahora tengo que hacer porque me está ayudando a ser mejor, a ser más fuerte y no lo hago solo por entrenar sino porque es hasta divertido para mí (Less. Entrevista 2018).



Fotografía 2.15: Less realizando truco de fuerza

Fuente: Michelle Moretti

Se puede decir que el momento lúdico que se vive durante el aprendizaje, en la etapa liminal y liminoide, es parte del atractivo de esta actividad y es una de las formas en que el entretenimiento se produce al interior del grupo.

3.2 Crear belleza

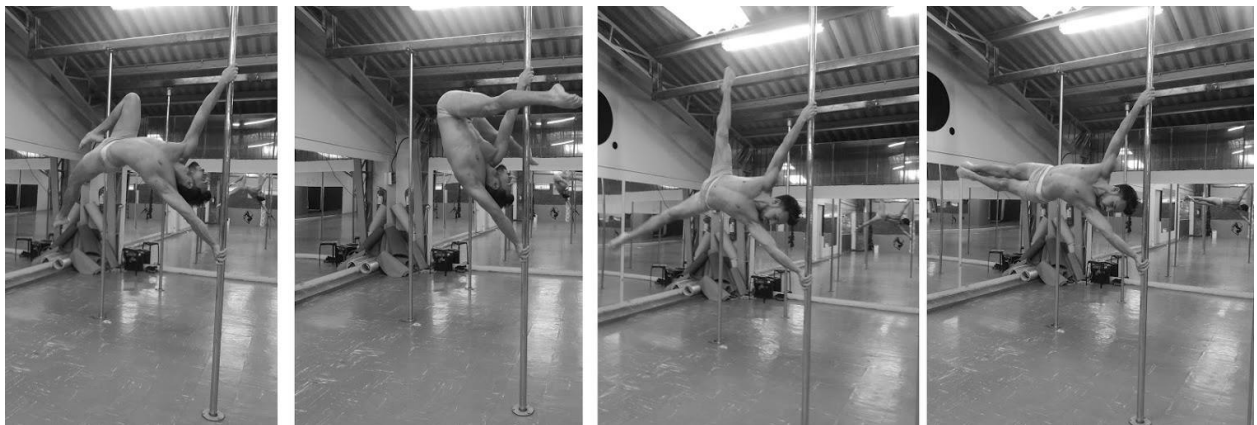
Como sucede en otros deportes, no basta con el desarrollo de la parte técnica, sino que tienen una vinculación con lo artístico, similar a la gimnasia o el patinaje. Tal es así que en el

progreso y en las competencias, tema que será desarrollado en el siguiente capítulo, se incluye una evaluación del performance como un atleta con carga estética ((2002) 2013).

De ahí que la música, la acrobacia y el baile sean eternas compañeras de un *poler* desde los entrenamientos hasta la rutina ya que...

(...) el cincuenta por ciento del deporte es de la parte artística porque, al fin y al cabo, es arte y no como otros deportes que solamente los ves en la parte física (...) esto es más que todo artístico porque también tiene un poco de teatro, tiene artes escénicas al montar todo y en eso nos podemos asemejar en lo que es expresión artística, corporal, la danza, el baile, las figuras; en fin, todo esto es una fusión de elementos además del deporte (*Roberth*. Entrevista 2017).

Estos elementos responden a la época y al desarrollo de los elementos. Se estila acompañar los entrenamientos con música que esté a la moda o realizar rutinas que incluyan movimientos nuevos, sin olvidar los principios básicos de la técnica.



Fotografía 2.16: Secuencia de fotos de *Roberth* realizando una transición

Fuente: Michelle Moretti

Cabe señalar que en la etapa liminal, se aprenden figuras de manera independiente manteniendo normas que apuntan a la estética como: hacer puntas en los pies, tener extensiones, etc.; y, en una rutina, en la ejecución hilada de varios elementos, es donde la parte artística influye sobre la calificación en una competencia.

3.3 Marcar o cambiar la identidad

Cambiar o marcar la identidad durante el entrenamiento del *poler* es hablar de una transformación que se proyecta en el cuerpo y la actitud de ser deportistas/artista: crea, nace,

cambia y celebra (Komitee y Buckler 2011). Previamente, se habló del cuerpo como espacio donde se impregna la identidad de *poler* a través de una pausa social en la que se descubre las capacidades al asumirse como sujeto liminal. Esa identidad trasciende y se transforma como un elemento permanente como lo relata *Eka*:

(...) es como un bálsamo para la autoconfianza, para la autoestima, para el amor propio incluso y para el ego, es decir, que no es de gana que a veces cuando salimos de clases y sabemos que nos salió cualquier cosa, un *Superman* [Figura de pole deportivo similar al vuelo del personaje del que lleva el nombre] o lo que sea, salimos a la calle y pensamos que todo mundo lo ha visto, es como si realmente vas volando a la casa (...) como que te sientes capaz, fuerte, sientes que si puedes e incluso, con el tiempo, te das cuenta que hay cosas que todavía te cuestan sabes que con esfuerzo lo vas a lograr y ya sabes cómo, no sabes cuándo, pero si sabes cómo hacerlo (*Eka*. Entrevista 2018).



Fotografía 2.17: *Eka* realizando truco de fuerza

Fuente: Michelle Moretti

3.4 Fomentar la comunidad

Jáuregui, refiriéndose a Turner, dice que: “El grupo liminal es una comunidad (...) de camaradas y no una estructura de posiciones jerárquicamente dispuestas. Esta camaradería trasciende las distinciones de rango, edad, parentesco, e incluso, en determinados grupos

culturales, de sexo” (Jauregui 2002, 79). Al borrar las barreras estructurales, se da paso a otro tipo de relaciones.

Para *Belén* se genera una conexión, una relación de comunidad que tiene como centro el pole:

[En la práctica lo que ocurre es que] (...) de una u otra forma el hecho de que cada uno esté en sus tubos individuales sentimos esa conexión que nos une: dices, encontré esta figura que tú la puedes hacer; hagamos esto, no necesariamente juntas, pero hagámoslo juntas y ahí es lo que empieza la camaradería, las *polesisters*, es una forma que el resto de personas capaz no te entienden (*Belén*. Entrevista 2018).

Estas afinidades ocurren entre los sujetos liminales quienes, sin importar las identidades sociales externas, se reconocen a través del lenguaje corporal.



Fotografía 2.18: *Belén* haciendo calentamiento en pareja

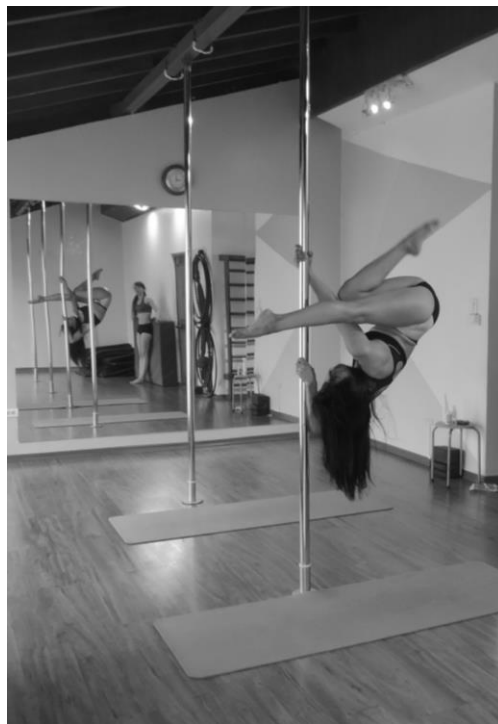
Fuente: Michelle Moretti

3.5 Salud

La salud en cuerpo y alma que son considerados valores universales que caben en la etapa liminal (Turner (1969) 1988); en el *pole* como deporte adquiere connotaciones mayores al no solo incluir las cualidades de una disciplina que cultiva el físico, sino que rompe esquemas al momento de incluir a los que, por lo general, son excluidos.

(...) lo genial del *pole* es que tú puedes hacer hasta los cincuenta, sesenta años y lo haces y lo puedes disfrutar (...) no hay discriminaciones de edad porque en otros deportes te dicen solo hasta esta edad: la gimnasia no entraste hasta los cinco, “ah, lo siento”; ah ya tienes once años, “lo siento”; ah ya tienes cuarenta qué vas a hacer “anda a hacer estiramiento por ahí”, me entiendes. En cambio, tú acá, no: acá puedes ingresar cuando tú quieras que igual tienes oportunidad como deporte y cuando lo decidas (*Tere*. Entrevista 2018).

Es particularmente interesante que siendo una actividad estigmatizada, sea incluyente en los practicantes. La performatividad del *pole* deportivo permite que la diversidad de cuerpos sea una oportunidad de crear nuevos elementos y transiciones como son los casos de deportistas paralímpicos y las personas de edades avanzadas a quienes no solo se les reconoce la capacidad de hacer de sus cuerpos espacios propicios para el *pole* deportivo, sino son considerados agentes de creación al ofrecer variables que son posibles gracias a las cualidades únicas de sus cuerpos.



Fotografía 2.19: Tere haciendo truco de fuerza

Fuente: Michelle Moretti

3.6 Enseñar

Aunque este elemento se le dedicará mayor detalle más adelante cabe resaltar que, durante la restauración de la conducta, los *polers* entran en contacto con el performance del deporte a

través de instructores, redes sociales y otros compañeros para restaurar, recordar e, incluso, inventar (Schechner (2002) 2013); esto afecta en la inclusión y permanencia del grupo porque “el hecho de que te quedes o no va a depender mucho no solo de ti, por la novelería... sino también de cómo te lo sepan transmitir para que sigas adelante (David. Entrevista 2018).

El enseñar implica no solo la restauración de una conducta, sino el desarrollo de la performatividad basándose en ciertos conocimientos que, para el caso, incluye la técnica como un elemento fundamental al momento de transmitir conocimiento del lenguaje corporal, dado el nivel de riesgo y complejidad.



Fotografía 2.20: David haciendo truco de fuerza

Fuente: Michelle Moretti

3.7 Lidiar con lo sagrado y lo demoniaco

Ser un deportista que practica *pole* es estar en permanente contacto con lo sagrado y demoniaco (Schechner (2002) 2013, 46). Un viaje que oscila no solo en ese constante enfrentamiento del atleta con la sospecha que generan ciertas ideas de ser o no un deportista, sino también está el enfrentar ese ideal de atleta para reconocer al *poler* en la capacidad del cuerpo y no en su forma.

A esto se suma todos los vaivenes y demonios propios de un deportista: lidiar con la derrota, soportar dolor y lesiones, limitaciones económicas, etc. Pero sobre el estigma, el dolor y el reconocimiento ambiguo como atleta, está el móvil que ha permitido desarrollar la performatividad del *pole* como deporte.

(...) cuando terminas sangrando los pies, sin uñas, terminas raspada, pelada, terminas, no sé, con todo el sudor y el corazón a explotar para después de eso regresas a ver todo el proceso desde que empezaste... cuando tú te ves bailar en un video que pueden ver otras personas, también te ves tú: “Chuta, esa soy yo, ¡genial!” (Ñaingrid. Entrevista 2018).



Fotografía 2.21: Ñaingrid haciendo un giro

Fuente: Michelle Moretti

4. Del performance del *pole* como deporte y nuevas visiones de estudio

Si bien es cierto, en este capítulo se han utilizado elementos conceptuales como punto de partida para hacer un acercamiento a la experiencia del *pole* como deporte, el aporte desde la antropología es permitir el relato desde los *polers* para confrontar el mito o las ideas negativas que los acompañan. Se ha tratado de hablar de la experiencia del cuerpo como espacio para la inserción de la identidad *poler*, desde el paso de la etapa liminoide a la liminal, hasta

confrontarse con la sociedad donde la particularidad de este deporte es que aún no se concibe como tal.

La fotografía no se ha presentado como un extra del performance, sino que forma parte del testimonio del cuerpo del deportista para incluir esa versión no escrita ni verbal del relato. Si bien este conjunto de imágenes y su lectura responden al ojo del espectador, son pruebas etnográficas de la cotidianidad de los deportistas y de su proceso para convertirse en *polers*. Se ha recogido testimonios diversos en edad y género con el ánimo de hablar de sensaciones y experiencias comunes de los cuerpos que se convierten en lugares donde habita el *pole* como deporte, centrando la atención en las capacidades y no en las concepciones sociales que definen a las personas. La vivencia busca dar luces para reconocer a los *polers* que son atletas y artistas frente al resto de mutaciones del *pole dance* sin el ánimo de generar un valor o comparación, sino de identificar este grupo en la diversidad.

Capítulo 3

Transformación del *pole*: del cuerpo y sus fronteras deportivas

1. Introducción

“(…) el pole, te cambia la mente, te cambia la manera de pensar de tu cuerpo, no limita tu cuerpo” (Tere. Entrevista 2018).



Fotografía 3.1: Tere haciendo truco de fuerza y elasticidad

Fuente: Michelle Moretti

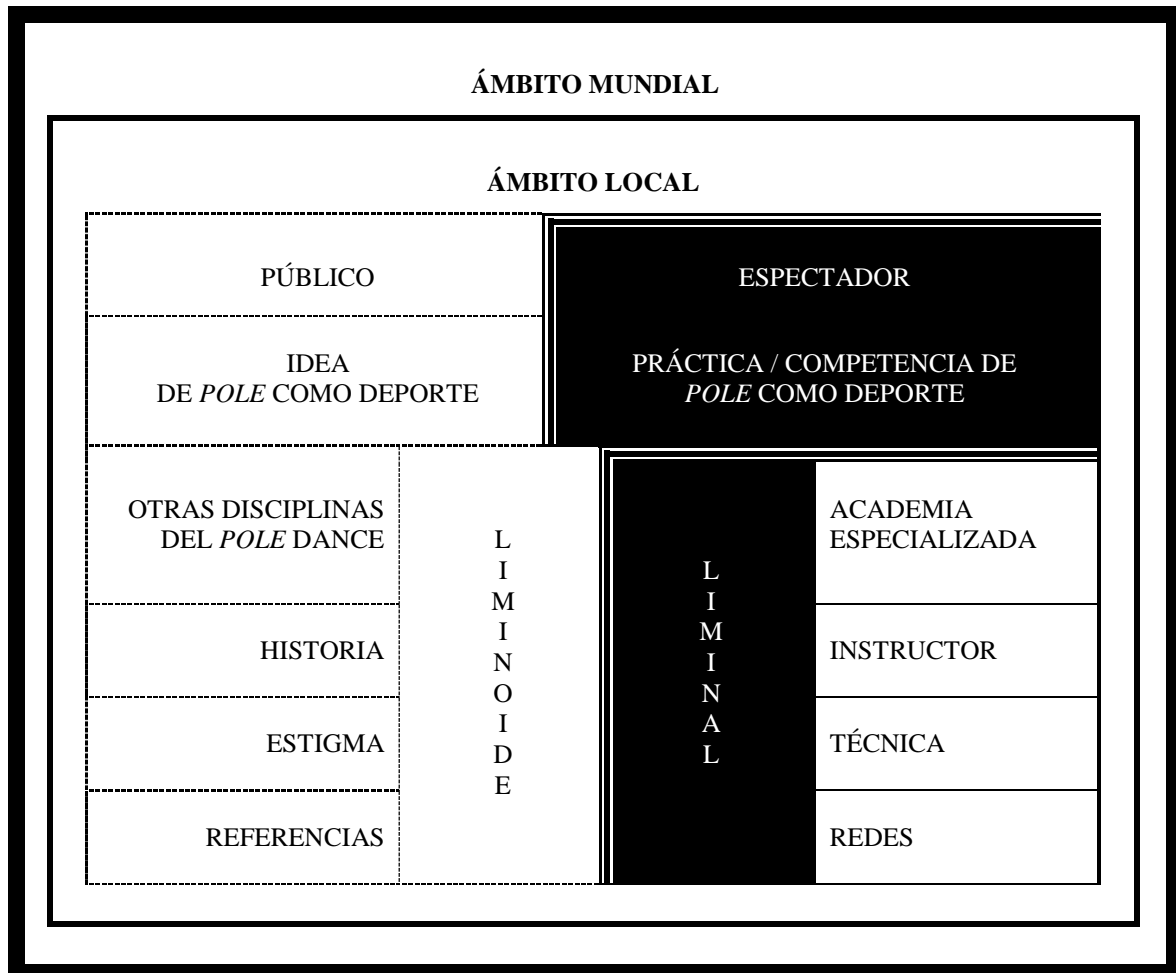
Este capítulo aborda el cuerpo como espacio en que habita el *pole* como deporte. Moldeado por diferentes factores, este se convierte en el lugar donde recaen estigmas y se construye la performatividad. Se plantea, entonces, una “transformación”: término que propone un cuerpo donde se eliminan fronteras geográficas, espaciales y de idioma oral, para dar paso a una construcción performática transnacional donde prima el lenguaje corporal; al tiempo que, se conforma una estructura formativa en cuyos márgenes se dan diferentes tipos de relaciones.

A esta idea se sumarán elementos como la competencia, el entrenador y las nuevas tecnologías como factores que inciden en el pole deportivo.

2. Del aprendizaje a la creación: performatividad del *pole* como deporte

Para determinar el ambiente de trabajo, se hará un resumen del entorno sobre el que se produce la performatividad del *pole* como deporte, desde lo macro hasta llegar al cuerpo del *poler*, detallando factores que pueden afectarlo.

Grafico 3.1: Construcción de la idea de *pole* como deporte



Como se presenta en el Gráfico 3.1, en lo más amplio está el ámbito mundial donde habita el performance del *pole* como deporte y se inserta por varios canales en el espacio local, sea a través de atletas o con el uso de nuevas tecnologías. A nivel micro, el ambiente cercano inciden en cómo se entiende el *pole* como deporte y va de la mano con la presencia del público: personas que tiene una idea basada en referencias de otras formas de *pole* dance, preponderancia del estigma, así como conocimientos adquiridos, menciones escritas o visuales superficiales.

Del último grupo, pasan a ser espectador dependiendo de sus posibilidades de acceder a información certera. Bajo estos dos tipos de miradas, saldrá un contado número de personas que se involucraran en la actividad como un juego o para experimentar desde un nivel liminoide y, según su vivencia y decisión individual, optan por convertirse en deportistas y pasar a la etapa liminal, con la opción de llevar su práctica a niveles competitivos. Aquí se mueven elementos que caracterizan una actividad deportiva como: instructores y academias especializadas, manejo de técnicas y la incidencia de las redes sociales como espacio de transmisión del lenguaje corporal.

2.1 Performatividad en construcción: la imagen frente al cuerpo del *poler* y viceversa

Siendo un deporte en permanente construcción y creación, el cuerpo de *poler* es el espacio para restaurar, recordar e, incluso, inventar elementos de esta performatividad (Schechner (2002) 2013). Para ello, el atleta debe pasar por un reconocimiento individual a través de rutinas y rituales, como se explicó previamente.

Ahora bien, a más de un proceso de aprendizaje, el deportista tiene la opción de crear...

(...) conocimiento corporal que es lo mismo que cuando produces conocimiento teórico: en algún lado tienes un debate, vas descubriendo y redescubriendo tu cuerpo con el movimiento corporal y vas sacando nuevas figuras, nuevas transiciones, nuevos movimientos que luego se unen a lo común, a lo que ya la gente conoce (*Ñaingrid*. Entrevista 2018).

Para explicar cómo funciona este proceso, se tendrá como puntos de referencia la fotografía y el espejo: el uno, como método etnográfico de dialogar desde la imagen; y, el otro, como un testigo que acompaña el entrenamiento.

2.1.1 Del *poler* y sus fotos

Detrás de cada imagen de un truco o figura de *pole* deportivo, hay un proceso que permite naturalizar movimientos en el *poler*, como lo cuenta Eka:

Se ve fácil, pero [para llegar a una figura que se ve en fotos o videos] repites el movimiento desde que no te sale; luego te empieza a salir a levantar un dedito, luego ya no solo levantas el un dedito ya levantas todo el piecito; pero, por el camino pasas por lesiones de hombros, lesiones de antebrazos, de muñeca, lesiones bastante comunes; que, cuando regresas a la casa después de clase, sientes los músculos adoloridos, a veces adormecidos. Entonces, claro, si es

un proceso largo que a veces son meses, hay trucos que toman años: desde que uno lo empieza a aprender hasta que lo pueda mostrar (*Eka*. Entrevista 2018).

Esta historia se repite continuamente tras la gran cantidad de fotos y videos que se comparten en redes sociales o entre deportistas. Buena parte de estas muestran formas corporales que, forjadas en técnica y con disciplina, dando la sensación de ser movimientos casi natos.



Fotografía 3.2: *Eka* realizando figura de fuerza

Fuente: Michelle Moretti

Bajo un proceso de foto-elicitación (Orobitg 2013) se busca contar aquella la versión de la persona que aparece en la imagen como una alternativa de etnografiar esta realidad; considerando que la cámara es, de por sí, una compañera permanente de la performatividad del *pole* como deporte.

Así, una de las preguntas puntuales de la entrevista a los atletas fue: ¿qué hay detrás de la fotografía? Las respuestas salieron tanto desde la experiencia como de la foto. Desde su papel de entrenadora, *Tere* consideró el proceso de formación que necesita cada cuerpo:

Te pongo un ejemplo, a ver, de un salto atrás con un mortal, a las chiquitas me demoré dos días porque ellas ya tienen esa noción de la vuelta, y de todo, y ya lo hacen súper lindo; las grandes me demoré dos meses y, ahorita, lo acaban de sacar solo dos de las cinco chicas que les estoy

enseñando... también depende de tu capacidad mental porque hay chicas que quieren hacerlo y se van a demorar mucho más tiempo porque se pegaron, rehúyen y luego lo retoman (*Tere. Entrevista 2018*).

Las figuras y transiciones captadas en imagen son el resumen de horas, días, meses y hasta años de esfuerzo; de la suma de capacidades que se van adquiriendo en esa repetición, atravesando el estado mental y corporal porque “detrás de cada foto si ha habido su respectivo sacrificio, su entrenamiento, su dolor” (*Less. Entrevista 2018*).

Incluso, el mismo hecho de dejarse captar por la cámara es un ritual de reafirmación del proceso personal en la etapa liminal y una muestra de la capacidad del individuo para subir de rango. En las academias, por lo general, tomarse una foto o captarse en video mostrando el truco, con técnica y arte, es la prueba necesaria para pasar al siguiente nivel:

Te sientes seguro de ti mismo no importa el tomarte una foto sin camiseta porque obviamente sabes lo que estás haciendo, sabes que tu cuerpo ha evolucionado (*David. Entrevista 2018*).



Fotografía 3.3: *David* realizando una escalada

Fuente: Michelle Moretti

Para el caso, el trabajo de campo incluyó realizar imágenes del proceso y resultados, por lo que las entrevistas bajo la técnica de foto-elicitación fueron canal para acercarse a los detalles del entrenamiento, momento en que las performatividades estéticas se relacionan con el ritual (Schechner 2011). Los colaboradores reaccionaron a los tipos de fotografía desde las sensaciones, la técnica que debieron aprender, el dolor, la motivación y demás estados que los reafirman en su calidad de deportistas.

2.1.2 El *poler* y el espejo

[El mirarse al espejo] (...) si es un tema de vanidad pero también, en mi caso, es verme la postura: es por corregir ese brazo, corregir esa pierna; más que nada, como no quiero lesionarme cuido que mi rodilla no pase la punta del pie, estoy súper concentrada en eso (*Belén*. Entrevista 2018).



Fotografía 3.4: *Belén* haciendo ejercicio en pareja para calentamiento

Fuente: Michelle Moretti

Schechner ((2002) 2013) considera que existen pequeños rituales que preparan al ejecutante para asumir su papel dentro del performance; en el caso de los *polers*, mirarse al espejo es uno de ellos, en encuentro o reencuentro con su cuerpo y la capacidad que tiene de albergar el lenguaje del *pole* como deporte.

Dicho encuentro, que suele tomar tiempo, puede o no ayudar con el desarrollo de la técnica y la construcción del individuo:

Si no te conoces estás viendo algo que es increíble, te sorprendes, dices “¡por dios, esa soy yo”! Te cuestionas cuando te ves al espejo. Ahora, creo que un problema muy grande de verse al espejo mientras estas entrenando es que tú prestas mucha más atención a lo que crees que ves en el espejo que a lo que en verdad está haciendo tu cuerpo. Es muy diferente porque tú puedes ver súper genial y todo pero el mismo que te pierdas la órbita en la que estás trabajando (Ñaingrid. Entrevista 2018).

Manejar un equilibrio entre la imagen que se ve en el espejo y el cuerpo tangible define a un deportista que ha interiorizado la técnica porque se puede...

(...) ver tus cambios físicos pero tienes que estar consciente de cómo te sientes por dentro porque tus músculos pueden estar cansados; también es eso de una relación contigo mismo, es aprender a escucharse porque ya llega el punto en que digo “para” porque, pese a los cambios físicos, debo tener tiempo de descanso (Less. Entrevista 2018).

El ritual de mirarse al espejo llega a convertirse en una acción permanente del deportista, sea por vanidad o por apoyo visual en la técnica, enfrenta al cuerpo con la mirada propia: el resultado radica en el proceso para forjarse como *poler*, retando no solo a la emulación de figuras ya realizadas, sino a la creación de nuevos elementos a partir de ese cuerpo que se ve, se mira y se siente.

2.1.3 La fotografía y el espejo como parte de los rituales de la performatividad del *pole* como deporte

En definitiva, el uso del espejo y la fotografía son rituales del *poler*: ambos tienden a reflejar resultados y son elementos visuales que proyectan parte la capacidad de reproducir o crear nuevas figuras:

(...) nunca dejas de crear, esto es lo más interesante del *pole*, crear. Si creas una figura mañana un Moretti y en Rusia la harán en cualquier parte con el nombre de la ecuatoriana que la sacó; pero, para eso, tienes que llegar un proceso muy, muy largo y dedicarle mucho tiempo (Robertth. Entrevista 2018).

Cabe señalar que existe una limitación al momento de explicar desde la oralidad o desde la escritura la creación o recreación de figuras o transiciones, pues es la vivencia lo que permite entender la real dimensión de lo que no se alcanza a reflejar ni en el espejo, ni en la imagen fotográfica: el cuerpo y su lenguaje priman en el performance del *pole* como deporte.

3. El entrenador de *pole* como deporte: su relación con la disciplina y el desarrollo performativo

La restauración se lleva a cabo en los ensayos y en la transmisión de la conducta del maestro al aprendiz (Schechner 2011); sobre todo, en los inicios del aprendizaje. Para el caso,

(...) el instructor en el *pole* es todo (...) sin el instructor casi no puedes hacer nada, al menos al principio, cuando eres polero iniciante necesitas que alguien te guíe que el truco te salga bien técnicamente, que te salga bien estéticamente (*Eka*. Entrevista 2018).

Para comprender el nivel de importancia del entrenador se considerarán dos aristas: primera, entenderlo como figura de autoridad; y, segunda, el paso que debe dar de pupilo a entrenador. Ambas serán analizadas desde la realidad quiteña y centrada en la etnografía realizada a los *polers* que colaboran en este estudio.

3.1 El entrenador como figura de autoridad

[Cuando entreno] (...) si lo hago conscientemente sé que no me voy a poder corregir; puede que esté haciendo el truco mal y corro el riesgo de lesionarme, por eso pienso que es necesario un buen profesor (...) Hay personas que, por ejemplo, te permiten que hagas una inversión saltando de una manera incorrecta pero, lo que no saben es que, te puedes lesionar (*Less*. Entrevista 2018).



Fotografía 3.5: David cuidando a Less

Fuente: Michelle Moretti

En el Ecuador, al no existir ninguna regulación oficial, la autoridad del instructor como educador es otorgada desde la academia donde trabaja, más allá de los cursos y entidades internacionales especializadas que entregan certificaciones. Como se anticipó en el anterior capítulo, existen elementos claves que pesan al momento de valorar la idoneidad de los lugares de formación pues, como en todo deporte, hay un código que ayuda a conocer lo que sucede y apreciar la disciplina como espectador o participante (Schechner (2002) 2013), siendo el entrenador pieza clave para el entendimiento.

Al interior y en la etapa liminal, el guía que instruye en la performatividad del *pole* como deporte ejerce funciones similares al maestro de una escuela convencional y, a través de la lectura que hace Kasely de Foucault (2015), se lo puede considerar como columna vertebral de la educación. Así mismo, la relación maestro/instructor o alumno/atleta se da en términos de autoridad y sujeción porque uno “entrega su libertad y poder al otro y este otro se convierte en el sujeto con poder” (2015, 130).

Renunciar a dicha libertad se da no solo para aprender, sino para generar bases en el propio cuerpo que faciliten el crear y recrear el lenguaje del *pole* deportivo: ese es el “poder” (Foucault (1975) 2005) que se busca al entrar en estado de sujeción. *Ñaingrid* en su papel de instructora cuenta:

(...) aparte de técnica, tú enseñas que el alumno pueda darse cuenta de cuánto puede hacer y las formas que el cuerpo puede tomar (...) el profesor te guía y luego tú [alumno] tienes que hacerlo solo; incluso, respecto a cómo vas inventándote nuevas cosas (*Ñaingrid*. Entrevista 2018).

Así, los cuerpos dóciles aumentan su fuerza en utilidad y disminuye en términos políticos (Foucault (1975) 2005) desde dos frentes: en general, la academia de formación utiliza el rango para dividir a los atletas que participan en un mismo espacio; y, desde el individuo, a través del entrenador como la figura de autoridad encargada de transmitir el conocimiento e identificar las capacidades de cada *poler*. Esto garantiza la continuidad y evolución de los elementos que componen la práctica deportiva desde el atleta hacia el grupo y viceversa.

3.2 De pupilo a entrenador

¿Te meterías a nadar con una persona que te va dar clase por un dólar y te tira a la piscina? Te ahogas. Hay que tener ciertos lineamientos para poder sacar una clase de *pole* o de natación porque si un instructor no sabe lo que está haciendo y te va cargar y te va enseñar algo donde te puedas quebrar, lesionar o te puedas caer. Todo lo que estás haciendo ahí es deporte, no es cualquier disciplina donde vas a subir y no pasó nada, está en riesgo tu vida (*Roberth*. Entrevista 2018).



Fotografía 3.6: Roberth y Ñaingrid acordando la realización de truco en pareja

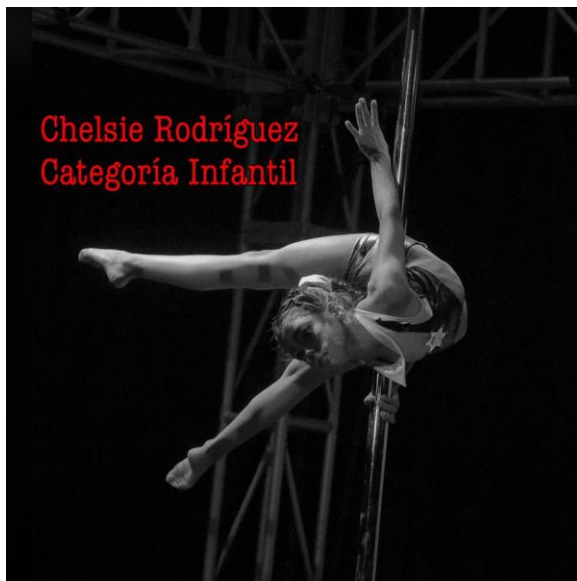
Fuente: Michelle Moretti

Durante la fase liminal, las personas se inscriben con nuevas identidades e inician sus nuevos poderes (Schechner (2002) 2013), siendo la opción de convertirse en entrenador una de las alternativas más altas. Al optar por esa opción, se debe tener pleno conocimiento de la performatividad del *pole* como deporte ya que “si no tienes una persona preparada que te ayude con la técnica lo que vas a lograr es escuelas que no están haciendo un buen trabajo y luego catalogan a todas por igual, cuando no es así.” (David. Entrevista 2018)

Para el caso, un ejemplo: el 28 de agosto de 2017, El Telégrafo publicó un artículo titulado “El *pole* dance de una niña causó polémica en redes”³⁸. Más allá de los criterios propios de la presentación, la discusión desembocó en el *pole* como deporte incluyendo una nota que citó comentarios de una instructora quien, a más de señalar que sus alumnas hacían similares rutinas a las presentadas en el espacio televisivo, dijo: “esta práctica es un baile para adultos y el cuerpo de una menor no está apto para estas exigencias...”³⁹. Considerando que la prensa es el principal referente para conocer esta actividad, con estas declaraciones se perpetúa un estigma que persigue a los *polers* que inician su práctica desde tempranas edades.

³⁸ El Telégrafo, 28 de agosto de 2017. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/10/el-pole-dance-de-una-nina-causo-polemica-en-redes>

³⁹ *Ibíd.*



Fotografía 3.7: Chelsie Rodríguez en Ecuador Pole Championship 2016
Fuente: Ecuador Pole Championship



Fotografía 3.8: Bárbara Ortiz en Ecuador Pole Championship 2016
Fuente: Ecuador Pole Championship

Como una mínima muestra están las fotografías 3.7 y 3.8 para desmentir el comentario publicado, considerando que son las nuevas generaciones aquellas que han conquistado los escenarios deportivos internacionales. Así está: Chelsie Rodríguez, primer lugar tanto en el Ecuador Championship 2016 como el PanAmerican Pole Championship 2016; o, Bárbara Ortiz, segundo lugar en el Ecuador Championship 2016 y primero en 2017, tercer lugar en el PanAmerican Pole Championship 2016 y segundo en 2017. Al momento del estudio ambas no superaban los 11 años y empezaron a corta edad a ejercitarse.

Queda en evidencia, entonces, la necesidad del conocimiento técnico del instructor para no solo promover la diversidad en la participación de los atletas, sino manejar de forma responsable su formación y exposición, como parte de sus funciones como autoridad. Al respecto *Tere*, profesora vinculada a la formación de las *polers* infantiles que se presentaron previamente, en general, reflexionó sobre la posibilidad de abrir la práctica de esta actividad a cualquier edad, al tiempo de proteger la integridad de los individuos de miradas inescrupulosas tanto por la seguridad de la persona como por el respeto al grupo, como se haría en otros deportes (*Tere*. Entrevista 2018).

Ahora bien, desde otro ámbito y complementario al conocimiento abstracto, el entrenador debe desarrollar su capacidad corporal para poder transmitir el lenguaje de *pole* como deporte considerando que, para llegar a este punto, debió pasar su propio proceso en la etapa liminal. Como señala Turner, no solo que el de arriba no estaría ahí de no ser porque existen los de abajo, sino que el que está arriba debió experimentar qué es estar abajo (Turner (1969) 1988).

Siendo un lenguaje que habita en el *poler*, llega al punto de naturalizarse y solo poder ser explicado con el movimiento mismo del cuerpo pues...

(...) hay cosas que cuando uno habla no puedes describir totalmente lo que hace tu mano, tu codo, tu rodilla, tu abdomen, son demasiadas cosas que se involucran en una figura y que las palabras te van a dar las directrices, pero no te van a decir como tienes que poner todo. El profesor, como él lo hace tan natural, de ley va a ver algo que se le pase; así que no necesariamente son las palabras (Belén. Entrevista 2018).

De ahí que, en casi todos los trucos, la técnica no halla explicación en el lenguaje oral, sino en el mismo movimiento del cuerpo porque para ser *poler*, más aún instructor, “todo lo difícil tiene que verse fácil” (Ñaingrid. Entrevista 2018). La performatividad del *pole* como deporte se ha transformado de tal modo que sin un maestro que la transmita, habría desaparecido: el cuerpo da cuenta de la historia no escrita y es fuente principal de esta investigación antropológica.

4. La performatividad del *pole* como deporte y las redes de aprendizaje: internet y su incidencia en el lenguaje del *poler*

[El internet y las redes sociales para el *pole* como deporte] (...) es la puerta al mundo igual que con otros deportes, pero también es como una forma de medirte con el mundo (Belén. Entrevista 2018).



Fotografía 3.9: Belén revisando figuras en el celular

Fuente: Michelle Moretti

El *pole* como deporte, así como el cuerpo de los *polers*, están atravesados por realidades locales y mundiales. Tal es así que, si bien no existe el pleno conocimiento de la actividad en el común, en Quito se desarrolla a través de redes de deportistas que comunican su performatividad mayormente a través de internet, provocando aquello que Schechner llama “*Blurry Boundaries*” (Schechner (2002) 2013, 43): las fronteras nacionales son extremadamente porosas, tanto para las personas como para la información y las ideas y lo que se debe representar ya no son territorios, sino redes de relaciones. ((2002) 2013).

Este es uno de los fundamentos de la idea de transformación propuesta en este estudio: un cuerpo que supera las barreras territoriales, temporales y de idioma oral para unirse a una comunidad global de deportistas donde se maneja un lenguaje y técnica corporal a manera de argot, que no siempre se explica con la palabra. Así, por ejemplo, la figura “*Spatchcock*” para el *pole* como deporte tiene una definición corporal, descartando la literalidad de la palabra e incluso la traducción o nominaciones que se le puedan dar como se muestra en imágenes.



**Fotografía 3.10: Benita Bouwer de Sudáfrica.
IPSF 2017, Categoría +40**

Fuente: IPSF



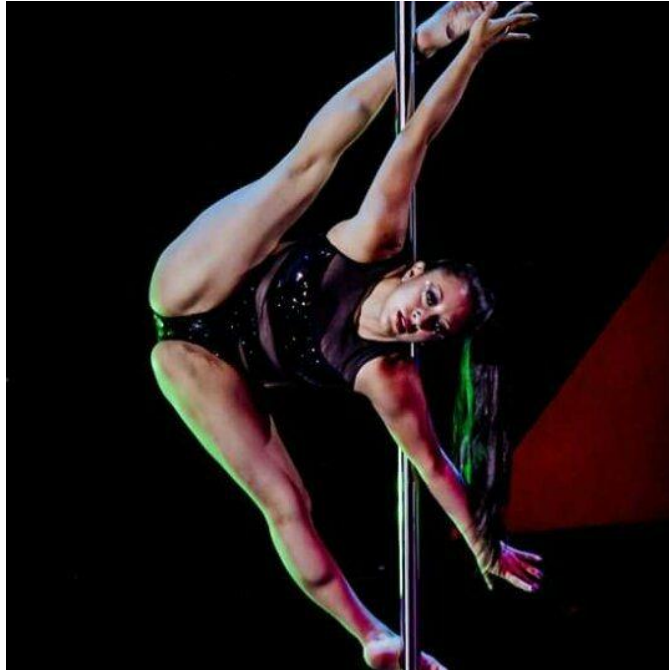
**Fotografía 3.11: Competencia IPDFA
2018, Categoría Masculina, Australia**

Fuente: IPDFA

La figura desarrollada en tres cuerpos diferentes de distintos puntos del mundo, como se ve en las fotografías 3.10, 3.11 y 3.12, dan cuenta de la idea hecha cuerpo, sin el filtro de la palabra escrita u oral. El resultado es que un truco se difunde a través del *pole*, haciendo que esa transformación se proyecte desde el espacio virtual como una alternativa de producción y reproducción de la disciplina, sin dejar de lado los riesgos que esto implica.

4.1 El ciberespacio como lugar de producción y reproducción del *pole* como deporte

Vi un video de lo que fue el Miss *Pole Dance* en el Ecuador y le vi a mi profe, la Gaby Valarezo, y me enamoré viéndole. Dije: “¡todo eso se puede hacer!”, “¡yo también puedo hacer eso!”, “¡yo necesito estar ahí, por favor, que me diga dónde!”. Como el short tiene el nombre de la academia, le encontré en Facebook, me inscribí y me enamoré tanto que me quedé. Fue un poco por ver los videos de una coreografía completa: por más básica que hacía, se veía tan bonita. Por eso me quedé (*Less*. Entrevista 2018).



Fotografía 3.12: Leslie Gallegos de Ecuador, PanAmerican Pole Championship 2017

Fuente: PanAmerican Pole Championship

“Social media is where networking happen” (Schechner 2013, 276), para el caso del *pole* como deporte, ha servido para promover la disciplina y desarrollar su performatividad porque “(...) ahí es donde se crean figuras nuevas y ya te ayudan como instructor o como alumno a decir, bueno, en algún momento quiero hacer eso” (Roberth. Entrevista 2018).

En la práctica, desde la experiencia etnográfica y vivencial, nombres como Dimitri Politov⁴⁰, Mariom Crampe⁴¹, Saulo Sarmiento⁴², Olena Minina⁴³ o Majito Gómez⁴⁴ suenan comúnmente entre los consultores de la investigación y en sus academias. Nunca faltan los intentos de reproducir sus trucos o rutinas y, dependiendo del rango del *poler*, algunos tienen éxito y otros ganan experiencia, a más de uno que otro golpe. Su presencia en el entrenamiento se da

⁴⁰ Poler ruso que, entre otros premios ha logrado: Primer lugar en World Pole Dance Champion 2015, Tercer lugar en el World Pole Sport, PoleArt y UltraChampion 2016, Segundo lugar en el World Artistic Pole Sport Champion2017 y el Segundo lugar en el Ultimate International Champion 2018. Perfil de Instagram: <https://www.instagram.com/dimitrypolitov/>

⁴¹ Poler y bailarina francesa que incluye entre sus reconocimientos oficiales el Tercer Lugar en el World Champ IPC 2013. Perfil de Instagram: <https://www.instagram.com/marioncrampe/>

⁴² Poler brasileño, artista del Circo del Sol. Perfil de Instagram: <https://www.instagram.com/saulosarmiento/>

⁴³ Poler rusa que ha obtenido primeros lugares en World Pole Art 2018, UKR Pole Sport 2014 y 2016, EUR Pole Sport 2017, World Pole Dance 2016 y 2018, World Pole Sport 2016 y 2017.

https://www.instagram.com/olena_minina/

⁴⁴ Poler ecuatoriana que ha logrado primeros lugares en campeonatos nacionales e internacionales como el Sudamérica Pole Championship 2016 <https://www.instagram.com/majitogomezch/>

a través del celular que, a manera de testigo multifuncional, mantiene constante conexión con redes sociales donde estos deportistas son el centro de atención. Sean en sus perfiles personales o a través de *fanpages* y muros especializados, llegan a ser tendencia en cuanto a creación de trucos y transiciones que, paulatinamente, se incorporan al lenguaje del *pole* como deporte.

Esto ha servido en gran parte para impulsar la disciplina y el conocimiento de atletas como *David* que cuenta:

(...) gran parte de mi primer entrenamiento fue más autodidacta, es decir, me formé por medio de muchos videos y de eso logré desarrollar la parte técnica y entender cómo funciona el *pole* (...) iba entendiendo ciertos movimientos, para luego poder enseñarlas; obviamente, como instructor tengo que saber la parte técnica para poder enseñar (*David*. Entrevista 2018).

Sea para posicionar la idea del *pole* como deporte o para desarrollar su performatividad, lo cierto es que en realidades como la quiteña el ciberespacio se ha vuelto el lugar donde las redes de deportistas se construyen, participan y performan una comunidad cuyos límites se transforman.

Así mismo, otros factores que incide en esta actividad en relación con la carga artística son: el contexto, las circunstancias históricas, el uso y las convenciones locales (Schechner (2002) 2013); tal es así la moda afecta esta disciplina porque...

(...) hay tendencias en *pole* porque no es solamente un deporte sino posee su parte artística también. Qué sé yo, por decirte “duplas”: de pronto las duplas están de moda, anteriormente no había, solo se hacía *pole* individualmente y con el tiempo se hicieron famosas las duplas. O, por ejemplo, se hizo famoso una tendencia de hacer un *pole* contemporáneo que es un pole más de piso, con muchos elementos de danza contemporánea, con elementos de *break dance* (*Eka*. Entrevista 2018).

Esa sensación de estar conectados y el deseo de reproducir la tendencia performática actual, basándose en aquellos que se considera en esta red de deportistas que están en mayor rango, tiene otra arista; así lo considera *Belén* al momento de referirse al uso del ciberespacio:

Es bacán porque tú puedes acceder a mucha información, pero también puede ser limitante en el hecho de innovar porque veo esa figura y por querer hacer esa figura no se trabaja en la variación en tu propio cuerpo; eso también es full limitante porque es menos innovación en nuestro ámbito. Las figuras son ya vistas, o sea, la que sacó *Pole Nation* [cuenta en Instagram que acostumbra postear fotografías y videos con las tendencias en trucos] todo mundo ya quiere foto con esa figura (*Belén*. Entrevista 2018).

Se puede decir entonces que estas relaciones si bien fomentan el deporte y presentan nuevos elementos que se traducen solo en el cuerpo del *poler*, también inciden en la propia producción. Permite entender relaciones liminales sujetas a la red de deportistas donde los referentes que tienen mayor rango, no son necesariamente aquellos que ocupan el mismo espacio físico en la academia. En suma, el ciberespacio es parte de los límites del cuerpo que se transforma en un *poler* deportista.

4.2 Riesgos del *pole* como deporte en el ciberespacio

Si subes una foto haciendo pole con la ropa adecuada, que se vean las posturas correctas, estas tratando de mostrar que esto es un deporte (...) que la gente lo vea de otra forma no depende de uno (*Ñaingrid*. Entrevista 2018).



Fotografía 3.13: Imagen registrada en academia de *pole* como deporte

Fuente: Michelle Moretti

El estigma histórico del *pole* como deporte habita en el cuerpo del *poler* a tal punto que al transformarse en una imagen en el ciberespacio deja abierta la posibilidad de interpretación de

un público que puede no aceptarla y, peor aún, utilizarla con fines negativos pues “hay tanta gente mala que puede coger una de las fotos del *pole* y mandarla para otro lado, no sé, hay que tener mucho cuidado” (Tere. Entrevista 2018).

Lo cierto es que ese peligro lo corre cualquier actividad conexas al internet. Es una responsabilidad del estudio incluir este elemento sin el ánimo de satanizar el espacio virtual, sino asumir este riesgo como parte de los desafíos que implica el ser un *poler*.

5. El cuerpo del poler y sus redes transformadoras

El *poler* incluye en la etapa liminal la posibilidad de descubrir sus capacidades e incorporar el lenguaje del *pole* a su cuerpo; y, conforme vaya subiendo de rango, puede llegar a crear nuevos elementos. Este proceso, como en cualquier atleta, toma un tiempo que suele estar resumido en imágenes captadas por una cámara o en esa fugaz mirada en el espejo; la primera síntesis suele difundirse a través de redes sociales como una forma moderna de perpetuar y desarrollar este lenguaje.

Sin descartar que sean rituales del performance la imagen reflejada en el espejo, fotografía o video, no hay que olvidar que la memoria corporal, como dice Tylor, requiere presencia...

(...) la gente participa de la producción y reproducción del conocimiento al “estar allí” y forma parte de esa transmisión. La memoria corporal, siempre en vivo, no puede reproducirse en archivo. Lo que el archivo atesora es la representación del acto en vivo, a través de fotos, videos o notas de producción (Tylor 2011, 14).

En ese sentido, las vivencias y observaciones de la realidad investigada dan cuenta de un deporte transformador cuyo campo principal de evolución es el cuerpo del *poler*: a partir de este y las sensaciones, relaciones y producciones es que existe, pero hay elementos como la fotografía y el espejo que forman parte de la performatividad del *pole* como deporte como tal.

6. Cuerpo, género y competencia en el pole como deporte

6.1 El Agón como legitimador de nuevas performatividades del *pole* como deporte

Competir sirve mucho para medirse los propios logros, el propio progreso. Incluso, sin tomar en cuenta el resultado que se logre con los otros competidores, sino competencia con uno mismo (...) la competencia es como para cuantificar en realidad (Eka. Entrevista 2018).

Schechner ((2002) 2013) hace una diferencia entre la idea de juego como performance y cuando es performance, siendo la segunda aquella que se asocia con *Agón* o competencia: un combate donde se crea artificialmente igualdad de oportunidades para determinar un ganador y perdedor, a través de una valoración precisa e irrefutable (Caillois 1979).



Fotografía 3.14: Ekaterina Morales en el South American Pole Championship 2016

Fuente: *South America Pole Championship*

Para el caso del *pole* como deporte, paulatinamente, se ha generado un aparataje institucional con fines competitivos; además, de buscar espacios de reconocimiento como el logrado por IPSF en la GAISF (2017), tema que se abordó en el primer capítulo de esta investigación.

Ahora bien, en general, para poder participar de estos espacios, el atleta debe someterse a un entrenamiento permeado por varias actividades.

Para competencia no es solo un trabajo de *pole*, te cuento. No es solo venir truco, truco, truco tras truco. Para competencia es un equipo de trabajo; claro, aquí por la cuestión económica es difícil encontrar, pero corresponde a una coreógrafa, una persona que te enseñe acrobacia de gimnasia y alguien que esté estudiando netamente lo que es el *pole*: qué trucos incorporar a la rutina, qué te conviene, qué coincida con la música, cuáles son las modificaciones, la dificultad, los ejercicios obligatorios que debes tener (*Tere*. Entrevista 2018).

Según la experiencia de algunos atletas, prepararse técnica y artísticamente en el performance del *pole* como deporte a nivel de competencia sirve para responder a factores externos que pueden afectar la ejecución de una rutina y, si bien no se pueden controlar, se asumen como una posibilidad cierta. Esto hace de la improvisación una manifestación del rango al que ha llegado el *poler* en la etapa liminal porque...

(...) lograr que la coreografía te salga tal cual te salió antes de entrar a la tarima es bien difícil, pero para eso entrenas. En cualquier momento que te falle alguna cosa tienes que ser capaz de improvisar; entonces, es lo que realmente desarrollas con el entrenamiento: al final lo vas a ver como una recompensa de desarrollar la coreografía no como tú la pensaste, pero si sacarla adelante (*David*. Entrevista 2018).

Hasta ahí, se puede decir que el *pole* se adapta al escenario competitivo donde, desde una lectura faucoultiana sobre los deportes modernos de David y Jennifer Johns (2000), los atletas se someten a la mirada clasificadora de jueces y entrenadores, cuyo poder está en la posibilidad de calificar, clasificar y castigar su performatividad. Ahora bien, las particularidades de esta actividad responden a la diversidad de cuerpos de los *polers* y es en ellos donde se puede describir su riqueza. A continuación se detallarán algunos ejemplos desde los colaboradores en el escenario local y mundial.

6.2 De las duplas y los *polers* como equipo de competencia

No es novedoso hablar de una dupla en el deporte; sin embargo, el recoger la experiencia de los *polers* aporta a reconocer las posibilidades que tiene esta disciplina a nivel competitivo sobre el territorio investigado. *Roberth* y *Ñaingrid* más allá de pertenecer a países y géneros diferentes han logrado una sinergia corporal, suficiente para emprender un proceso de preparación para competir.



Fotografía 3.15: Roberth y Ñaingrid haciendo una dupla

Fuente: Michelle Moretti

Roberth es venezolano, migró hace un par de años a Ecuador. Su origen pasa a un segundo plano cuando el lenguaje con el que se comunica y el espacio donde se relacionan es el *pole* como deporte, llegando a encontrar su *parner*:

(...) hay duplas muy fáciles con cosas muy interesantes, pero cuando ya vas a bailar y a montar una coreografía de tres minutos con otra persona debes tener una química allí muy fuerte; y, te lo digo porque he preguntado a otras personas, o a otros instructores u otros colegas y me dicen que antes han tenido su *parner*, su compañero de por vida y han tenido que mudarse de país y trabajar en otros lugares y tal, y dejan a su compañero y sigue siendo su compañero, me entiendes, es su compañero de por vida, lo que Ingrid es para mí (*Roberth*. Entrevista 2018).

Ñaingrid por su parte, lleva tiempo practicando *pole* deportivo y, si bien no es la primera dupla de competencia que arma, el nivel de complementariedad con *Roberth* los conduce a una búsqueda permanente de desafíos, sometiéndose a nuevos mecanismos de poder para recibir nuevas formas de saber (Foucault (1975) 2005, 159). Esto, como resultado de compartir un rango similar y altos niveles de afinidad.

[Trabajar en duplas con Roberth] no nos costó mucho, pero eso tiene mucho que ver con el reconocimiento corporal, las relaciones que te llevan, por ejemplo, te compenetras con tu compañero, me comunico bien con él; mi compañero Roberth sabe reconocer las necesidades que yo tengo cuando estoy con él cuando nos estamos sosteniendo en el tubo. Ni siquiera necesitamos hablar, tengo que decirle por ejemplo “loco, me estoy cayendo, bájate, ya no te avanzo” sino que el ya siente que no puedo y se baja entonces depende mucho de eso para hacer las duplas (Ñaingrid. *Entrevista 2018*).



Gianmarco Stefanelli, IPSF World Pole Championships 2018

Fuente: IPSF



Fotografía 3.17: Rebecca González y Gabriela Valarezo, Subcampeonas Sudamericanas 2016

Fuente: *South America Pole Championship*

A esta experiencia se puede sumar que las duplas se forman más allá de la edad y género, realidad que se ha ratificado a nivel de reglamentos y competencias donde la base de la categoría es el conocimiento del lenguaje del *pole* y el diálogo que se puede dar entre cuerpos. Así, por ejemplo, están las duplas de Nick La Gije y Gianmarco Stefanelli o Rebeca González y Gabriela Valarezo, de las fotografías 3.16 y 3.17 respectivamente.

6.3 De la competencia como legitimador de capacidades del *pole*

Si bien es cierto la mayoría de deportes incluyen cualquier tipo de atletas durante los entrenamientos, pocos son aquellos que legitiman y visibilizan desde la competencia la diversidad de personas que pueden participar como una forma de reconocer su particularidad. El “para *pole*” como especialidad de atletas paralímpicos o la categoría + de 50, en competencias como IPSF o la *Championship Network*, amplía el abanico de participantes oficiales: desde infantes hasta tercera edad, sin importar altura, talla o género pueden estar presentes en las diferentes categorías.

El *poler* puede ser parte de una competencia siempre y cuando tengan disciplina y perseverancia para evocar lo mejor de sus capacidades: dentro de límites fijos y de acuerdo con las reglas que se aplican por igual, para que la superioridad del vencedor este fuera de discusión (Caillois 1979). Se puede mencionar atletas no videntes, con espina bífida, sin algún miembro, parapléjicos, bipléjicos y más, cuyos cuerpos disciplinados para competir enriquecen aún más el deporte. También están aquellos atletas de la tercera edad cuyas capacidades rompen el mito de las limitaciones que tradicionalmente se relaciona con este grupo humano. Erin Clark⁴⁵ y Sally Drake⁴⁶, que están en las fotografías 3.17 y 3.18, son algunas de las deportistas cuyo trabajo recupera el valor del cuerpo a través del *pole* como deporte.



Fotografía 3.18: Erin Clark en IPSF 2018

Fuente: IPSF



Fotografía 3.19: Sally Drake en IPSF 2018

Fuente: OPSF

6.4 Realidades locales y vivencias de los *polers* que compiten en Quito

La realidad contada desde las vivencias de los colaboradores de este estudio representan, de cierta forma, los desafíos a los que se enfrenta esta actividad deportiva, incluyendo los ya mencionados prejuicios. Tomando en cuenta que la investigación tuvo una duración de cerca de un año, el estado de los deportistas fue cambiando al término de este estudio.

⁴⁵ Poler canadiense de 36 años con espina bífida <https://www.thesun.co.uk/fabulous/5017400/pole-dancing-wheelchair-erin-clark/>

⁴⁶ Poler de Reino Unido quien fue una de las ganadoras del IPSF 2018 <https://www.facebook.com/internationalpolesportsfederation/photos/a.324031147653163.75190.118475331542080/1869786213077641/?type=3&theater>



Fotografía 3.20: David Anchatipán en el Ecuador Pole Championship 2016

Fuente: Ecuador Pole Championship

En el caso de *David*, quien fuera instructor de *pole* como deporte y ganador del Ecuador *Pole Championship* 2016, reconoce que no es sencillo prepararse porque a más de los gastos de acondicionamiento, el tiempo que invierte en entrenamientos no le representa un ingreso económico. Aun así, sabe que el reconocimiento que ha ganado en competencia sirve para validar sus conocimientos.

(...) la importancia de competir es que el nombre que nunca nadie le sonaba, empieza a sonar; y, tener esa experiencia de que alguien me tome en cuenta no me compensa la parte económica, pero si es el respeto que uno se gana. Por ejemplo, cuando gané el campeonato *Championship* acá en Ecuador me dio un gran empujón para poder darme a conocer y, obviamente, que mis alumnas sigan creciendo (*David*. Entrevista 2018).

Al poco tiempo de terminado el trabajo de campo de este estudio, *David* abandonó la práctica del *pole* como deporte por cuestiones laborales. Pese a que se mantiene como instructor de otras disciplinas, se ve relegada su participación como *poler*.

Tere, por su lado, continúa trabajando como instructora de atletas como las campeonas Chelsie Rodríguez y Bárbara Bermeo. Además, con la colaboración de *Eka*, forman *polers* como *Belén* que se incorporó al equipo del *Love to Pole*. Por su parte, *Less* sigue en preparación para competir en *pole* como deporte en *Acrobat*.



Fotografía 3.21: Imagen de entrenamientos de *pole* como deporte

Fuente: Michelle Moretti

En el caso de la dupla de *Roberth* y *Ñaingird*, los colaboradores descartaron su participación como equipo de competencia pese a que durante la investigación de campo se encontraba en un estricto régimen de acondicionamiento. La sucursal de la academia donde se preparaban cerró sus puertas temporalmente y, aunque mantienen contacto como *polefriends*, sus entrenamientos se realizan por separado. Ambos siguen trabajando como entrenadores de *pole* deportivo.

Queda claro que lo económico sigue siendo un factor que afecta la participación de los atletas, más aún al competir. Sin embargo, el performance del *pole* sigue cultivando en espacios deportivos, desde los individuos y sus cuerpos, desde las redes que se generan en la transformación de esta disciplina.

6.5 Cuerpos diversos: el *poler* desde la mirada de género

En este punto se buscará aportar algunas experiencias sobre el género desde el plano atlético, asociado a la construcción social del *poler*. Se abordará el tema con base en concepciones, como las de Besnier y Brownell (2012), donde se ve al cuerpo del deportista como una entidad biológica influida transnacionalmente por la globalización, megaeventos y migración; idea que se vincula directamente a la propuesta de transformación de la performatividad del *pole* como deporte hecha en esta investigación.

En la experiencia de los colaboradores, durante los entrenamientos se refleja la tendencia universal de la actividad donde “no se critican porque una es gordita, porque una es flaquita, porque una es viejita y la otra es muy chiquita (...) porque es hombre, mujer, si es gay” (Eka. Entrevista 2018); el rango se mide en cuanto al conocimiento del lenguaje corporal. Sin embargo, en competencia los *polers* se ciernen por categorías sexuales binarias de hombre y mujer y, como señala Witting retomada por Butler ((1986) 1990), cuando esta diferencia se nombra, se crea.

Lo que ocurre es que, en un primer momento, el espacio de entrenamiento permite un ejercicio atlético de rangos marcado por lo que se conoce como intersexualidad: derecho a la práctica deportiva de competición sin condicionantes culturales ni fisiológicos respecto de las categorías género y sexo (Pedraz y Polo 2017). Aun así, durante el proceso de aprendizaje de la técnica y el arte existe cierta diferencia en elementos como la fuerza donde, aparentemente, es mayor en el hombre que la mujer según las opiniones de algunos consultores.

Y es que un truco puede ser ejecutado por cualquier cuerpo capaz de desarrollar la técnica pero, “al final, no es solo la figura sino también es el proceso” (Belén. Entrevista 2018). Si bien en la experiencia de campo lo que se observa son cuerpos con mayor o menor capacidad de performar una actividad deportiva, la parte biológica de un atleta responde a elementos que no están en discusión en este documento pero que podrían incidir.

Aun así, esta propuesta de intersexualidad aplicada al *pole* como deporte deja abierta la oportunidad de pensar en la capacidad del cuerpo como una forma de evaluar durante una competencia, como lo comenta David:

Todo lo que abarca en sí: trucos de flexibilidad, trucos de fuerza, trucos mixtos, y se incluye la danza contemporánea o una danza artística; si cumples estos requisitos no tendrías por qué tener división, prácticamente todos pueden tener técnica artística, pueden tener flexibilidad, pueden tener fuerza. Pero, obviamente, se tiene en cuenta que los hombres tienen un poco más de fuerza que las mujeres, pero hablando técnicamente y por puntuación no debería ser así porque obviamente las puntuaciones son trucos de fuerza tiene una puntuación, trucos de flexibilidad tiene otra puntuación por lo que no debería existir una división entre hombres y mujeres (David. Entrevista 2017).

La intersexualidad como género en el deporte es una arista que merece atención particular y una visión multidisciplinaria que permita reconocer su pertinencia o no en los seres liminales. Se ha hecho mención del tema para tratarla en futuros estudios considerando que se necesita investigaciones desde el plano biológico, psicológico, antropológico y otras ciencias para dar una respuesta real.

7. Transformación del *poler*: del individuo liminal al individuo estructural

A partir de los diversos elementos presentados sobre la transformación se busca proponer el cuerpo de los deportistas como espacio de creación y conflicto de la performatividad del *pole* como deporte. Cuerpo que, además, es el único mapa para conseguir pistas de una actividad atravesada por orígenes diversos y con poca documentación.

Lo que se desea es referir a aquellos factores que, desde una etnografía, ayuden a reconocer esta disciplina deportiva en permanente evolución, con características propias que mutan conforme se adapta y crea su lenguaje, entre técnica y arte, entre estigma y realidad.

La idea planteada sobre la experiencia del *poler* da cuenta de una performatividad que incluyen elementos como la fotografía o el uso de redes sociales pero que, necesariamente, requiere de un cuerpo para existir: puede fallar la estructura, suprimirse o limitarse las figuras, pero la supervivencia del *pole* como deporte depende de los atletas en que habita el conocimiento de esta actividad.

El concepto propuesto de transformación, en suma, busca ser una especie de mapa corporal para deportes que atraviesan por procesos de constante mutación, con afectación de elementos externos actuales e ideas construidas que están lejos de la realidad. Busca darle centralidad al cuerpo como espacio de creación y, como en el caso del *poler*, asumir la experiencia y la norma como formas de legitimar una actividad deportiva.

Conclusiones



Fotografía 4.1: Momento previo al inicio de la investigación de campo

Fuente: Michelle Moretti

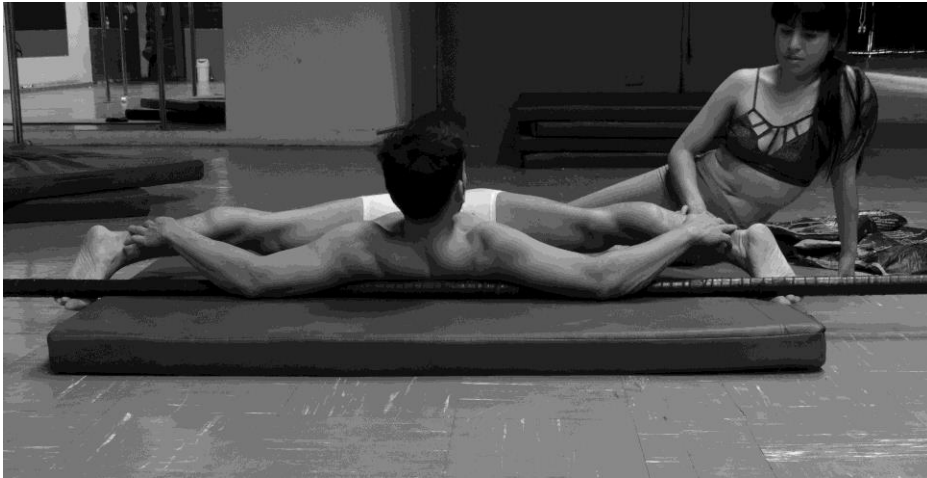
1. Introducción

Una vez realizado el recorrido histórico del *pole* como deporte hasta asentarlo en la experiencia de siete deportistas que habitan en la ciudad de Quito, este capítulo desarrollará las principales conclusiones del estudio desde dos frentes: primero, de forma general, reflexionando sobre posibles aristas para abordar los deportes en la antropología; y, segundo, aportar a nuevas discusiones sobre la performatividad del *pole* deportivo.

Se ha considerado realizar observaciones sobre la experiencia investigativa en relación a la fotografía como parte de la performatividad del *pole* como deporte y la presencia de la cámara; el cuerpo como espacio para la historia; y, la legitimación a través de la vivencia y la disciplina frente a la permanencia del estigma.

Se incluirá reflexiones de la investigadora sobre la incidencia de la reflexibilidad en los resultados, considerando su vinculación directa al grupo y espacio analizado.

2. Los sentidos compartidos de los deportistas que practican *pole* deportivo



Fotografía 4.2: Roberth realizando ejercicio para ganar flexibilidad

Fuente: Michelle Moretti

La pregunta central de esta investigación plantea el reconocer los sentidos compartidos que se generan como parte del *pole sport*. Se han desarrollado a lo largo del documento todos aquellos elementos posibles de escribir para dar cuenta no solo de un deporte, sino de una performatividad compuesta por ritos y rituales. Se puede decir, entonces, que:

- El *pole* está compuesto de rutinas como calentamiento, estiramiento, acondicionamiento y entrenamiento como base para reconocerlo como deporte; si bien no resulta ningún descubrimiento extraordinario, puede ser definitivo al momento de diferenciarlo con otra actividad relacionada con el *pole dance*. Además, sustentada en normativas y técnicas, se levanta una estructura donde está presente la performatividad del *pole* deportivo, a la que se suman factores como el estético, histórico y coyuntural.
- Los rituales, como la ropa y mirarse al espejo, superan el entendimiento técnico. Proveen al cuerpo de una identidad que desafía las ideas negativas que acompañan el uso de estos elementos.
- El dolor es parte de los deportistas, se puede explicar el resultado pero es casi imposible describir la sensación que genera porque varía en cada cuerpo. Sin embargo, se reconoce su efecto transformador en performatividades como el *pole* deportivo.

- La fotografía transmite el lenguaje del *pole* deportivo y es parte de esta actividad, pero depende de la performatividad para determinar su valor.
- El instructor, en la etapa liminal y liminoide, es clave para reconocer y conocer la performatividad del *pole* deportivo. De los sentidos compartidos que se generan desde su docencia depende, en gran medida, la realización de una auténtica actividad atlética; sobre todo, en países como el Ecuador donde no existe una institución que certifique su conocimiento y son las academias, junto a la convivencia con sus estudiantes, aquello que le otorga poder.
- Uno de los principales limitantes al momento de participar del espacio deportivo es el tema económico que, como en otros deportes, tiende a afectar radicalmente la posibilidad de ejercer una actividad atlética.

A continuación, se tratará otros sentidos compartidos que se generan como parte de la performatividad del *pole* deportivo al considerarlos fuentes con mayor aporte para la antropología.

3. El cuerpo como lugar de la historia



Fotografía 4.3: Imagen del Campeonato de Mallakham en India

Fuente: Reddit



Fotografía 4.4: Chelsie realizando truco de fuerza

Fuente: Love To Pole Kids

3.1 Restauración de la conducta y los orígenes del *pole* como deporte

Uno de los mayores retos para esta investigación ha sido el limitado número de referencias escritas sobre los orígenes del *pole dance*; a su vez, del *pole* como deporte. Esta ausencia motivó un trabajo de campo que recupere u ordene aquello que no fue debidamente documentado por tratarse de una actividad vinculada mayormente al cuerpo en movimiento donde, además, influyen ideas poco favorables. Como dice Naranjo en su texto “Fotografía, antropología y colonialismo”: Supongan que de repente nuestros conocimientos históricos se borrasen, no sabríamos nada de lo sucedido antes de nosotros (...). Le tocará a la antropología aclarar ese caos, servirá de antorcha a la historia. (Naranjo 2006, 36)

El *poles* y su performatividad fueron, entonces, lugar para un ejercicio etnográfico donde se logró recoger las ideas más cercanas sobre el *pole* para armarlas sobre el cuerpo del deportista, encajando las piezas dispersas a través de la restauración de la conducta. Esto último fue la razón central para utilizar la antropología de la performatividad como teoría para este estudio.

Y es que, como desarrolla Connerton ((1989) 1996) en su investigación sobre la forma en que las sociedades recuerdan, el pasado puede estar inscrito en el cuerpo y manifiesto en su performatividad, dejando las siguientes conclusiones:

- El cuerpo transformado del *poles* como el lugar para dar cuenta del origen de su propia performatividad: al carecer de documentación sobre esta actividad, el cuerpo es fuente principal de conocimiento para reafirmar la necesidad de incluir la vivencia como legitimador de deportes no reconocidos formalmente. Esto evidenció, además, la incidencia de nuevos elementos que responden al entorno y la época como nuevas tecnologías, estructura disciplinaria, realidades locales, experiencias individuales o grupales, entre otros.
- La capacidad del trabajo antropológico debe dar valor a otros lenguajes, más allá de la palabra escrita: para el caso, los colaboradores de este estudio son, en sí mismos, testimonio vivo de un deporte en permanente evolución; es decir, el principio y fin de este estudio son los cuerpos diversos de los *poles*. Se reconoce las limitaciones de la academia sobre una actividad como esta, si se subestima lenguajes que se desarrollan en performatividades como el *pole* deportivo.

- Los rituales y rutinas son evidencia de una actividad deportiva, estos habitan en el cuerpo: las rutinas son el reflejo de una estructura disciplinaria que crea las bases de un deporte. Además, para el caso del *poler*, realizar una descripción de sus rituales no solo desmitifican estigmas, sino que da valor a la convivencia como referente cierto de una actividad atlética.
- Las nuevas tecnologías son espacio para difundir y dialogar con lenguajes corporales como el *pole* como deporte: el uso de la fotografía, video y el acceso a internet no pueden verse como componentes aislados de una performatividad. Son elementos que contribuyen a generar sentido de comunidad y ayudan a la creación y recreación del lenguaje corporal del *pole* deportivo.
- El cuerpo como espacio para definir el *pole* como deporte y no la palabra: pole deportivo, *pole dancing*, *pole* como deporte son las palabras referidas a esta actividad; incluso, se usa *pole dance* de forma genérica. No existe un uso correcto de las palabras, ni se puede asegurar cuál debería ser el ideal; lo que sí se puede afirmar con este estudio es que hay características de un deporte que se visibilizan en los rituales y rutinas de los *polers*, en sus cuerpos que no dependen del público para ser deportistas. Por tanto, un factor importante de la transformación es el cuerpo y su la experiencia para realizar cualquier definición.

Estos puntos justifican el trabajo antropológico como forma de abordar el *pole* como deporte y su performatividad para alcanzar el entendimiento de su lenguaje corporal. Junto a los procesos de aprendizaje, logran un acercamiento a una actividad carente de documentación, pero con una plataforma amplia de elementos performáticos.

3.2 El cuerpo del poler como lugar para el estigma y/o la disciplina: miradas sobre el cuerpo transformado

El cuerpo del *poler* enfrenta procesos de transformación bajo dos miradas permanentes: la de aquellos que están vinculados a la actividad deportiva y la que se construye sobre el estigma. Esta última, se relaciona con el carácter sexual atribuido como una etiqueta que...

(...) implica un viaje muy difícil de retorno, en el que la reticencia, la sospecha continua de la sociedad y la propia autoimagen que el individuo formula de sí mismo se revelarán como escollos insalvables (Guarné 2004, 115).

Y es que aprender a vivir con el estigma es parte de la formación del *poler*. El deporte ha marcado su diferencia con base en la disciplina y la vivencia, pero esa idea nociva pesa permanente. Se puede decir que:

- La disciplina y la vivencia logra legitimar la actividad del *poler* como deporte, esto no anula el estigma ni lo enfrenta: son los *polers* y sus cuerpos el espacio donde vive el *pole*, responden a una realidad mundial y local, donde aprenden a lidiar con ideas sesgadas, más allá de que sean o no parte de su realidad como parte de su entrenamiento.
- La performatividad del *pole* como deporte no tiene carácter sexual, pero si convive con el estigma que tiene el *pole* dance en general: Se reconoce que el estigma es parte de la performatividad del *pole* deportivo pues, esa lectura sobre su cuerpo es una de las consecuencias de estar expuesto en un escenario público. Esto no significa que sea un obstáculo para su desarrollo, ni su práctica.
- La antropología no es una forma de justificar la existencia del *pole* como deporte, es una alternativa de contar la realidad de los *polers*: se ha propendido hacer de este documento un aporte al debate del *pole* como deporte y no una justificación de la existencia de la actividad como tal. Esta conclusión es una forma de emular la actitud de los *polers* que utilizan el estigma como un elemento marginal del que ocasionalmente se sienten aludidos.

Este estudio antropológico, lejos de luchar contra el estigma, trata del relato y las vivencias locales de un deporte que se desarrolla como tal. Algo que puede no resultar extraordinario, pero da paso a la realidad detrás de la mirada negativa, para hacer de la academia un aporte y no una ocasión para continuar una pelea perdida contra las ideas que comúnmente acaecen sobre el *pole* deportivo. En suma, se considera que la antropología debe servir para proyectar la realidad de la que se habla y no estar al servicio del investigador.

4. Antropología de la performatividad y la fotografía como parte del lenguaje del *pole* deportivo

En esta investigación existen tres momentos a considerarse sobre la fotografía: primero, como instrumento etnográfico de elicitación para explicar rituales y ritos; segundo, la fotografía como parte de la performatividad del *pole* como deporte; y tercero, de la presencia de la cámara como un elemento que incide en la actividad.

Dado que el primer punto ha sido abordado a lo largo del documento, es de los dos últimos elementos que versarán las conclusiones sobre la fotografía.

4.1 La fotografía como parte de la performatividad del *pole* como deporte

La serie de imágenes que acompañan este estudio son un intento de proyectar algunos momentos de los ritos y rituales del *pole* como deporte, siguiendo la tradición de la antropología de hacer de este recurso una forma de registro; a su vez, se utilizaron referencias de competencias donde se captura figuras propias de un deporte. Considerando que “la imagen fotográfica es un mensaje sin código” (Barthes (1982) 1986, 13), se la ha acompañado de la mirada de los *polers* pensando que “el texto le añade peso a la imagen, la graba con una cultura, una moral, una imaginación” (Barthes (1982) 1986, 22) para así provocar que los bordes de la fotografía desaparezcan y se crucen con la versión de sus actores.



Fotografía 4.5: *Polers* tomando fotografía a otro atleta

Fuente: Michelle Moretti

Si se considerara que el espacio investigando y el valor que este le otorga a la imagen como parte de su performatividad, se puede decir que:

- Se debe conocer el valor de la imagen y seguir los protocolos no escritos al investigar un grupo como los *polers*: no se puede desestimar la estética de una imagen cuando el grupo investigado le da valor a ese elemento. Por tanto, la capacidad del cuerpo y su arte como deportista debe quedar en evidencia en una foto a ser presentada como parte de una investigación con el mismo sentido que le dan los colaboradores.
- La imagen del *poles*, en video y foto, es parte de su representación y transmisión del lenguaje y, por tanto, está incluida activamente en su performatividad: La correcta ejecución de un truco o una transición expuesta en redes sociales, incluida la generación de nuevos elementos, forman parte del lenguaje que comparte la comunidad de *polers*. La fotografía es, entonces, un espacio de poder e identidad y no solo una mera reproducción del mundo real (Ardèvol y Muntañola 2004); por tanto, la imagen es uno de sus rituales que caracteriza esta disciplina y no puede ser tratado como ilustración cuando se haga un estudio sobre este tema.
- La fotografía corre el riesgo de pasar por la mirada del estigma, sin ser un factor decisivo para el desarrollo del deporte: Hay una responsabilidad del *poles* al tomarse una fotografía y ser expuesto porque la lectura dada a la imagen no necesariamente está relacionada con su actividad pues “la forma en que miramos depende en buena medida, de lo que hemos aprendido a buscar o de lo que esperamos encontrar” (Ardèvol y Muntañola 2004, 18). En general, ese riesgo es parte de cualquier actividad que sea partícipe del espacio virtual.
- La imagen en fotografía o video nunca va a sustituir la experiencia del cuerpo, así como el relato oral no puede explicar por completo la performatividad del *poles* como deporte: Si bien la fotografía es parte de la cotidianidad del *poles* y un elemento para compartir su lenguaje, como diría Schechner en una entrevista ofrecida a Burgos, “debemos darnos cuenta de que hay cuatro sentidos a más de los ojos. Los ojos son importantes, pero también los otros sentidos, y cuando hacemos performances nos envolvemos en ellos” (Burgos 2016, 206). La fotografía es un elemento más de la performatividad, pero el cuerpo siempre es el centro de la transformación.

La fotografía y la forma en que se toma o expone no puede pasar solo por el criterio del investigador si desea dar un entendimiento antropológico; se debe dar el valor que el grupo le asigna a la imagen. Para el caso del *pole* como deporte, debe enmarcarse en las necesidades y usos que le dan los deportistas.

Si bien, para la tradición antropológica la fotografía es un registro, para los consultores es parte de su performatividad por lo que su exposición debe darse desde ese sentido compartido que tienen como una forma de respetar sus rituales internos. Ese compromiso es parte de la ética que debe acompañar al investigador.

4.2 La presencia de la cámara como un elemento que incide en la performatividad del *pole* como deporte



Fotografía 4.6: Investigadora tomando foto a *poler*

Fuente: Michelle Moretti

Es importante analizar la presencia de una cámara si se considera que la fotografía es parte del performance. Los atletas tienden a captar en imagen sus figuras, transiciones y rutinas pero, en el trabajo de campo hubo sutiles contraste al convertir a la cámara en un canal de investigación.

- La ventaja de que la investigadora formara parte del grupo y tener consultores en vez de sujetos investigados permitió participar de momentos que comúnmente no son expuestos por los atletas. Si la cámara es una presencia permanente en una disciplina, como en el *pole* deportivo, debe manejar los mismos protocolos que existen en el grupo para su

presencia; esto incluye la necesidad de verse como un *poles* y no como una investigadora para no perturbar el espacio de formación.

- No se puede realizar un registro del cuerpo sin exponer a las mismas condiciones al investigador que busca hacer antropología: una de las formas de generar confianza al usar una cámara es permitir que el grupo investigado pueda registrar al antropólogo en las mismas condiciones. Esto reafirma la confianza y antepone la vivencia a la investigación, pudiendo aplicarse esta recomendación a cualquier tipo de deporte.

La cámara es un actor que, utilizado correctamente, puede ayudar al estudio antropológico y no ser un factor que afecte el normal desarrollo de un grupo. Con estas consideraciones se trata de dar valor a los espacios y a los colaboradores de un estudio al reconocer su forma de relacionarse, aprender del cuerpo en movimiento que está en proceso de formación y se presenta como deportista.

5. Del *pole* como deporte y la experiencia de investigar siendo *poler*



Fotografía 4.7: Fotografía de la investigadora como *poler*

Fuente: Michelle Moretti

Luego de transitar por los lugares que creí conocer, este estudio antropológico me ayudó a descubrir un universo mucho más amplio de la performatividad del *pole* como deporte. Si bien ser *poler* facilitó el proceso de investigación, al entender la dinámica interna y manejar casi inconscientemente los códigos con los que nos relacionamos los atletas, el ubicarme como investigadora implicó un reto que cuestionó hasta los fines personales que motivaron este trabajo. Así, de esta experiencia académica obtuve las siguientes conclusiones:

- No basta con la intención de la antropología de abordar los diferentes tipos de performance, es necesario involucrarse físicamente en el proceso, sobre todo si es un deporte: si no se comparte el mismo sentir por el dolor, el sometimiento y la disciplina, un trabajo de investigación puede resultar en una lectura errada del proceso que pasan los atletas.

Esta conclusión es fundamental al momento de aportar al trabajo etnográfico pues, si bien no sugiere que el antropólogo se convierta en parte activa del grupo, debe experimentar sensaciones que le faciliten el procesamiento de información poco convencional.

- Se debe reconocer al sujeto liminal: Al interior, durante el entrenamiento, los *polers* nos relacionamos por capacidades performáticas y artísticas. No fue al azar el uso de los nombres utilizados en la etapa liminal por los *polers* cuando se presentaban sus testimonios ya que esto representa un tipo de identificación del sujeto dentro de la comunidad. Por otra parte, no se debe dar por sentado que la identidad de un deportista en competencia es la misma que tiene en el entrenamiento.
- La disciplina une a los *polers* como deportistas, mientras que su capacidad artística permite continuar el desarrollo del *pole* como deporte: No solo la estructura legitima un deporte, sino la vivencia; es ahí donde el arte tiene carta abierta para seguir creando y desarrollando su performatividad.
- La investigación de un deporte en competencia requiere un trabajo que involucra más de una ciencia: se puede explicar el *pole* como deporte desde la antropología pero, a nivel de competencia, hay factores físicos y económicos que requieren ser analizados con el apoyo de otras áreas del conocimiento.
- La performatividad del *pole* como deporte solo se puede explicar desde el cuerpo: hay un valor desestimado en el lenguaje del cuerpo que la antropología tiene la oportunidad de recuperar, así como reafirmar la legitimidad de las voces de la experiencia.
- La experiencia de un antropólogo que a su vez es deportista debe ser considerada como una oportunidad para entender desde dentro un deporte, incluyendo las afectaciones en el uso del lenguaje, recolección de datos y exposición de resultados. Ayuda a asumir que hay un límite para la teoría y deben aprovecharse otros lenguajes que son legítimos en grupos como los de los *polers*.

En definitiva, considero que esta investigación que, en un principio, buscaba contribuir a la eliminación del estigma del *pole* como deporte terminó siendo un aporte para los deportistas y

su performatividad. Contar la experiencia local humaniza y, en mi caso, genera mayor empatía con otros *polers* sin importar el lugar donde habiten al considerar que compartimos una misma pasión y sentir.

Al final, esta investigación se trata de *polers* contando sobre el *pole* como deporte.

Entrevistas

David Anchatipán Tobar, *David*, 15 de diciembre de 2018.

David Anchatipán Tobar, *David*, 18 de enero de 2018.

Ingrid Campoverde, *Ñaingrid*. 12 de diciembre de 2017.

Ingrid Campoverde, *Ñaingrid*. 15 de enero de 2018

Leslie Gallegos, *Less*. 15 de enero de 2017

Ekaterina Morales, *Eka*. 13 de diciembre de 2018

Ekaterina Morales, *Eka*. 18 de enero de 2018.

Teresa Navarrete, *Tere*. 17 de enero de 2018.

Roberth Peña, *Roberth*. 12 de diciembre de 2017.

Roberth Peña, *Roberth*. 17 de enero de 2018.

María Belén Valle, *Belén*. 16 de diciembre de 2017

María Belén Valle, *Belén*. 15 de enero de 2018.

Lista de referencias

- Ardèvol, Elisenda y Muntañola, Nora. 2004. "Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen". En *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*: 17-45. Barcelona: Editorial UOC.
- Barthes, Roland ((1982) 1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Boas, Fran. (1886-1931) 2006. "Cartas y diarios de Franz Boas escritos en la costa noroeste entre 1886 y 1931". En *Fotografía, antropología y colonialismo*: 164-170. Editado por Juan Naranjo. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL.
- Besnier Niko y Brownell Susan. 2012. "Sport, Modernity, and the Body". En *Annual Review of Anthropology*, Vol. 41: 443-459. Annual Reviews.
<https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev-anthro-092611-145934>
- Burgos, Hugo. 2016. "El sustrato de performance studies: cercanía y alienación. Entrevista a Richard Schechner por Hugo Burgos". En *post(s)*, Volumen 2, agosto 2016: 192-211. Ecuador: USFQ.
https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/posts/Paginas/revistas/posts_0002.aspx
- Butler, Judith. (1986) 1990. "Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault". En *Teoría feminista y teoría crítica*, coordinado por Benhabib, Seyla / DrucillaCornella: 193-212. Valencia: IVEI.
- Cardús y Font, Laura. 2006. "Reseña de "Collaborative Ethnography" de Eric Lassiter Luke". En *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, volumen IV, No. 2, diciembre de 2006: 133-137. México: Centro de Estudios Superiores de México y Centro América
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74540211>
- Caillois, Roger. (1958) 2001. *Man, play and games*. Chicago: University of Illinois Press.
- Catino Sara. "Fawnia, Pioner of the Pole Dance". En *Revista digital Learn Pole Dancing*. Entrada 11 de julio de 2017. <http://www.learn-pole-dancing.com/fawnia.html>
- Ceíbal. Actualizado a febrero de 2017. "La Belle Époque". En *Biblioteca Plan Ceíbal, Fichas Educativas, Sección 092.Mundo*. Uruguay: Plna Ceíbal. Visitado en noviembre de 2017.
http://contenidos.ceibal.edu.uy/fichas_educativas/_pdf/historia/mundo/092-la-belle-epoque.pdf
- Connerton, Paul. (1989) 1996. *How societies remember*. Gran Bretaña: Cambridge University Press.

- Donaghue, Ngaire, Kurz, Tim y Whitehead, Kally. 2011. “*Spinning the pole: A discursive analysis of the websites of recreational pole dancing studios*”. En *Feminism & Psychology*, Vol. 21, 4: 443-457.
<http://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0959353511424367>
- Duarte Carlos y Cárdenas Carlos. 2012. “¿Antropología Visual?”. En *Papel de colgadura Volumen 7*. Colombia: Universidad ICESI.
http://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/handle/10906/67930
- Evans Adrienne, Riley Sarah y Shankar Avi. 2010. “*Technologies of Sexiness: Theorizing Women’s Engagement in the Sexualization of Culture*”. En *20 issue*: 114-131.
<https://doi.org/10.1177/0959353509351854>
- Falcón, Marta. 2016. “El nuevo rostro de un viejo fenómeno: la trata de personas con fines de explotación sexual y los derechos humanos”. En *Revista de Sociología*, año 31, número 89, septiembre-diciembre de 2016: 95-129.
<http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1137/1168>
- Faulkner Sandra, Chelsea Kaunert, Yannick Kluch, Esen Saygin Koc y Stormy Trotter. 2016. “*Using Arts-Based Research Exercises to Foster reflexivity in Qualitative Research*”. En *LEARNING Landscapes*, Volumen 9, No. 2, Spring 2016.
<http://www.learninglandscapes.ca/index.php/learnland/issue/view/Understanding-Through-Creative-Engagement>
- Foucault, Michael. (1975) 2005. “Disciplina”. En *Vigilar y Castigar*: 139-174. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. (1986) 1998. *Historia de la sexualidad, la voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- Fuentes, Angélica. 2016. “Historia del Pole Dance. Un estilo de Vida. Parte 1”. En *Revista Contraste*. México. <http://www.contrasteweb.com/angelica-fuentes-ontiverohistoria-del-pole-dance-un-estilo-de-vidaparte-1/>
- Global Association of International Sports Federations –GAISF-. Statutes*. Descargados en la versión de abril de 2017. <https://gaisf.org/about/statutes/>
- _____. *List of gaisf observers as of october 2*. En página oficial visitada en octubre de 2017.
<https://gaisf.sport/about/observers/>

- Guber, Rosana. 2001. *La Etnografía. Método, Campo y Reflexividad*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- Guarné, Blai. 2004. “Imágenes de la diferencia. Alteridad, discurso y representación”. En *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, coord. Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola: 47-126. Barcelona: Editorial UOC.
- Gutiérrez, Jessica. 2 de diciembre de 2015. “El papel de la confesión y la verdad en los dispositivos de rescate a víctimas de trata explotación sexual en Argentina”. Ponencia en XI Reunión de Antropología del MERCOSUR. Montevideo, Uruguay.
- Holland, Samantha. 2011. “*Pole Dancing, Empowerment and Embodiment* by Samantha Holland”. En *Contemporary Sociology*, Vol. 40, No.3, 312-313. American Sociological Association. <http://www.jstor.org/stable/23042299>
- International Pole Dance Fitness Association –IPDFA-*. “About”. Ingreso en 02 de septiembre de 2017. <http://ipdfa.com/about/>
- _____. “*History of Pole*”. Ingreso 11 de julio de 2017. <http://ipdfa.com/about/history-of-pole/>
- International Pole Championship –IPC-*. Ingreso en enero de 2018. <http://polechampionship.com>
- International Pole Sport Federation –IPSF-*. “*Pole sports recognition announcement*”. Ingreso el 02 de septiembre de 2017. <http://www.polesports.org/news/04-10-17-gaisf-status/>
- _____. “*Disciplines of Pole*”. Ingreso el 02 de septiembre de 2017. <http://www.polesports.org/world-pole/pole-disciplines/>
- _____. “*Members*”, Ingreso 11 de julio de 2017. <http://www.polesports.org/federation-members/>
- _____. “Código de Puntos 2017”. Ingreso 01 de noviembre de 2017. <http://www.polesports.org/ipsf/document-policies/>
- Jackson, Cherry. 2015. “Polarity: The representations of pole dancing as a respectable activity for women”. Tesis para *Honor School of Archaeology and Antropology*, University of Oxford.
- Jauregui, Jesús. “Teoría de los ritos de paso en la actualidad”. En *Antropología. Boletín del INAH*, México, Nueva Época: 68, 2002, pp. 61-95. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue%3A995>
- Jhons David y Jhons Jennifer. 2000. “*Surveillance, subjectivism and technologies of power*”. En *International review for the sociology of the sport*: 219-234. SAGE Social Science Collections. <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/101269000035002006>

- Kasely, Esteban. 2015. "La Teoría del poder de Foucault en el ámbito educativo". En *Horizonte de la Ciencia* 5. Perú: UNPC.
<http://revistas.uncp.edu.pe/index.php/horizontedelaciencia/article/view/169>
- Katzer, Leticia y Samprón, Agustín. 2012. "El trabajo de campo como proceso. La "etnografía colaborativa" como perspectiva analítica". En *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*. No.2. Año 1. Octubre 2011 - Marzo 2012: 59-70. Argentina: Remis.
<http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/26/21>
- Komitee, Shana y Buckler, Julie. 2011. "A student's guide to performance study". En *Harvard Writing Project*. USA: Harvard University
https://writingproject.fas.harvard.edu/files/hwp/files/peformance_studies.pdf
- Malinowski, Bronislaw. (1922) 2006. "Diario de campo en Melanesia". En *Fotografía, antropología y colonialismo*, editado por Juan Naranjo: 171-176. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL.
- Naranjo, Juan. 2006. "Medir, observar, repensar. Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)". En *Fotografía, antropología y colonialismo*: 11-25. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL.
- Orobitg, Gemma. 2014. "La fotografía en el trabajo de campo: Palabra e imagen en la investigación etnográfica". En *QuAderns-e*, Número 19: 33-20. Barcelona: Institut Català d' Antropología.
<http://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/280235/367924>
- Owen, Louise. "Work That Body": *Precarity and Femininity in the New Economy*". 1988. En *Precarity and Performance: Special Consortium Issue*: 78-94.
<http://www.jstor.org/stable/23362773>
- Pérez, Nayeli. 2017. "El cuerpo al desnudo: una aproximación a la danza en el table dance". En *México coreográfico. Danzantes de letras y pies*, coordinadora Adriana Guzmán: 331-338. México: Secretaria de Cultura.
- Pedraz Miguel y Polo María. 2017. "Sexo y género en la contienda identitaria del deporte. Propuesta de un debate sobre la competición deportiva multigénero". En *CCD* 35, año 13, Vol. 12. Murcia: 101-111. <http://ccd.ucam.edu/index.php/revista/article/view/881>
- Pich, Santiago y Rodríguez Norma. 2014. "Los cuerpos de Foucault: una genealogía de los estudios foucaultianos en el campo de académico de la Educación Física en Brasil y en la Argentina". En *Rev Bras Educ Fís Esporte* Julio-Septiembre: 453-67. São Paulo.
<http://www.scielo.br/pdf/rbefe/v28n3/1807-5509-rbefe-28-03-00453.pdf>

- Pole Championship Network. "Ecuador pole Championship". Visitado en octubre de 2017.
<http://polechampionship.net/ecuador-pole-championship/>
 _____ . "Resultados Ecuador Polechampionship 2016".
<http://polechampionship.net/resultados-ecuador-pole-championship-2016/>
 _____ . "Resultados Argentina y Sudamérica Pole Championship
 2016". <http://polechampionship.net/resultados-argentina-y-sudamerica-pole-championship-2016/>
 _____ . "Resultados Argentina y Sudamérica Pole Championship
 2017". <http://polechampionship.net/pan-american-amateur-pole-championship/>
 _____ . "Resultados Ecuador Pole Championship 2017".
<http://polechampionship.net/resultados-ecuador-pole-championship-2017/>
- Quintas, Eva y Quintas, Natalia. 2009. "Moulin Rouge (1952 y 2001): dos estilos de dirección artística". En *Revista FAMECOS*, 40: 84-90. Porto Alegre.
- Ruby, Jay. 1996. "Visual Anthropology". En *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, Volumen 4: 1341-1351. New York: Henry Holt and Company.
- Salazar, Victoria. 2017. "El pole fitness como propuesta metodológica de entrenamiento para el desarrollo de la fuerza y la flexibilidad". Tesis para obtener el título de Licenciada en Ciencias de la Educación. Especialización Cultura Física. Universidad de Cuenca – Ecuador-.
- Schechner, Richard. 2000. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas–UBA.
- _____. 2011. "Restauración de la conducta". En *Estudios avanzados del performance*, selección Diana Tylor y Marcela Fuentes: 31-50. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2002) 2013. *Performance studies: an introduction*. Londres y New York: Taylor & Francis Group.
- Thakare, Vishwajit. 2015. "Mallakhamb a sports, recreation and its benefits". En *International Journal of Applied Research* 1(9): 773-775.
<http://www.allresearchjournal.com/archives/2015/vol1issue9/PartL/1-9-125.pdf>
- Toscano Daniel. 2008. "El bio-poder en Michel Foucault". En *Universitas Philosophica*, año 25, diciembre de 2008, 51: 39-57. <http://www.redalyc.org/pdf/4095/409534415003.pdf>
- Turner, Víctor. (1969) 1988. *El proceso ritual. Estructura y Antiestructura*. Madrid: Editorial Paidós.

Taylor, Diana. 2011. "Introducción. Performance, teoría y práctica". En *Estudios avanzados del performance*, selección Diana Tylor y Marcela Fuentes: 7-30. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. 2001. Hacia una definición del performance. Ponencia presentada *Coloquio Diversidad, Cultura y Creatividad*, coordinadores Héctor Rosales y Guadalupe Corona. 29 y 30 de marzo de 2001. Traducido por Marcela Fuentes. Consultado en diciembre de 2017. <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html>