

**Entre el espacio público y el digital:
apropiación y significación desde la
práctica de parkour**

Miguel Ángel Sepúlveda Salazar

Centro de Estudios Episteme(s)

Recibido: 28-02-2021 | Aceptado: 27-01-2022

Entre el espacio público y el digital: apropiación y significación desde la práctica de parkour

Between Public and Digital Space: Appropriation and Signification from the Practice of Parkour

Miguel Ángel Sepúlveda Salazar¹

Resumen

El propósito de este artículo es describir y comprender la autoproducción visual y la utilización de sitios de redes sociales en el campo de prácticas corporales urbanas. La investigación se realizó desde una perspectiva etnográfica, participando de una comunidad de practicantes de parkour e incorporando aspectos de etnografía virtual para realizar observación en sitios de redes sociales. Los principales resultados muestran que la autoproducción visual y la socialización del contenido en sitios de redes sociales tienen como fin principal: 1) difundir y dar a conocer la práctica de parkour; 2) registrar y mostrar los progresos corporales de sus practicantes; y 3) visibilizar otras formas de experimentar la ciudad y sus espacios públicos. Finalmente, así como los practicantes de parkour –u otras prácticas urbanas– se apropian de los espacios públicos urbanos, también lo hacen con el espacio digital a través del contenido visual autoproducido, en una relación dialéctica entre ambos espacios.

Palabras clave: Prácticas corporales urbanas; autoproducción visual; cultura digital; redes sociales

Abstract

The purpose of this article is to describe and analyze visual self-production and the use of social media sites in the field of urban bodily practices. The investigation was carried out from an ethnographic perspective, via participation in a community of parkour practitioners, and incorporating aspects of virtual ethnography to observe social media sites. The results show that visual self-production and socialization of content on social media sites have as their main objectives: 1) to share and publicize the practice of parkour; 2) register and showcase the bodily progressions of its practitioners; and 3) make visible other ways of experiencing the city and its public spaces. Finally, just as parkour practitioners –and other urban practices– appropriate urban public spaces, they also do so with digital spaces, through self-produced visual content and in a dialectical relationship between the two environments.

Keywords: Urban bodily practices; visual self-production; digital culture; social media

¹Centro de Estudios Episteme(s), Chile. ORCID: 0000-0002-2824-8927. Correo: msepulveda@epistemes.cl

Entre el espacio público y el digital: apropiación y significación desde la práctica de parkour

Miguel Ángel Sepúlveda Salazar

Introducción

Cuerpo, prácticas y espacio público

Este artículo comienza con una primera premisa fundamental: nuestra experiencia en la realidad de la vida cotidiana se caracteriza fundamentalmente por ser de carácter corporal (Le Breton, 2002a). Esto debido a que generalmente nuestra existencia se da en torno al “aquí” del cuerpo y al “ahora” del presente (Berger y Luckmann, 2001), siendo el cuerpo el “eje de relación con el mundo” (Le Breton, 2002b), es decir, con otros cuerpos, espacios, cosas, tecnologías, etcétera.

El cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el actor, es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo: actividades perceptivas, pero también la expresión de los sentimientos, las convenciones de los ritos de interacción, gestuales y expresivos, la puesta en escena de la apariencia, los juegos sutiles de la seducción, las técnicas corporales, el entrenamiento físico (Le Breton, 2002b: 7).

En este sentido, el cuerpo se vuelve un mecanismo de expresión en la vida cotidiana a través de las diversas figuras y movimientos que los individuos realizan, en definitiva, a través de prácticas corporales –entendidas como lo que se hace con el cuerpo y la manera en que se hace (Galak, 2009)–. Es por esto que, siguiendo a De Certeau (2000), se puede decir que constantemente nos encontramos con diversas maneras de hacer y de ser corporalmente, lo que para Cachorro (2009) marca una clara diferenciación entre los individuos, basada principalmente en lo que cada uno es capaz de hacer con el cuerpo y en lo que se expresa a través de este.

Para algunos autores (Molejón, 2013; Scarnatto, 2013; Villagrán, 2013), por la variedad de espacios públicos urbanos, estos se presentan como el soporte material propicio para la realización de diversas prácticas corporales, especialmente para las que son parte de tendencias promovidas por comunidades de jóvenes que buscan hacerse de espacios en la ciudad

(Cachorro, 2013). Lo anterior, entendiendo que el espacio público es (o debería ser) un lugar de naturaleza igualitaria, donde los individuos pueden expresarse de las maneras que estimen convenientes (Delgado, 2011).

De esta manera, en las ciudades contemporáneas y sus diversos espacios públicos (plazas, parques o simplemente calles) nos podemos encontrar con prácticas corporales “urbanas”, tales como ciclismo BMX, patinaje, slackline, parkour y/o skate. Para Cortés (2020), estas últimas dos responden fundamentalmente a una lógica de apropiación nómada de los espacios, “enfrentándose” a sus usos convencionales. Además, quienes realizan este tipo de prácticas, a través de sus habilidades y destrezas, ponen en juego su cuerpo, arriesgándolo y llevándolo al límite.

La seducción del peligro, el coqueteo con la muerte, la provocación del límite reglamentario son elementos desplegados en algunas prácticas corporales de la ciudad. La experimentación del vértigo, la aceleración de las pulsaciones, las descargas adrenérgicas de actividades corporales que arriesgan la integridad física tal vez tengan puntos de relación con el aura de la ciudad (Cachorro, 2009: 3).

Así, en la combinación de movimientos corporales con los espacios públicos y sus estructuras (escaleras, bancas, rejas, entre otras) se configuran paisajes visuales distintivos dentro de la ciudad (Cachorro, 2011). En este sentido, los espacios públicos se convierten en espacios de actuación, debido a que los practicantes utilizan esta arquitectura a su beneficio para la ejecución de sus respectivas destrezas:

La práctica se muestra a los ojos de todo el mundo ya que el espacio de juego es visible. Las prácticas se realizan sobre la arquitectura y el mobiliario urbano, eso implica que los mobiliarios utilizados y frecuentados son, por una parte, de nuevo visibles por el juego que se desarrolla en ellos y, por otra, contribuyen a poner al cuerpo en acción (Lebreton, Routier y Pardo, 2012: 7).

Autoproducción visual y sitios de redes sociales en la “cultura digital”

Una segunda premisa de este artículo es que nos encontramos inmersos en un contexto de “cultura digital”: las tecnologías son cada vez más parte de nuestras vidas cotidianas, abriendo nuevos espacios de interacción social, nuevas formas de producción y, en definitiva, nuevas maneras de “estar en el mundo”. Este tipo de cultura se basa fundamentalmente en las cosas que los individuos crean, hacen, dicen, piensan o experimentan a través de las tecnologías digitales:

[Es] un proceso relacionado con las unidades de información que circulan entre nosotros en diferentes formatos, generando con ello continuidades y discontinuidades en las formas de hacer, pensar y experimentar cosas como las relaciones sociales, el arte, la política, la producción, el intercambio de bienes [...] e incluso en las formas de entender ciertas categorías que parecían estancas, como lo material, la privacidad, el espacio o la temporalidad (Ardèvol y Lanzeni, 2014: 14).

Considerando este planteamiento, nuestra existencia no solo es en el “aquí” corporal y el “ahora” del presente (Berger y Luckmann, 2001), sino que se encuentra totalmente interconectada con nuestra experiencia digital. Lupton (2017) plantea que los cuerpos siempre han estado en interacción con las tecnologías; sin embargo, en este contexto de cultura digital, esta interacción se ha dado como nunca. Actualmente, los cuerpos están siendo constantemente retratados y expuestos en espacios digitales, principalmente para documentar aspectos de la vida cotidiana desde la experiencia y la expresión corporal.

Lo anterior se debe fundamentalmente a dos aspectos relevantes: por un lado, la popularización de las tecnologías digitales de registro de imagen –siendo actualmente la cámara un objeto personal totalmente cotidiano para gran parte de la población, al estar incluido en los teléfonos móviles–; y, por otro lado, el desarrollo y los altos niveles de utilización de sitios web y de aplicaciones móviles –en particular sitios de redes sociales (como Facebook, Instagram, YouTube, entre otras)– para compartir material visual, tanto fotografías como videos (Ardèvol y San Cornelio, 2007; Gómez Cruz, 2012).

Estos sitios se caracterizan fundamentalmente por el hecho de que sus usuarios poseen un perfil personal, mediante el cual pueden interactuar con otros usuarios, consumiendo y/o publicando diversos contenidos, ya sean textuales, visuales u otros (Ellison y Boyd, 2013). De esta manera, cualquier usuario puede publicar su contenido, teniendo la capacidad de decidir

qué mostrar y qué no, con la posibilidad de que una gran cantidad de otros usuarios puedan observarlo y valorarlo (Ardèvol y San Cornelio, 2007; Basile y Linne, 2014).

Con base en las consideraciones planteadas, se puede decir que ha existido un incremento en la producción visual a través de medios digitales (Ardèvol y Lanzeni, 2014), configurándose lo que se denomina fenómeno de “autoproducción visual”, es decir, la práctica de producción visual realizada por individuos, fuera de la lógica comercial, con el fin de publicarlas en sitios web –como redes sociales–, como una forma de expresión y representación (Ardèvol y San Cornelio, 2007). En el caso de la autoproducción visual fotográfica, Gómez Cruz (2012) destaca que esta práctica incluye en su proceso la preparación, producción, uso y socialización de las imágenes y fases o pasos que igualmente se ven reflejados en la autoproducción de videos. Esta relación entre tecnologías digitales e internet ha modificado los sentidos de la producción y el escenario de socialización (o distribución), tal como se señala a continuación:

La popularización de las tecnologías digitales de la imagen y su imbricación con internet cambian el escenario de la distribución y de la regulación, diluyendo los límites entre la esfera pública y privada [...] También cambian los sentidos de la autoproducción, que ya no se limitan a la representación e idealización de la familia, los amigos y momentos señalados de la vida social, sino que se amplían a otros objetos y momentos de la vida cotidiana (Ardèvol y San Cornelio, 2007: 3).

A través de la autoproducción visual y su socialización en redes sociales, los individuos tienen la posibilidad de expresarse mostrando diversas prácticas de sus vidas cotidianas. De esta manera, individuos que anteriormente eran “consumidores” de cierto material visual se convierten en “productores” (Ardèvol y San Cornelio, 2007; Gómez Cruz, 2012). Este es el caso de quienes realizan prácticas corporales (Scarnatto, 2013) y/o prácticas deportivas de acción (Thorpe, 2016), ya que encuentran en los sitios de redes sociales un espacio donde publicar y compartir material visual –ya sea fotos o videos, de sus prácticas, actividades y logros– con otros usuarios.

De las prácticas en las que se observa este fenómeno, me parece relevante destacar dos: surf y skate. En la primera de estas los medios digitales son utilizados principalmente para compartir material audiovisual propio; publicar y/o visualizar noticias; acceder a tutoriales; y, en definitiva, para ampliar el alcance y el aprendizaje del surf. Además, a pesar de no ser una

práctica realizada en espacios públicos urbanos, la dimensión espacial se relaciona fuertemente con lo digital, ya que “las redes sociales han cobrado una relevancia significativa para [...] desplegar prácticas de apropiación y/o delimitación real y/o simbólica de los lugares para surfear” (Estrada, 2020: 52). Mientras que, en la segunda, se evidencia nuevamente la utilización de la tecnología para realizar registros visuales de recorridos y acrobacias, los cuales posteriormente son compartidos para socializar la experiencia personal y también la práctica y la “cultura” skater. En este sentido, Márquez y Díez García (2015) sostienen que esta práctica es tanto física –urbana– como digital, (re)afirmando su sentido de pertenencia y de comunidad, vinculado a ambos espacios.

A estas dos prácticas se puede agregar el parkour, sobre el cual se profundizará a continuación, ya que es el centro de esta investigación.

La práctica corporal de parkour, entre el espacio público y el digital

Una de las prácticas corporales en las cuales se pueden ver reflejadas las dos premisas anteriormente planteadas es el parkour. Esta es una práctica promovida por David Belle en Francia durante fines de los años ochenta y principios de los noventa, tomando como base los entrenamientos físicos en ambientes naturales propuestos por Georges Hébert, lo que era denominado “método natural”.² Belle se interesó en este método de entrenamiento, el cual comenzó a practicar con un grupo de amigos (alrededor de los 13 años), para luego adaptarlo a los entornos urbanos y a las estructuras presentes en estos (Pereira, 2013; Scarnatto, 2013).

Se definió como el “arte del desplazamiento” por parte de Belle y sus practicantes (Scarnatto, 2013), ya que se caracteriza fundamentalmente por la idea de trasladarse de un punto a otro de la ciudad –y sus espacios públicos– de manera fluida, bella y eficiente, utilizando solamente las habilidades y destrezas corporales (Leyden, 2013; Scarnatto, 2013), diferenciándose por ejemplo del ciclismo BMX o del skate, que requieren de algún tipo de elemento externo.

[El parkour es] una práctica corporal alternativa que reclama un lugar en la vida de la ciudad, caracterizada porque sus practicantes [...] superan obstáculos físicos –edificios, muros, sillas,

² Es un método de entrenamiento propuesto por el oficial de marina francés Georges Hébert, tomando como fundamento comportamientos corporales utilizados en la cotidianeidad y en la naturaleza por indígenas africanos; se trata de acciones tales como saltos, carreras, nadar, entre otros.

cajones, entre otros–, mediante la versatilidad del movimiento humano y las destrezas motoras (Cortés, Perea y Sarmiento, 2019: 2).

Para lograr realizar aquellos desplazamientos, sus practicantes deben enfrentarse a diversas estructuras presentes en la ciudad que se convierten en “obstáculos” para moverse y realizar sus destrezas corporales (Cortés, Perea y Sarmiento, 2019; Kidder, 2012; Sepúlveda, 2020). Con el fin de superar aquellos obstáculos, se recurre a habilidades como: “Correr, saltar, suspenderse, trepar, equilibrarse, rolar [...] convocando la fuerza y la fluidez corporal, así como el autocontrol mental y la creatividad” (Scarnatto, 2013: 271).

Los practicantes de parkour, a través de sus desplazamientos y de la utilización de diversas estructuras de los espacios públicos, enfrentan los guiones de movilidad urbana que imponen ciertas formas corporales de movimiento y trayectos fijos en la ciudad (Leyden, 2015). Así, existe una ruptura con los usos convencionales de los espacios públicos, ya que desde esta práctica se utilizan con otros propósitos, expresando otras formas de moverse corporalmente (Cortés, Perea y Sarmiento, 2019; Kidder, 2012; Sepúlveda, 2020) y creando un contraespacio que no se impone como un lugar físico, sino que se relaciona fundamentalmente con la posibilidad de una experimentación corporal y urbana totalmente diferente (Foucault, 2010; Leyden, 2013).

El fenómeno de la autoproducción visual y su publicación en el espacio digital –como las redes sociales– también ha influido en el campo de las prácticas corporales. En el caso del parkour, esto queda de manifiesto en que a través de internet esta actividad ha llegado prácticamente a todos los países del mundo. Esto debido principalmente a que, en redes sociales, en especial en YouTube, se puede encontrar una gran cantidad de material visual producido por sus propios practicantes, donde se observan sus habilidades, destrezas y movimientos corporales (Gutiérrez, 2018). De hecho, a pesar de que no existen mayores registros o investigaciones respecto al parkour en Chile, se presume que es de esta manera que se comienza a masificar a partir de la década de los 2000; hacia el año 2007 existen diversos grupos en todas las regiones geográficas del país, compuestos principalmente por jóvenes de entre 14 y 24 años (Pereira, 2013).

Algunos autores manifiestan que para sus practicantes el registro visual es de suma relevancia, debido a que es una forma de registrar lo que se es capaz de hacer, teniendo la posibilidad de compartirlo (Kidder, 2012; Scarnatto, 2013). En este sentido, no solo son

consumidores de material visual, sino que también son productores (Ardèvol & San Cornelio, 2007), es decir, son “prosumidores de lo corporal” (Scarnatto, 2013).

Finalmente, es importante destacar que en este artículo se presentarán resultados de una investigación realizada durante alrededor de un año en la ciudad de Talca, Chile, sobre una comunidad de practicantes de parkour desde una perspectiva etnográfica. El objetivo principal de esta investigación era comprender la manera en que sus practicantes experimentan corporalmente la ciudad –y sus espacios públicos– a través de sus habilidades, destrezas y movimientos corporales. Como se presentará más adelante, durante el trabajo de campo se evidenció que dentro de esta práctica se involucraban constantemente algunas tecnologías digitales, y surge un interés especial por los significados asociados a su utilización. En este sentido, el propósito de este artículo es describir y comprender el proceso de la autoproducción visual y su difusión como contenido digital, a través de sitios de redes sociales, en la práctica de parkour. Se busca responder a preguntas tales como: ¿de qué manera se utilizan las tecnologías digitales por parte de los practicantes de parkour? ¿Qué significados asocian a esta utilización? ¿De qué manera se apropian del espacio digital? ¿Cómo se muestra el cuerpo y la práctica corporal? ¿Cómo se relaciona esto con lo que ocurre en el espacio público urbano? De esta manera, se espera aportar a la discusión en el campo de prácticas corporales “urbanas” y su relación con las tecnologías digitales.

Metodología y trabajo de campo

Etnografía: el investigador como “aprendiz” de parkour

Como se mencionaba anteriormente, esta investigación se llevó a cabo principalmente desde una perspectiva etnográfica, con el fin de conseguir una descripción y una reconstrucción interpretativa de la cultura y los significados que guían el modo de vida de la comunidad (Geertz, 2003) de practicantes de parkour, en especial la manera en que experimentan corporalmente la ciudad y los espacios públicos. Lo anterior, desde un involucramiento en el contexto “natural” en el cual se desenvuelven cotidianamente (Hammersley y Atkinson, 1994): “los espacios públicos urbanos”.

En este sentido, el investigador fue el principal instrumento de investigación (Guber, 2011), participando en los entrenamientos de una comunidad compuesta por alrededor de 15 practicantes de parkour de la ciudad de Talca, Chile, los cuales en gran parte eran hombres – solo una mujer participaba de manera esporádica– de alrededor de 18 y 25 años, en su mayoría

estudiantes universitarios –destacándose principalmente disciplinas del área de actividad física–, de diversas clases sociales y sectores de la ciudad. El involucramiento con los practicantes de parkour se sustentó principalmente en la técnica de “observación participante”, intentando hacerse parte de la comunidad y llegar a “interpretar el mundo” de la manera en que ellos lo hacen (Guber, 2011; Hammersley y Atkinson, 1994).

Las sesiones de observación se realizaron generalmente una vez por semana, aunque en ocasiones disminuía la frecuencia por la disponibilidad de los practicantes para reunirse; alcanzaron a ser alrededor de 15 sesiones de aproximadamente dos horas de duración. Es importante destacar que en los primeros acercamientos al campo –principalmente el primer mes y parte del segundo– se optó solamente por observar a los practicantes de parkour, principalmente ver cómo realizaban sus movimientos corporales y cómo se relacionaban con los espacios públicos, con el fin de ir conociendo la lógica del parkour y a la comunidad de practicantes. Esta observación fue acompañada por conversaciones sobre aspectos que resultaban interesantes en el transcurso de la observación. Con el pasar de las reuniones a las que se asistía, la participación fue aumentando progresivamente –a partir, principalmente, del segundo y tercer mes de observación–; ya no solo se observaba o se conversaba con los practicantes, sino que también se buscaba ser parte de los entrenamientos mismos, llegando al punto de (intentar) ser un “aprendiz” de la práctica de parkour, en especial de los movimientos corporales que representaban una menor dificultad. Lo observado, oído y vivido fue registrado en notas de un cuaderno de campo o en un bloc de notas del teléfono móvil –ya sea de manera escrita o en formato de audio–, en ocasiones de manera inmediata, pero generalmente luego de concluidas las sesiones de entrenamiento con los practicantes, intentando rescatar y recordar la mayor cantidad de detalles y de descripciones. En este proceso de observación y de participación se comenzó a evidenciar la presencia de la autoproducción visual por parte de los practicantes de parkour, principalmente a través de sus teléfonos móviles o en ocasiones con cámaras “GoPro”, aspecto en que se profundizará más adelante.

Además de la observación participante y de las conversaciones que se iban generando en ese contexto, se optó por realizar algunas entrevistas semiestructuradas, principalmente para complementar y/o contrastar la información ya recolectada en notas de campo. En este sentido, desde los propios relatos de los practicantes se esperaba comprender la experiencia y significados (Rodríguez, Gil y García, 1996; Taylor y Bogdan, 1987) asociados al parkour.

Específicamente se realizaron cinco entrevistas –iniciando alrededor del tercer mes, lo que coincidió también con el aumento de la participación del investigador– con los practicantes de parkour que con mayor frecuencia y constancia se hacían parte de las reuniones de entrenamientos, por lo que también eran con quienes más confianza y “rapport” había generado el investigador –por ejemplo, con quienes habían tomado el rol de “tutores” en el aprendizaje de la práctica–. Las entrevistas estuvieron pensadas para tratar tres temáticas relevantes para la investigación: 1) parkour y su relación del cuerpo; 2) relación y significados con los espacios públicos; y 3) utilización y significados de la autoproducción visual y redes sociales.

Etnografía virtual: un acercamiento al material visual en redes sociales

Tal como se señalaba anteriormente, en el transcurso del trabajo de campo –prácticamente desde el inicio de este– se comenzó a evidenciar la autoproducción visual en medio de las reuniones de entrenamiento de parkour. Al conversar con sus practicantes al respecto, de inmediato se mencionaban las redes sociales como un lugar donde se compartía ese material. Considerando lo anterior, surgió un interés por investigar lo que sucedía en este “espacio digital”, en especial para comprender los significados otorgados por los practicantes de parkour al proceso de autoproducción-socialización del material visual.

Por esta razón se decidió incluir aspectos de “etnografía virtual”, la que Hine (2004) reconoce como una etnografía de la interacción mediada fluida, dinámica y móvil, ya que se caracteriza por un trabajo de campo en espacios de interacción social virtuales o digitales, con el fin de interpretar las prácticas de la comunidad investigada, entendiendo que lo que ocurre en aquellos espacios tiene una directa conexión con otros espacios y ámbitos de la vida cotidiana: “es la etnografía en lo virtual, de lo virtual, y a través de lo virtual” (Hine, 2004: 82).

En este sentido, desde el momento en que los practicantes comentaron que los materiales visuales autoproducidos eran compartidos en redes sociales, se optó por seguir sus perfiles personales en redes sociales, principalmente de Instagram, los cuales en su mayoría contaban con alrededor de 600-800 seguidores, y publicaban contenido vinculado con la práctica de parkour al menos dos o tres veces por semana. A través de lo anterior, se realizaron dos acciones principales: por un lado, se observó el contenido publicado por los practicantes, poniendo atención en el material visual, pero también en las descripciones que lo acompañaban y en las interacciones generadas a partir de este con otros practicantes de parkour (principalmente “likes”, “comentarios” y/o “compartir”) –con lo que se evidenciaba que la

comunidad se replicaba en el espacio digital–; y, por otro lado, se interactuó con los practicantes a partir de las mismas posibilidades entregadas por los sitios de redes sociales mencionadas anteriormente e, incluso, con conversaciones vía chat, sobre el contenido digital u otros aspectos de su práctica.

Tal como señalan Ardèvol *et al.* (2003), el involucramiento en estos espacios se debe lograr de la forma más natural posible, al igual que en etnografía “tradicional”, por lo que la familiarización que el investigador poseía con estas aplicaciones móviles resultó algo fundamental para aquella observación e interacción. Lo anterior, fue realizado principalmente utilizando el teléfono móvil del investigador, lo que, siguiendo a Gómez Cruz (2017), otorga una cierta facilidad para recolectar datos, en este caso por el rápido acceso a las redes sociales, Facebook e Instagram, y al contenido que compartían los practicantes de parkour.³ Al igual que en el caso de la observación en el entorno urbano, se fueron registrando notas en un cuaderno de campo y/o en el teléfono móvil, con la descripción de lo observado, ya sea textual o visual, junto con una interpretación propia del investigador.

Internet y los sitios de redes sociales abren una oportunidad para acceder a una gran cantidad de contenido visual, el cual anteriormente solo era posible observar en contextos privados (Estalella y Ardèvol, 2010). Esto fue “aprovechado” por el investigador para apreciar las situaciones registradas y publicadas por los practicantes, y fue un complemento al trabajo de campo realizado en la ciudad –y sus espacios públicos– para comprender el parkour y su experiencia corporal. Además, específicamente para el interés de este artículo, fue relevante observar el proceso en su totalidad, es decir, desde la grabación y producción del material visual en el contexto de la práctica corporal en espacios públicos urbanos hasta la socialización en sitios de redes sociales por parte de los practicantes.⁴

Análisis, categorización y codificación de información

El análisis cualitativo –especialmente el etnográfico– tiene un carácter fundamentalmente descriptivo, intentando relatar de manera fiel el modo de vida de la comunidad estudiada: “Se

³ Además, es importante destacar que, como plantean Ardèvol *et al.* (2003) y Hine (2004), la etnografía virtual convive con otras actividades del investigador. En este caso convivía con su uso cotidiano de Facebook e Instagram, lo que otorgó la posibilidad de observar de manera rápida y constante el material visual compartido por los practicantes de parkour.

⁴ A pesar de que el contenido visual de los practicantes de parkour podía ser observado con el solo hecho de ser aceptado como amigo o seguidor en sus perfiles personales de redes sociales, se decidió incluir un apartado en el consentimiento informado para la realización de entrevistas, en el cual los practicantes otorgaban su autorización para el análisis y utilización de sus fotos y videos con fines investigativos.

deja que las palabras y acciones de las personas hablen por sí mismas” (Taylor y Bogdan, 1987: 153). En este sentido, se examinaron detenidamente las notas de campo, tanto de la etnografía “tradicional” como de la virtual, y las transcripciones de las entrevistas realizadas, con el fin de lograr la descripción y la comprensión (Emerson, Fretz y Shaw, 1995), en este caso, de los practicantes de parkour y su relación con espacio público urbano y el digital.

En primer lugar, se avanzó en una reducción de los datos obtenidos con base en criterios temáticos, es decir, considerando unidades en función de distintos contenidos abordados en la investigación (Rodríguez, Gil y García, 1996). Para este análisis se trabajó fundándose en tres grandes temas previos –los mismos pensados a ser tratados en las entrevistas–: 1) Parkour y su relación del cuerpo; 2) relación y significados con los espacios públicos; y 3) utilización y significados de la autoproducción visual y redes sociales.

Luego de aquella división temática, se profundizó en el proceso de categorización, el cual, a pesar de contar con temáticas previas, se realizó desde un carácter inductivo, intentando percibir elementos y/o conceptos emergentes en cada uno de los temas. En el caso de este artículo, se profundizó principalmente en la tercera temática, centrándose en conceptos que describieran el proceso desde la grabación del material visual hasta la socialización en el espacio digital, desde los comportamientos y significados de los practicantes de parkour. Esta construcción de conceptos se basó, en primer lugar, en la reiteración de aquellos elementos, tanto en las notas de campo como en las entrevistas, pero fundamentalmente en el carácter significativo que diera cuenta del “modo de vida” de la comunidad de practicantes. Para todo aquel proceso se utilizó fundamentalmente la “codificación de datos” en el *software* de análisis cualitativo Nvivo, como una manera de clarificar la descripción e interpretación de los datos (Taylor y Bogdan, 1987).

Finalmente, se destaca que los resultados y conclusiones de esta investigación son fundamentados en aquellos conceptos que permiten la descripción, pero también en relación y contraste con otras experiencias investigativas que otorgan un contexto para el estudio presentado.

Principales resultados

La autoproducción visual en el caso del parkour

Para hablar de la autoproducción visual en el parkour, es importante destacar que esta práctica se compone fundamentalmente de movimientos, destrezas y habilidades corporales que salen de lo común, respecto a las formas de moverse en la ciudad y en sus espacios públicos, lo que, en palabras de De Certeau (2000), representa otra forma de ser y hacer corporalmente en la ciudad. Al consultarle a sus practicantes cómo definirían sus movimientos, hacen referencia principalmente a que son más “salvajes” y similares a movimientos de animales, realizando una imitación corporal de estos (Sepúlveda, 2020). De hecho, los movimientos realizados en el parkour adquieren nombres asociados a animales, tales como “kong”, “monkey” o “gato”. Como se presenta a continuación, estos movimientos se relacionan con algunas características corporales que son de utilidad para desplazarse en los espacios públicos:

Son movimientos [...] es un desplazamiento eficaz, por ejemplo, te puedes desplazar de aquí a acá pasando muchos obstáculos de una manera muy rápida; en cambio, si las rodeas te demoras más. Hay ciertos movimientos que tienen sus requisitos; por ejemplo, el kong ahí necesitas salto. Hay uno que se llama monkey, ese es más fuerza. Y así van variando, dependiendo del movimiento tienen sus requisitos. Pero es más que nada eso, salto, fuerza, elasticidad, eso más que nada (Benjamín, comunicación personal, 3 de octubre).

Esta práctica se lleva a cabo en espacios públicos urbanos, donde generalmente los practicantes de parkour se encuentran con una gran cantidad de personas que realizan diversas actividades cotidianas, que al transitar por aquellos lugares se convierten en “espectadores momentáneos” de la práctica. Tal como señalan Lebreton *et al.* (2012), la práctica se muestra a los “ojos del mundo”, despertando un interés especial en aquellos espectadores. Los practicantes manifiestan que lo anterior se debe fundamentalmente a que no es una práctica conocida en Chile, por lo que los transeúntes, al ver personas realizando movimientos, saltos y/o acrobacias corporales fuera de lo común dentro de estos espacios, deciden quedarse a observarlos por algunos momentos:

El parkour no es un deporte muy conocido en Chile, entonces eso lo vuelve llamativo. Salir al centro, con tu familia y ver gente saltando es atractivo, porque es algo que no es común,

entonces en ese sentido siento que es un espectáculo para la gente (Benjamín, comunicación personal, 3 de octubre)

En relación con lo anterior, el espacio público se vuelve una especie de “escenario” para la realización de la práctica de parkour y para la expresión corporal de sus practicantes. Sin embargo, tal como se presentará más adelante, no es el único escenario, sino que el espacio digital, especialmente los sitios de redes sociales, se convierten en un segundo “escenario” de expresión para esta práctica. Este escenario se nutre de los contenidos visuales, fotos y videos donde se muestran los movimientos, habilidades y destrezas corporales de sus practicantes.

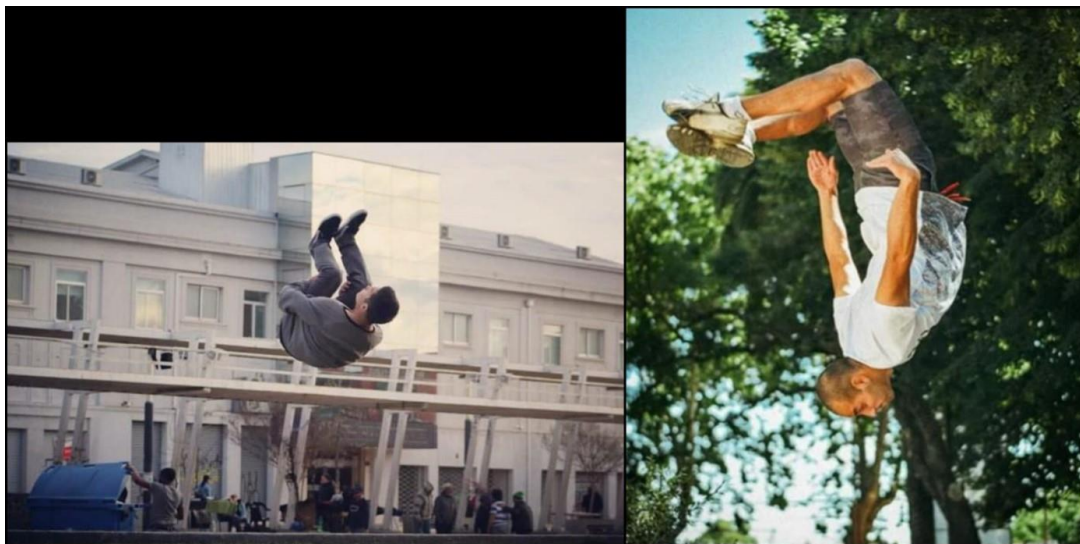


Figura 1. Saltos y acrobacias realizados por practicantes de parkour.
Fuente: perfiles de Instagram de practicantes de parkour.

Por esto la “autoproducción visual” (Ardèvol y San Cornelio, 2007) se vuelve un proceso fundamental para los practicantes de parkour, los que, como señala Scarnatto (2013), son “prosumidores de lo corporal”. Esto quedó de manifiesto en el transcurso del trabajo de campo, ya que en múltiples ocasiones los practicantes utilizaban sus teléfonos móviles o cámaras tipo “GoPro” para fotografiarse o grabarse entre ellos realizando movimientos corporales salvajes o animales. Algunos practicantes pedían directamente a sus compañeros que los fotografieran o grabaran; en otras oportunidades, esa función de “camarógrafo” fue cumplida por el propio investigador.

Uno de los practicantes saca un celular y comienza a grabar a sus compañeros. Graba el salto del joven que está en el techo [de una estructura] de la plaza y los intentos de los demás por subir (Notas de campo, 3 de agosto).

Mientras realizan los saltos, uno de los jóvenes pide ser grabado. Le pregunto qué hacen después con los vídeos y me comenta que los vídeos los guarda para ver sus progresos y tener recuerdo de lo que va realizando (Notas de campo, 7 de septiembre).

Este proceso de autoproducción visual para los practicantes de parkour es una especie de “rito”, ya que es un acto en el que todos los detalles son importantes y nada queda al azar: el ángulo, la luz, la secuencia, el movimiento, el lugar, etc. Destacan fuertemente que este “rito” no se realiza con cualquier movimiento, habilidad o destreza corporal que pudiera resultar sencilla o básica, sino que se realiza con los que son de una mayor dificultad y requieren de una técnica específica. En este sentido, hay que destacar que en la experiencia del investigador como “aprendiz” solo se logró realizar con éxito movimientos sencillos, por lo que en ningún momento se sintió que cumpliera con los requisitos o códigos culturales para autoproducir un material visual propio.

Uno de los jóvenes realiza un movimiento y pregunta cómo le salió, el otro joven le responde: “Bien, te salió bonito”, por lo que dice: “Ya, quiero grabar esto entonces”. Lo que quiere decir que no se graba cualquier movimiento, sino que uno que realmente salga bien y sea bonito estéticamente. Comienzan a conversar de qué manera grabarlo, de qué lado, desde qué ángulo. Se recalca la importancia de grabar de una buena manera los movimientos, no es grabar por grabar, sino que hay una preocupación por la producción de un material “de calidad” que muestre el movimiento de la mejor manera (notas de campo, 7 de octubre).

La socialización del contenido visual autoproducido

Como ya se adelantaba, los sitios de redes sociales se han convertido en un espacio para acceder a una gran cantidad de contenido visual (Estalella y Ardèvol, 2010), principalmente por la posibilidad que tienen sus usuarios de publicar y compartir libremente contenido en sus perfiles personales (Ellison y Boyd, 2013). Este es el caso de quienes realizan prácticas corporales o deportes de acción (Scarnatto, 2013; Thorpe, 2016), como los practicantes de parkour, que encuentran en estos sitios, especialmente en Facebook y en Instagram, un espacio donde

socializar el contenido autoproducido de sus movimientos y destrezas corporales, con los requisitos que se mencionaban anteriormente: implicar un grado notable de dificultad y una técnica específica.

En este sentido, al momento de socializar y publicar el contenido visual en sitios de redes sociales, quienes realizan parkour igualmente ponen atención a todos los detalles. Como señalan Basile y Linne (2014), los usuarios de sitios de redes sociales tienen la posibilidad de elegir qué mostrar y qué no, aspecto que es aprovechado por sus practicantes para compartir los movimientos corporales que fueron realizados con éxito y que hayan sido representados de buena manera en el contenido autoproducido. Dentro de la elección, se destaca fundamentalmente el carácter estético del contenido visual compartido: “[Subo el vídeo] que sea más bonito estéticamente, el que tenga un mejor enfoque” (Jorge, comunicación personal, 5 de octubre).

Además, es importante destacar que, en algunas ocasiones, los practicantes de parkour pasan un tiempo prolongado preparando y/o editando las fotografías o videos antes de publicarlos en sus perfiles de sitios de redes sociales. Esto fundamentalmente se evidencia en el caso de los videos, en los cuales se puede presentar una serie de videos de corta duración de distintos movimientos corporales, incluir música o una diversidad de efectos visuales, entre otros aspectos.

Por mi parte [elijo] el que salga, el que salga [...] porque no todos los que uno graba concluyen en hacer bien la acción, la pirueta que estás haciendo, así que el que salga [...] Normalmente uno tiene como dos o tres vídeos del movimiento que hizo, pero yo me fijo como en el que se vea mejor la técnica, en el que el movimiento se vea que ejerzo mejor técnica (Benjamín, comunicación personal, 3 de octubre).



Figura 2. Secuencia de movimiento corporal realizado sobre una estructura de un espacio público.
Fuente: perfil de Instagram de un practicante de parkour.

La difusión de la práctica de parkour en sitios de redes sociales

A pesar de que el parkour es algo llamativo para quienes lo observan, como se mencionaba anteriormente, los practicantes consideran que esta actividad no es conocida en Chile ni en la ciudad de Talca, donde se realizó esta investigación. En este sentido, mencionan recurrentemente que, en ocasiones, las personas que los observan no entienden el sentido de los movimientos y las destrezas realizados en los espacios públicos, y estos causan molestia e, incluso, se les relaciona con aspectos negativos. “[Las personas] lo relacionan con que somos ladrones, no sé por qué... será porque uno corre, escapa, se pasa rejas. Es como el pensamiento que algunas personas tienen, como negativo” (Ignacio, comunicación personal, 29 de septiembre).

Por lo anterior, algunos practicantes ven en la socialización del contenido visual autoproducido en sitios de redes sociales una oportunidad importante para dar a conocer y difundir la práctica de parkour con un mayor alcance. Además, este intento de difusión no solo se realiza a través de vídeos personales, sino también por medio de exponentes a nivel mundial o de material informativo.

Normalmente estoy subiendo vídeos, cuando hay vídeos de otros tipos a nivel mundial también trato de compartir, difundir información, difundir conocimientos. Lo bueno es que ha sido recíproco, la mayoría [de practicantes] con los que he hablado tienen la mentalidad de ayudar

y enseñar para que el parkour se realice de la mejor forma (Diego, comunicación personal, 30 de septiembre).

Como se señalará a continuación, se busca educar a la sociedad respecto del parkour y la disciplina que implica, intentando eliminar los prejuicios que puedan existir en torno a esta práctica, desde una cierta perspectiva pedagógica. Además, se tiene la expectativa de que los contenidos visuales publicados por los practicantes puedan despertar, en quienes los observan, un interés especial e incluso de que puedan llegar a realizar esta práctica en algún momento de sus vidas. En este sentido, es importante destacar que muchos de los practicantes de la comunidad investigada conocieron el parkour de esta manera: a través de videos en sitios de redes sociales.

No es como que yo diga “voy a subir tal vídeo para que la gente me reconozca”, sino que para expandir el parkour o reeducar a la población que el parkour es una disciplina deportiva y que ojalá todos lo conozcan o tengan la experiencia de haberla practicado alguna vez (Sergio, comunicación personal, 28 de septiembre).

Lo conocí por internet y me fui moviendo solo, conociendo los movimientos de mi cuerpo. Después de eso, encontré un grupo de aquí de Talca que estaban entrenando [...] Después de eso, ya me dediqué más que nada a difundirlo por las redes sociales con Facebook, que era lo primero; me grababa o hacíamos grabaciones en equipo (Diego, comunicación personal, 30 de septiembre).

El registro de los progresos corporales en sitios de redes sociales

Otra de las razones por las cuales los practicantes de parkour publican su contenido visual en sitios de redes sociales es para dejar registro de los progresos corporales que van consiguiendo en relación con la práctica de parkour, es decir, movimientos con mayor dificultad o técnica y/o espacios de la ciudad que representen un desafío importante.

Por un lado, lo realizan como una manera de evidenciar personalmente los progresos que han ido logrando, con la intención de perfeccionar constantemente sus movimientos y la técnica con la cual los ejecutan corporalmente: “Para ir midiendo tu progreso, más que nada, por eso también se guardan los vídeos” (Diego, comunicación personal, 30 de septiembre). Incluso

manifiestan el interés de tener un recuerdo para cuando sean personas adultas, como se expone a continuación:

Uno al guardarlos va notando el progreso que uno va teniendo; por ejemplo, yo me pongo a ver videos antiguos del parkour y me doy cuenta de que he progresado. Igual es bueno guardarlos, porque cuando uno sea viejo tener algo que mostrar... Mostrarme yo haciendo parkour (Benjamín, comunicación personal, 3 de octubre).



Figura 3. “Logrando objetivos”. Acrobacia de un practicante de parkour.
Fuente: perfil de Instagram de un practicante de parkour.

Y, por otro lado, compartiendo contenido visual que revele sus progresos, demuestran que han podido dejar atrás las caídas y dificultades, logrando los objetivos y metas que se han ido proponiendo en la práctica de parkour. Esto, no solo lo realizan como algo netamente personal o individual, sino también con la intención de compartirlo con más practicantes y con personas en general. Lo anterior, con el fin de transmitir y expresar la importancia de la constancia y la perseverancia para lograr progresos corporales que permitan realizar saltos o movimientos de una mayor dificultad, en especial a practicantes que lleven un menor tiempo realizando parkour –aunque también los practicantes lo destacan como un mensaje o enseñanza “de vida”–. De alguna manera, se espera ser un guía y ejemplo para otros que puedan verse reflejados, a través de los contenidos visuales compartidos en sitios de redes sociales.

Mucha gente siente que salta mal y al ver vídeos de otras personas dice “oh, ese salta mucho, yo salto poco, ya no voy a saltar más”. Pero ahí uno se da cuenta que ellos tuvieron el mismo proceso, ahí tú tienes que jugártela para alcanzar tus metas (Ignacio, comunicación personal, 29 de septiembre).

Visibilización de otras formas de experimentar la ciudad

Finalmente, hay que destacar que, como ya se ha mencionado anteriormente, quienes realizan parkour se apropian de los espacios públicos urbanos para experimentarlos de una manera distinta: como un espacio de entrenamiento corporal en el cual existen diversas estructuras que se convierten en obstáculos que superar y utilizar para desplazarse, otorgándoles nuevos sentidos a bancas, escaleras, techos y, en general, a todas las estructuras presentes en la ciudad (Sepúlveda, 2020). En este sentido, los practicantes se sienten libres de desplazarse corporalmente por la ciudad, sin limitarse por la configuración de sus espacios públicos:

Uno puede hacer lo que uno quiere porque el movimiento uno lo crea, no es algo que sea como repetido, uno hace lo que uno quiere, lo que nace en el momento. Entonces, eso es lo que más me gusta, ser como libre (Ignacio, comunicación personal, 29 de septiembre).

El parkour es un método de desplazamiento libre, no es algo que te diga “No, tienes que estar encerrado” [...] Eso es lo que busca el Parkour, no ser algo monótono, sino que tu cuerpo se acostumbra a cualquier tipo de movimiento, caídas, actos reflejos, saltos, precisiones (Diego, comunicación personal, 30 de septiembre).



Figura 1. Secuencia de salto de un practicante de parkour desde una estructura en altura.
Fuente: perfil de Instagram de un practicante de parkour.

Así como se señala en la cita anterior, el parkour impulsa a un desplazamiento libre, a no estar “encerrados” y a salir a los espacios públicos. Justamente, lo anterior, queda expresado en los contenidos visuales compartidos por los practicantes de parkour, donde con sus movimientos, habilidades y destrezas corporales visibilizan una forma particular de experimentar la ciudad y sus espacios públicos —en palabras de Foucault (2010): una heterotopía—, a través de los usos y sentidos que se les otorgan a las estructuras presentes en estos.

Lo anteriormente planteado se ejemplifica en la figura 4, donde se visualiza a un practicante de parkour utilizando una estructura ubicada en una plaza céntrica de la ciudad: un techo cuya función más evidente podría ser producir sombra para quienes decidan ubicarse en aquel lugar. Sin embargo, para un practicante de parkour se experimenta como una “cima” de la cual saltar; salto “digno” de ser grabado y compartido, pero principalmente se comparte una experimentación libre de los espacios públicos urbanos, caracterizada por llevar el cuerpo a sus límites y, en algunos casos, arriesgándolo (Cachorro, 2009).

Conclusiones

Tomando en consideración lo planteado en este artículo, se debe destacar que la autoproducción visual y su socialización en sitios de redes sociales se constituyen como un eje principal en la práctica corporal de parkour. El “espacio digital” se configura como un segundo “escenario” de acción, donde la práctica se pone ante los ojos del mundo (Lebreton *et al.*, 2012); pero no independiente, sino en una relación totalmente dialéctica con el espacio público urbano “real”: ninguno se impone al otro, sino que se complementan (Kidder, 2012). Esto se refleja fundamentalmente en la publicación constante de contenido visual por parte de los practicantes de parkour en sitios de redes sociales, donde muestran su práctica, sus saltos y movimientos realizados en el espacio público urbano.

Parece relevante considerar la “dedicación” y “preocupación” que poseen los practicantes de parkour durante todo el proceso, desde que se produce el contenido hasta que se publica y se comparte. Lo anterior, en el sentido de que se pone atención a todos los detalles involucrados: el movimiento que se fotografiará o se grabará; el ángulo, luz y/o lugar escogido para fotografiar o grabar; y, finalmente, la toma que se elegirá para ser publicada y compartida. En este sentido, se plantea que los practicantes de parkour consideran los sitios de redes sociales como un “espacio” y la autoproducción como un “medio”, ambos totalmente válidos como vías de expresión corporal y de socialización de la práctica.

Sin dudas, existe un carácter estético, por un lado, en la práctica corporal misma del parkour, es decir, en sus saltos, movimientos y/o acrobacias; y, por otro lado, en el contenido visual producido y compartido. Esto podría pensarse como un acto “exhibicionista” por parte de los practicantes de parkour, lo que, en cierto sentido, es una realidad, ya que es una forma – en algunos casos inconsciente– de compartir y de “mostrar” la propia experiencia, con lo que se pone en juego la manera de ser percibidos y representados, tal como señala Estrada (2020) para el caso del surf.

Sin embargo, más allá de este posible carácter individualista, lo que más se reconoce por parte de sus practicantes es un fin colectivo en la difusión del parkour, intentando eliminar los prejuicios asociados y que más personas pueden conocer –incluso acercarse– a esta práctica. En este mismo sentido, el material audiovisual que muestra los progresos de cada practicante también se considera un medio para transmitir la constancia, la perseverancia y la búsqueda de superación a quienes comienzan en el mundo del parkour y también una enseñanza de vida. Cortés (2020: 305) destaca que aquello es un elemento compartido entre las prácticas corporales del skate y el parkour, donde “la web funciona no solamente como medio de encuentro sino como contenedora de experiencias que sirven de referente a otros practicantes”.

Por otro lado, uno de los aspectos centrales de este artículo es que, a través del contenido visual autoproducido y publicado por los practicantes de parkour, se retrata un modo de pensar la ciudad y un modo de experimentar corporalmente los espacios públicos, fundamentalmente a través de la expresión y la representación de un cuerpo libre para moverse y desplazarse. Como proponen Ardèvol y San Cornelio (2007: 14), en su análisis de videos grabados en estaciones de metro, la autoproducción visual de actividades realizadas en espacios públicos establece “un vínculo social y afectivo de los individuos con el entorno urbano”. En el caso de los practicantes de parkour pareciera ser que el vínculo con el entorno urbano es bastante claro y evidente: este es el soporte físico donde se lleva a cabo su práctica. Sin embargo, a través de la publicación de contenido visual en el espacio digital, también se visibiliza que, a través de sus movimientos corporales, se están haciendo de espacios en la ciudad (Cachorro, 2009; 2013).



Figura 2. Acrobacia y movimiento corporal realizados por practicantes de parkour.

Fuente: perfiles de Instagram de practicantes de parkour.

Además, la socialización de estas experiencias corporales y urbanas por medio de contenido visual también es de utilidad para cuestionar nuestros propios vínculos con el entorno urbano y las formas en que experimentamos los espacios públicos: cómo los percibimos y cómo nos movemos corporalmente en ellos. Siguiendo a Kidder (2012), se plantea que, de esta manera, es posible reflexionar sobre la ciudad –y sus espacios públicos– y especialmente sobre el lugar que cada uno ocupa en esta.

Finalmente, es importante destacar que los practicantes de parkour se “apropian” de los espacios públicos y los experimentan a través de movimientos corporales distintivos: “salvajes” y “animales”, con diversas características asociadas. Tras los resultados y reflexiones presentadas anteriormente, pareciera ser que lo que ocurre, con la autoproducción visual y la socialización en sitios de redes sociales, es una nueva apropiación por parte de los practicantes de parkour del espacio, en este caso digital –también de otras prácticas corporales, como se mencionó que ocurría con el surf (Estrada, 2020) y con el skate (Márquez y Díez García, 2015). En esta apropiación –y experimentación– del espacio digital, a pesar de la mediación tecnológica, el cuerpo, esta vez digitalizado a través del contenido visual (Lupton, 2017), una vez más se convierte en el eje de la relación con el mundo (Le Breton, 2002b). De esta manera, en la relación dialéctica entre el espacio urbano y el digital, ocurre una apropiación espacial con esta misma característica: “A través de la apropiación urbana –registrada y compartida– se consigue la digital; y a través de la digital se produce una (re)apropiación del espacio urbano”.

Referencias

- Ardèvol, E. y D. Lanzeni (2014). “Visualidades y materialidades de lo digital: caminos desde la antropología”. *Anthropologica*, (33), 11-38.
- Ardèvol, E. y G. San Cornelio (2007). “‘Si quieres vernos en acción: YouTube.com’. Prácticas mediáticas y autoproducción en Internet”. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (10), 1-29.
- Ardèvol, E., M. Bertrán, B. Callén y C. Pérez (2003). “Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea”. *Athenea Digital*, (3), 1-21.
- Basile, D. y J. Linne (2014). “Performances de autopresentación a través de fotografías digitales. El caso de los adolescentes de sectores populares en Facebook”. *Cuadernos.Info*. (35), 209-217. doi: 10.7764/cdi.35.536
- Berger, P. y T. Luckmann (2001). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu.
- Cachorro, G. (2009). “Prácticas corporales. Traducción de sentidos en la ciudad”. *Pensar a práctica*, 12(2), 1-10.
- Cachorro, G. (2011). “Ciudad, cuerpo y vida cotidiana. Materiales teóricos de una investigación en la ciudad de La Plata”. *Movimento*. 17(4), 225-246.
- Cachorro, G. (2013). “Memorias del cuerpo en la ciudad”. En G. Cachorro (ed.), *Ciudad y prácticas corporales* (pp. 353-366). Universidad Nacional de la Plata.
- Cortés, J. (2020). “Parkour y skate board, intersubjetividad en las calles de la ciudad de Bogotá”. *Revista Eleuthera*, 22(2), 186-305.
- Cortés, J., I. Perea y J. Sarmiento (2019). “Parkour y movimiento humano. Sentidos y significados de su práctica en Bogotá”. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 26(79), 1-21. doi: 10.29101/crcs.v0i79.9302
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. Iberoamericana.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Los Libros de la Catarata.
- Ellison, N. y D. Boyd (2013). “Sociality through Social Network Sites”. En W. Dutton (ed.), *The Oxford Handbook of Internet Studies*. Oxford University Press.
- Emerson, R., R. Fretz y L. Shaw (1995). “Processing Fieldnotes: Coding and Memoing”. En R. Emerson, R. Fretz y L. Shaw (eds.), *Writing Ethnographic Fieldnotes* (pp. 142-168). University of Chicago.
- Estalella, A. y E. Ardèvol (2010). “Internet: Instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual”. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (15), 1-21.

- Estrada, J. (2020). “Cibercultura, comunidades en línea y nuevas tecnologías en la práctica del deporte: el caso del surfing”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXVI (51), 35-56.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Nueva Visión.
- Galak, E. (2009). “El cuerpo de las prácticas corporales”. En R. Crisorio y M. Giles (eds.), *Estudios Críticos en Educación Física* (pp. 271-284). Al Margen.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Gómez Cruz, E. (2012). *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre fotografía digital*. UOC.
- Gómez Cruz, E. (2017). “Etnografía celular: una propuesta emergente de etnografía digital”. *Virtualis*, 8(16), 77-98.
- Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo Veintiuno.
- Gutiérrez, C. (2018). “El parkour como práctica cultural, un análisis desde las relaciones de poder”. *Cuerpo, Cultura y Movimiento*, 7(1-2), 63-79.
- Hammersley, M. y P. Atkinson (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. Paidós.
- Hine, C. (2004). *Etnografía Virtual*. UOC.
- Kidder, J. (2012). “Parkour, the Affective Appropriation of Urban Space, and the Real/Virtual Dialectic”. *City & Community*, 11(3), 229-253. doi: 10.1111/j.1540-6040.2012.01406.x
- Le Breton, D. (2002a). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2002b). *Sociología del cuerpo*. Nueva Visión.
- Lebreton, F., G. Routier y R. Pardo (2012). “Deportes informales para conquistar los espacios urbanos. El caso de París”. *Gazeta de Antropología*, 28(1).
- Leyden, J. (2013). “Parkour, cuerpos que trazan heterotopías urbanas”. *Revista Colombiana de Antropología*, 49(2), 41-61. doi: 10.22380/2539472X63
- Leyden, J. (2015). “El arte del extravío: corporalidades y afectos en el parkour”. *Revista Corpografías. Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 2(2), 194-211. doi: 10.14483/cp.v2i2.11164
- Lupton, D. (2017). “Digital bodies”. En M. Silk, D. Andrews y H. Thorpe (eds.), *Routledge Handbook of Physical Cultural Studies* (pp. 200-208). Routledge International Handbooks.

- Márquez, I. y R. Díez García (2015). “La cultura skate en las sociedades contemporáneas: una aproximación etnográfica a la ciudad de Madrid”. *Empiria. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, 30, 133-158.
- Molejón, A. (2013). “Modos de producción de prácticas corporales”. En G. Cachorro (ed.), *Ciudad y prácticas corporales* (pp. 305-318). Universidad Nacional de la Plata.
- Pereira, N. (2013). *La influencia del mercado sobre la práctica de 'parkour'*. VII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani/Universidad de Buenos Aires.
- Rodríguez, G., J. Gil y E. García (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Aljibe.
- Scarnatto, M. (2013). “Itinerarios del cuerpo y la ciudad. El caso del Parkour”. En G. Cachorro (ed.), *Ciudad y prácticas corporales* (pp. 267-292). Universidad Nacional de la Plata.
- Sepúlveda, M. (2020). “Saltando, corriendo y desplazándose: La experiencia corporal del espacio público desde la práctica de Parkour en Talca, Chile”. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 10(1), 103-115.
- Taylor, S. y R. Bogdan (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Paidós.
- Thorpe, H. (2016). “Action Sports, Social Media, and New Technologies: Towards a Research Agenda”. *Communication & Sport*; 5(5), 554-578. doi: 10.1177/2167479516638125
- Villagrán, J. (2013). “Prácticas corporales nómades. Una apuesta a la apropiación estética de la ciudad”. En G. Cachorro (ed.), *Ciudad y prácticas corporales* (pp. 183-195). Universidad Nacional de la Plata.