

**MÉTODO HULABITANTE:
PROPUESTA DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE PARA RESOLVER LAS
NECESIDADES EDUCATIVAS, CORPORALES, EXPERIENCIALES Y CULTURALES
EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CON HULA-HOOPING EN LA CASA DE JUVENTUD
CHAPINERO.**



TATIANA RICARDO CALLE

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA**

BOGOTÁ D.C. 2016

**MÉTODO HULABITANTE:
PROPUESTA DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE PARA RESOLVER LAS
NECESIDADES EDUCATIVAS, CORPORALES, EXPERIENCIALES Y CULTURALES
EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CON HULA-HOOPING EN LA CASA DE JUVENTUD
CHAPINERO.**

TATIANA RICARDO CALLE

**MONOGRAFÍA PARA OPTAR AL TÍTULO DE LA LICENCIATURA EN
EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA.**

ASESORA: JIMENA QUINTANILLA

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA**

BOGOTA D.C. 2016

HOJA DE ACEPTACIÓN DE LOS JURADOS

PRESIDENTE DE JURADOS

JURADO 1

JURADO 2

RESUMEN

El presente documento, es una monografía de investigación que se hace bajo el Marco de la Opción de Grado de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística de Uniminuto. La tesis de grado en la monografía, investiga sobre la práctica Hula-Hooping de la población Bogotana. Estudia aspectos y procesos educativos de personas practicantes en el contexto, y participantes de espacios para encuentro entorno a la práctica en la Casa de Juventud de Chapinero durante el año 2015 y 2016.

La propuesta Hulabitante, es una propuesta pedagógica que surge en forma de Método Pedagógico, como resultado de la presente investigación y es producto de la misma. Se compone de la presente monografía, una cartilla educativa y el espacio itinerante para el encuentro y el intercambio y la sistematización de experiencias.

El horizonte que se propone en la presente, hace referencia a métodos pedagógicos en educación artística para la enseñanza-aprendizaje de la práctica hula-hooping, a través de las artes de flujo y la pedagogía praxeológica.

DEDICATORIA

A quienes llegan a mi vida a través de un Aro de Hula-Hula con la intención de aprender, enseñar, jugar e inclusive tan solo de observar y dejarse llevar por la magia del arte.

Está dedicada a todas las personas que realizan la practica hula-hooping en diferentes contextos culturales alrededor del mundo, comunidades hula-hooping y personas que se hallan en el sentir de la práctica artística de girar.

A todas las personas que creen y crean en la transformación social a través del arte, Tatiana Torres, mi maestra en la disciplina del creer.

A profesores, maestros y pedagogos, profesionales en artes y educación artística y educación física, invitando a través de la presente monografía a usar otras alternativas con éste método para realizar sus practicas educativas.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar le agradezco a la vida, a la creación y el movimiento de todo lo que existe, el don que me brinda para crear con ella en la vocación del servicio al otro, mediante la enseñanza-aprendizaje social. A mi familia como primeros cómplices de todo suceso de mi vida y a las mujeres, los infantes, los jóvenes y los adultos que participaron en espacios que creé para el encuentro.

“Agradezco a una energía que ronda en los cielos que en un instante imperceptible estuvo y se fue de éste terreno y con su corto paso reencarnó en forma de Aro, pues luego de mi duelo en su partida, de la nada llegó a mi la vida: un Hula-hula que el vacío desaparecía...”

Agradezco al público que interpreta el acto artístico, por reconocer y aceptar el arte como amigo y transformador de pensamiento, en sus relaciones con el mundo.

A todas las personas que han sido parte del proceso colectivo Hulabitante, por creer en las ideas y el sentir de sí mismas y de ésta intención, por circular en el camino y educar mutuamente a través de la experiencia colectiva.

También debo agradecer a otros familiares y amigos cercanos por brindarme su apoyo y su oído, por estar, escuchar y nutrir la siembra junto a mi, gracias por su sinceridad y su cariño.

Al grupo representativo de Circo Uniminuto por acompañar durante el proceso universitario y artístico.

A colectivos artísticos nacionales e internacionales que brindaron su apoyo para promover la intención del proyecto Hulabitante: Red IeCho en Bogotá, Hula Hulero Callejero en Medellín, Huladalajara & Hulapea Guadalajara con Moises Olmedo en México y Biblioteca Libre Bogotá y SDQ con Daniel Florez.

Éste último un agradecimiento especial, mi fiel compañero y cómplice en la aventura.

A las profesoras, Jimena Quintanilla y Tatiana Torres, por el acompañamiento permanente en el sendero universitario de mi carrera, su ejemplo y semilla crece en mí hoy con su enseñanza, gracias por guiar e inspirar la vocación al servicio en el ámbito artístico.

A colegas del oficio por fortalecer el contenido de la investigación, compañeros de la universidad que dedicaron su tiempo a la comprensión del presente.

CUADRO RAE (Resumen Analítico Educativo)

Título del proyecto:	El Método Hulabitante: Un espacio para el encuentro y una guía didáctica para orientar la práctica artística hula-hooping en la cultura bogotana.
Autora	Tatiana Ricardo Calle
Edición	Corporación Universitaria Minuto de Dios. UNIMINUTO
Fecha	Octubre de 2016
Palabras clave	Educación artística, Corporalidad, Hooping flow art, Pedagogía praxeológica, Método en educación.
Descripción	Monografía y Sistematización de experiencias.
Contenido	El presente documento es una investigación en educación artística, respecto a la práctica Hula-hooping flow art. Su problemática consiste en la necesidad educativa del contexto Bogotano de carecer de herramientas para el aprendizaje de la práctica. El producto de la presente investigación, resuelve construir un método que oriente la práctica y el sentido artístico de tal, para educarse en la naturaleza corporal y propia del sujeto según su movimiento espontáneo. Se desarrolla en dos fases el producto: Hulabitante Cartilla Educativa y Hulabitante Espacio para el Encuentro Comunitario y el Intercambio de Experiencias. Concebido durante todo el proceso investigativo y productivo, desde un enfoque praxeológico de aprendizaje.
Referentes	Carlos Juliao. Mihály Csíkszentmihá.
Metodología	Se emplea como metodología para la realización y desarrollo del presente documento de monografía la investigación de tipo cualitativa
Conclusiones	A partir de la presente investigación sobre la práctica artística hula-hooping flow en el contexto local Chapinero de Bogotá – Colombia, se identifica y se define el método de enseñanza-aprendizaje que usa la población, para orientar su práctica de forma teórica y experiencial desde un sendero artístico y corporal, con rasgos multiculturales y de origen que identifican la cultura mediante el método Hulabitante, compuesto por dos pilares: El espacio itinerante para el encuentro y la enseñanza-aprendizaje a través del intercambio de saberes entorno a la práctica hula y La cartilla educativa como herramienta técnica-material para la instrucción.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
1. Contexto (Ver)	12
1.1 Macro Contexto	11
1.2 Micro Contexto	14
2. Problemática (Ver)	16
2.1 Descripción del problema	17
2.2 Formulación del problema	19
2.3 Justificación	20
2.4 Objetivos	22
2.4.1 Objetivo General	22
2.4.2 Objetivos Específicos	22
3. Marco Referencial (Juzgar)	23
3.1 Marco de Antecedentes	23
3.2 Marco Teórico	30
3.2.1 Pedagogía Praxeológica	31
3.2.2 Hula-Hoop: Definición, concepto, historia, modalidades de uso, movimiento, sentido artístico	35
3.2.2.1 Aro	36
3.2.2.2 Aro de Hula.....	36
3.2.2.3 Historia del Aro.....	37
3.2.2.4 Origen del concepto Hula-hoop	42
3.2.2.5 Modalidades de uso Hula-hoop	44
3.2.3 Educación Artística, Corporalidad y Hula-Hooping Flow Art	48
3.2.3.1 Hooping Flow Art	52
3.2.3.2 Educación Artística y Flow Art	57
3.2.3.3 Corporalidad y Flow Art	59
3.2.4 Método en pedagogía	63
4. Diseño Metodológico	64
4.1 Tipo de investigación	64
4.2 Método de investigación	65
4.3 Fases de investigación	67
4.4 Población y muestra	69
4.4.1 Sistematización de experiencia	70
4.5 Instrumentos de recolección de datos	76
5. Resultados	79
5.1 Técnicas de análisis de resultados	79
5.2 Interpretación de resultados	88

6. Conclusiones	92
7. Prospectiva	99
8. Referencias	101
9. Anexos	103

9.1 Estructura Taller Habitat Hooping.....	103
9.2 Estructura Laboratorio Hula-Bogotá.....	113
9.3 Diarios de Campo Encuentro Hulabitante	131
10. Cronograma.....	139
11. Propuesta de intervención.....	141
11.1 Intervencion Teorico-Práctica.....	141
11.2 Intervención Práctica-Teórica.....	143
12. Instrumentos Diseñados	144
12.1Taller Hábitat Hooping	144
12.2 Laboratorio Hula-Bogotá.....	145
12.3 Entrevistas y Encuestas.....	154
13. Consentimiento y asentamiento informado	155

Introducción

La presente investigación, surge a partir de la necesidad experiencial de aportar un horizonte pedagógico a la práctica corporal con Hula-hula en Bogotá-Colombia, que abarque indistintamente modalidades de uso corporal *conhula*, al ser ésta concebida como una práctica artística de flujoque educa sobre la naturaleza corporal propia del sujeto.El contexto y la población que permiten llevar a cabo el estudio sobre tal alternativa, pertenecen a diferentes lugares de la ciudad y se concentran de manera voluntaria en la localidad de Chapinero a través de la Casa de Juventud de Chapinero en espacios creados para el encuentro y el compartir entorno a la práctica. Debido a las necesidades evidenciadas de la población respecto a la práctica de éste ejercicio artístico, en primer lugar de la ciudad de Bogotá y posteriormente de la Casa de Juventud con en el contexto urbano, la presente investigación se propone como objetivo identificar el método educativo que usa la población del contexto para la enseñanza-aprendizaje de la práctica, de éste modo poder nutrirlo a partir de los resultados que arroja la investigación y así mismo definir tal método en aquel contexto cultural. El método, consiste en brindar elementos para obtener una experiencia artística y corporal con elhula.La importancia del método se soporta en los elementosque proporcionan bases educativas para el aprendizaje de la práctica y la enseñanzamediante la consciencia corporal a través del movimiento y el reto de la técnica que se dispone;donde se mencionan las Artes de Flujo y la Pedagogía Praxeológica como un camino posible para conseguir tal objetivo.

1. Contexto

Para dar contexto a la presente monografía, se abarcarán temáticas sobre los aspectos generales y particulares de los escenarios, espacios y lugares donde emerge y se desarrolla la investigación sobre la práctica hula. Al ser el contexto general la Ciudad de Bogotá, en un primer momento del contexto se identifican los lugares donde se vivencia la experiencia educativa entorno a la práctica; en el segundo momento, se especifica el estudio de la práctica “hooping flow art” que se da en la ciudad de Bogotá, Colombia. Se puede observar durante el recorrido del contexto, un acercamiento claro y general del panorama que evoca el argumento de la presente tesis, pues éste evidencia cuestiones y aspectos culturales, educativos, artísticos y praxeológicos a partir de los lugares de acción de la práctica, que son mencionados y se hacen pilares de la monografía.

1.1 Macro Contexto:

La práctica artística de “Hula-hooping flow”, es una práctica corpórea con relación al movimiento de cuerpo y el movimiento giratorio del aro de Hula-hoop. La práctica artística en mención, tiene origen en países del Norte-América y es una tendencia artística moderna en movimiento, que se expande por el mundo. Tiene lugar su práctica, en diferentes países como Canadá, California, España, Francia, Italia, Australia, China, Japón, Sudáfrica entre otros; y también en países de y Latinoamérica como Argentina, Brasil, Chile, Ecuador, Venezuela, México y Colombia. En el caso específico de la presente investigación, se desarrolla el estudio experiencial de la práctica artística Hula-hooping en la Ciudad de Bogotá-Colombia.

Es importante mencionar para el contexto general de la presente investigación, que existen rasgos característicos que se diferencian en el proceso educativo de la práctica, según los diferentes contextos y lugares donde se realiza la misma.

En el caso de la enseñanza-aprendizaje de Hula-hooping, lo que más se acerca a procesos metódicos para su aprendizaje en éste contexto general, Bogotá - Colombia, son aquellos procesos naturales que permite la <<mímesis>> en los encuentros de relación con el otro sujeto-cuerpo y la praxis en la relación individual con la corporalidad. Pues los métodos educativos, que contienen una forma de enseñanza definida en éste ámbito de la nueva tendencia, se encuentran establecidos en territorios de origen de la práctica, más no se da en todos los territorios donde se da la práctica, o al menos es la realidad del presente caso. Por ejemplo, si se observan países del Norte de América y se analiza su práctica pedagógica en Hula-hooping, de seguro, se podrán encontrar centros académicos para la enseñanza-aprendizaje; también en internet se puede encontrar bastante información y material tutorial, o en general suministros realizados por activos promotores de la práctica en el contexto cultural de origen de la práctica tal vez instructores de la disciplina. A diferencia de lo que pasa en países latinos como lo es en el caso del presente contexto, en Colombia específicamente, si se quiere aprender a hacer *hula*, no se encontrará dentro del país una academia exclusiva de *hula* o un espacio para acudir y ser orientado en el aprendizaje de la práctica, tampoco un método de enseñanza definido y establecido, creado en el territorio.

En la medida que se hallan factores que identifican y determinan las necesidades inherentes a la práctica por parte de las poblaciones y las culturas del contexto, se hace pertinente en la caracterización del contexto mencionar tal aspecto.

Es relevante mencionar entonces, que los métodos pedagógicos referentes a la práctica hula-hooping en el contexto latino, se caracteriza por llevar un contenido en sus procesos de enseñanza-aprendizaje donde naturalmente, las personas de la población al no hallar alternativas definidas y estructuradas pertinentes para sí, buscan formas populares de poder llevar a cabo esa experiencia de enseñanza-aprendizaje, por su necesidad de aprender y desarrollar la práctica. El contexto brinda en toda ocasión, los elementos pertinentes con que se debe orientar toda práctica

pedagógica, es necesario por esto, hacer énfasis en la importancia de la vivencia educativa cultural en el desarrollo del contexto general: la enseñanza-aprendizaje del Hula-hooping en el contexto de Bogotá - Colombia.

1.2 Micro-Contexto

Los lugares explícitos donde se da a lugar la presente investigación son barrios de localidades de Bogotá como Chapinero en primer lugar, (pues es el lugar donde se concentran espacios para el encuentro y el intercambio de experiencias alrededor de la práctica hula-hooping flow) y también se ven implicadas en localidades como Suba, Engativá, Usme, entre otros, pues en estos lugares se ha evidenciado mediante la presente investigación, experiencias sobre individuos que llevan a cabo la práctica hooping flow art en estos lugares, o que viven en estos lugares y participan principalmente en espacios para el encuentro alrededor de la práctica Hula en Chapinero.

Es exactamente, desde el espacio para la juventud en la localidad de Chapinero: Casa de Juventud Chapinero, donde más procesos de enseñanza-aprendizaje se llevan a cabo en Bogotá y se hace mención en la presente investigación. Se originan y lideran desde la experiencia personal.

La Casa de la Juventud de Chapinero, como las demás Casas de Juventud de Bogotá, es un espacio de encuentro cultural, social y participativo para jóvenes entre los 14 y los 28 años de edad. Estos espacios tienen el objetivo de fomentar y fortalecer el desarrollo de potencialidades y capacidades políticas, artísticas, culturales, recreativas y deportivas. Esto, hace del lugar un espacio idóneo para el aprendizaje y la práctica de Hula. En Bogotá existen 13 Casas de juventud: Casa Iwoka en Kennedy, Casa Damawha en San Cristóbal, Casa Huitaca en Fontibón, Casa José Saramago en Bosa, Casa de Chapinero, Casa de Ciudad Bolívar, Casa de Suba Diego Felipe Becerra, Casa de la Candelaria Jaime Garzón, Casa de Barrios Unidos, Casa de Antonio Nariño, Casa de mártires, Casa de Rafael Uribe Uribe y Casa de Engativa.

Allí se realizan procesos creados por los jóvenes, iniciativas de todo tipo, talleres de diferentes humanidades y disciplinas artísticas, emprendimiento y sobre todo procesos de interacción social.

En el año 2015 se realiza en la Casa de Juventud Chapinero el Taller: Hábitat Hooping, donde participaron aproximadamente 50 personas de diferentes lugares y barrios de la Ciudad, durante todo el encuentro. En el año 2016 se realiza en la Casa de Juventud de Chapinero el Laboratorio Hula-Bogotá, donde participaron aproximadamente otras 50 personas de diferentes lugares y barrios de la Ciudad durante todo el encuentro.

Éste es el espacio de acción más específico de la investigación, pues en él surge la semilla de la presente investigación, donde se realiza todo el protocolo para el estudio de las experiencias vivenciadas y es el espacio en donde se determinan los acuerdos comunes y relevantes durante el proceso y la producción de la presente.

A pesar de ser algo reconocida la práctica en el contexto de Bogotá - Colombia, a través de diferentes modos y gracias a diferentes herramientas de comunicación que existen para alcanzar su conocimiento, el paradigma en el contexto que intrínsecamente concibe un aspecto cultural de la práctica en el territorio, no se evidencia en la comunidad Bogotana antes de el inicio de la presente investigación y de la consecución de los espacios juveniles para el encuentro en la Casa de Juventud de Chapinero. Es lo que permite identificar durante el desarrollo de la investigación las necesidades contextuales de la población con relación a la práctica artística hula-hooping, lo cual origina el génesis y el producto de la misma.

2. Problemática

En Bogotá- Colombia, se evidencia según la población de barrios de diferentes localidades, que se convocan en espacios para la juventud en la localidad de Chapinero, la necesidad educativa de carecer horizontes pedagógicos, como herramientas basadas en el arte de educar sobre la naturaleza corporal propia del sujeto y espacios para el intercambio de saberes a partir de la práctica artística *hooping flow art*. Pues ésta es una práctica que tiene origen en países norteamericanos y con la expansión de su tendencia surgen cuestiones en el contexto sobre aspectos educativos, culturales, artísticos, en cuanto a la enseñanza-aprendizaje de su práctica y el desarrollo corporal que su uso permite, al llegar al territorio latino, colombiano y lugares más específicos de su capital.

La práctica con hula en el contexto latino, o más precisamente en Bogotá, Colombia, al suceder en otro contexto cultural diferente al de su origen, hace que las situaciones, las formas de hacer, los aspectos educativos, los modos de usar y distinguirla hasta su práctica, cambien, pues la cultura está sometida a características, paradigmas, ritmos y estilos de vida diferentes, que hacen y forman a las personas que practican la actividad en estos territorios. En efecto, tal práctica en el contexto latino se ve caracterizada por otros factores distintos al *hooping* que nace en Norteamérica, aunque en esencia el movimiento, la tendencia y el lenguaje de educación sobre la naturaleza corporal propia del sujeto, sean el mismo.

Existen entonces, necesidades educativas en este ámbito pues no se generan en el contexto, herramientas de enseñanza para el aprendizaje de tal práctica que puedan resolver, a las personas del contexto, implementaciones técnicas basadas en la experiencia, cuestiones teóricas y experienciales del aprendizaje y la educación artística que brinda este elemento en función del hacer corporal, generar saberes significativos de este elemento, en función de

múltiples beneficios vistos desde el ser corporal y con ello convoque la creación de espacios idóneos para el intercambio de saberes y para ello convoque espacios de intercambio de saberes.

2.1 Descripción del problema

Se soporta en la observación con los individuos practicantes de hula-hoopingflow de Bogotá, que por aspectos culturales que surgen del origen de la práctica, las personas del contexto no consiguen acceder una forma de enseñanza garantizable sobre el aprendizaje de la práctica, desde instancias útiles mínimas en material didáctico y espacios para el aprendizaje. Como por ejemplo, el acceso al objeto de hula adecuado (pues su comercio en el mercado del contexto es escaso), materiales orientadores para el aprendizaje en el territorio (debido a que la información de libre acceso, en su mayoría está comprendida en el idioma inglés, por el contexto de origen de la práctica); la escasez de espacios para el encuentro y el intercambio de conocimiento alrededor de la práctica, pues no se evidencian academias de formación, ni ningún otro tipo de espacios formales o informales definidos, con el objetivo de realizar la práctica) entre otras necesidades.

Las personas del contexto, buscan alternativas de educarse en aspectos sobre la naturaleza corporal de su propio ser y acceden, a prácticas corporales que permitan esto. El arte, es un medio pertinente en esta instancia por la experiencia de relación sensible del sujeto con el mundo y existen realmente paradigmas artísticos que permiten la enseñanza-aprendizaje sobre el movimiento y el encuentro con su propia corporalidad; como por ejemplo las Artes de Flujo, que buscan un “estado de fluidez” simultáneo entre mente-cuerpo-espíritu durante la acción inmediata y brinda elementos claves para el desarrollo del autoconocimiento, la autopercepción del espacio-tiempo en el movimiento, la expresión, la comunicación corporal, la creación y el sentir.

Éstas personas que deciden acceder a formas alternativas de hacer y educarse, se ven en la necesidad educativa de ser orientados para obtener experiencias y evoluciones resultantes según sus intenciones de práctica en ésta tendencia y por defecto, no siempre encuentran con facilidad maneras de realizarlo, pues no se evidencian espacios, materiales instruccionales o personas orientadoras para la enseñanza sobre ésta práctica en la ciudad.

Apartir de la presente situación, se estudian los aspectos de la corporalidad del ser humano a los que contribuye la práctica hula-hooping flow en relación con la pedagogía praxeológica. Se analizan y se observan las cualidades de la interacción entre la corporalidad del sujeto con el objeto y la experiencia tanto individual como colectiva de la población con relación a la práctica. Durante éste estudio, se concluye durante las fases de investigación como consecuencia de la problemática, que las personas al no contar con herramientas o elementos que orienten e instruyan su práctica en el contexto, se ven en la necesidad de adaptar paradigmas ajenos a su cultura para aprender sobre la práctica y en su encuentro corporal, sin contar con espacios y paradigmas propios de su contexto para interactuar y realizar aquel proceso educativo y corporal-artístico.

Se menciona en esta instancia que para aprender con mayor facilidad y la experiencia educativa pueda ser más significativa, es necesario y pertinente crear herramientas que brinden la posibilidad de instruir y orientar la práctica de las personas según su contexto y puedan resolver temáticas del objeto de estudio, como su origen, su uso, sus modalidades de uso, sus beneficios, las poblaciones a las que invita, los espacios donde se practica, los propósitos con los que se realiza, y sobre todo los procesos pedagógicos que abarcan en la práctica desde: el intelecto, la sensibilidad y percepción, la corporalidad, la motricidad, la física, el autoconocimiento, la emocionalidad, la espiritualidad, la expresión artística, la colectividad, la cultura y la comunidad; entre otros aspectos educativos que surgen en la necesidad de conocer.

2.2 Formulación del problema

A partir del paradigma que brinda la pedagogía praxeológica, en compañía del paradigma sobre “artes de flujo”, se puede observar que existen diferentes formas de llevar a cabo la práctica de hula-hoop, cada actividad configura dentro sí en la experiencia un fin y una intención diferente (ya sea la danza, el juego, el ejercicio, la práctica de meditación, el circo, encontrar un estado de flujo y/o entre otros). En ello se evidencia una coincidencia en el contexto bogotano, cuyas premisas cuestionan: En Bogotá - Colombia, para orientar la práctica de hula-hooping, ¿Se evidencia un horizonte educativo preciso y propio del contexto que guíe y facilite la práctica artística?, ¿Se puede identificar la influencia de la educación artística mediante el movimiento corporal en la praxis?, ¿En Bogotá - Colombia existe un lenguaje cultural que permita definir la práctica y comprenda las distintas intenciones de uso en la interacción con el objeto?, ¿Existen herramientas para la enseñanza-aprendizaje de la práctica hula-hooping pertinentes al contexto?, ¿Qué elementos puede brindar la educación artística al contexto? ¿Cuál es el sentido artístico-corporal de la práctica para la comunidad bogotana?

Es entonces cuando surge para la investigación, la cuestión específica en estudio: ¿Cuál es la importancia de desarrollar e implementar una propuesta de enseñanza-aprendizaje que permita resolver las necesidades educativas, corporales-experienciales y culturales en la práctica artística con hula-hooping en la Casa de Juventud Chapinero?

2.3 Justificación

La razón de la presente investigación, se fundamenta en el estudio de la práctica “Hula-HoopingFlow” en Bogotá-Colombia, cuya intención es analizar la situación experiencial de la población del contexto, con relación a la práctica desde una perspectiva praxeológica en educación artística. El propósito del estudio es poder usar los elementos pertinentes de estos pilares para identificar y definir, a partir de las necesidades y los paradigmas coherentes, un

método que oriente a las personas del contexto, en la práctica de educarse mediante la experiencia artística corporal. Es importante definir en un método de enseñanza para esto, principios artísticos, corporales, históricos, principios básicos de técnica, hasta hallazgos culturales, estéticos; que involucren la vivencia en la práctica del hula-hopping flow en el contexto. De éste modo se puede dialogar con las raíces de tal práctica y crear una guía pedagógica sobre la tendencia del fenómeno “hooping flow art” dentro del contexto Bogotá-Colombia con un sentido pertinente de identidad multicultural, praxis y educación artística.

La razón de identificar y definir el método consiste entonces, en nutrir mediante la presente investigación el estudio y la enseñanza-aprendizaje en la práctica corporal con hula-hooping de la población del contexto, con bases en educación artística y praxis en la actividad corporal a través del movimiento.

Al surgir la evidente necesidad de la población que practica hula-hooping en el presente contexto sobre utilizar métodos alternativos de otras culturas para el aprendizaje de ésta práctica, porque no se cuenta en la ciudad de Bogotá y el país Colombia, con un método concreto y propio del lugar que esté definido, sistematizado, sea formal e innovador, y se enfoque en ser un soporte y una guía de práctica pertinente para el aprendizaje, sobre la práctica, el uso del objeto de hula con un sentido artístico de flujo y educación a través del movimiento, pensado en la población latina y la comunidad local. Este rasgo genera, a partir de su realidad diferencial, una necesidad cultural por el aprendizaje; por ello, se pretende aquí el desarrollo y construcción de una herramienta más cercana al lenguaje propio y coherente para el aprendizaje de la comunidad local. Se estima que las diferencias culturales no dividen, ni excluyen, ni fronterizan la práctica por sus cualidades, sino al contrario evidencian el punto donde se encuentran las culturas en la práctica y es en éste momento, cuando ésta apropiación de la tendencia permite comprender el valor característico y esencial de la necesidad cultural de la práctica educativa local.

Son distintas las causas y las condiciones que forman a los individuos en una sociedad, y hasta el mínimo hecho de poder brindar métodos pedagógicos instruccionales en el idioma latino para personas que quieren aprender sobre ésta práctica en Colombia, puede expandir las posibilidades del aprendizaje artístico de la corporalidad desde éstas perspectivas norteamericanas sobre hula-hooping flow art, respetando su origen y promoviendo su contenido.

Se lleva a cabo el estudio, desde los aspectos más relevantes de tal necesidad hasta los más complementarios, pues cada componente es un hilo que teje el método. Por ende, aquí se seleccionan momentos prioritarios y específicos de la praxis como: qué es un aro, qué es hula hoop, cuál es el sentido artístico de hacer hula-hoop, que son las artes de flujo, cuales son los aspectos pedagógicos del hula hoop, como se enseña, cómo se aprende, cuál es el método del hula-hoop, si es un método o contiene un método y la importancia de construir un método propio en el contexto; entre otras cuestiones y clasificaciones que permiten analizar sus cualidades, considerar conclusiones y proponer posteriormente la realización del método que bien lo que pretende es lograr identificar y definir en coherencia con el contexto un soporte para facilitar la enseñanza y el aprendizaje de la práctica a la población local, con un sentido general sobre la técnica y el sentido artístico en la praxis, el estado de flujo mediante el movimiento y la acción inmediata, y su influencia en el proceso educativo durante la relación corporal.

2.3 Objetivos

- 2.3.1 Objetivo general

Desarrollar e implementar una propuesta de enseñanza-aprendizaje que permita resolver las necesidades educativas, corporales-experienciales y culturales en la práctica artística con hula-hooping en la Casa de Juventud Chapinero

- 2.3.2 Objetivos específicos
 - Diseñar una guía orientadora en físico y digital de uso libre, que guíe e instruya la experiencia artística en “hooping flow art” de la población según sus cualidades culturales.
 - Dar a conocer aspectos educativos y artísticos de la relación con la corporalidad mediante la práctica de hula-hooping.
 - Sistematizar experiencias individuales y comunitarias con el hula-hoop.

3. Marco Referencial

3.1 Marco de antecedentes

El presente marco de antecedentes, contiene información acerca de la experiencia personal con relación a la práctica hula-hoop. Situaciones, necesidades y vivencias, que se relacionan directamente con la razón génesis de la investigación y permite ser referente del inicio y los primeros acercamientos que enmarcan la continuación del contenido.

“-Para dar inicio a la relatoria de la experiencia, es pertinente mencionar que el primer acercamiento al “aro de hula-hula”, (como se le dice acá en Colombia a el aro de plástico “hula-hoop”) en la mayoría de casos del contexto, ha sido tradicionalmente para la cultura en la que vivo, durante la infancia.-”

Al acercarse por primera vez al objeto surge desde el cuerpo y el pensamiento ideas con relación a el aro, la rueda, el círculo, el acto de girar, rodar, ponerse dentro y fuera, darle movimiento con y por el cuerpo en el espacio. Sin ninguna experiencia anterior con el objeto, a el aro se le atribuyen aquellos usos y en ocasiones, tales usos están ligados a intenciones y modos de uso en la instrucción, como por ejemplo en las clases de colegio en las que se usa tradicionalmente en el contexto y que por lo general son las clases de educación física. La experiencia más cercana las personas del contexto con el aro de hula-hula se da en una relación entre cuerpo/objeto desde su infancia e invita a las personas a relacionarse con su corporalidad. El modo en el que se le conoce a el objeto en determinados espacios es generalmente como un elemento didáctico, como herramienta para llevar a cabo alguna actividad con el cuerpo.

En el caso personal, así también sucedió la experiencia del primer acercamiento:

“Después de unos años de haber conocido al aro de hula en el colegio, lo reencontré en un taller de “Clown” al que asistía en la universidad Uniminuto. Se hizo una actividad con varios objetos, entre ellos el hula-hula, la premisa para la actividad con hula-hula fue ‘buscar un sentido diferente del que tiene el aro por si mismo’, ‘cambiar el sentido del objeto’. Actividad que no sé si finalmente supe realizar, pues lo que hice fue girar el aro con constancia en la cintura y me distraje en la euforia del logro de sostenerlo durante mucho tiempo, pues era algo que nunca antes había logrado hacer. Desde ese momento me interesé por el hecho, le conté entre anécdotas, mi experiencia a un compañero del barrio (Julián Hurtado) y él me comentó con naturaleza que él conocía una modalidad específica de uso para el hula, cuyo nombre desconocía pero estaba seguro de haber visto en otros lugares, y espacios virtuales.

Luego de un tiempo de investigar por internet, encontré el ‘hula hoop dance’, y con ello todo un movimiento urbano, que sucede gracias a las múltiples posibilidades de uso que implican el movimiento del cuerpo con éste objeto (que hasta ese momento para mí era una simple rueda de plástico que me hizo sentir bien por un momento, infinito). Aquel movimiento artístico se le acoge fuertemente en Europa y en el Norte de América. Me tope con videos, imágenes, fotografías, “hoop dancers” y decidí agregar en redes sociales personas de otros países para compartir conocimiento sobre ésta novedad.

Aprendí a través de tutoriales en el canal de youtube “Malabres T.V” (proyecto colaborativo de la “Tienda malabres” de México) a mover el aro en diferentes partes del cuerpo, luego, encontré tutoriales más avanzados en el canal de “Moises Olmedo” de México, donde también observé videos de su trabajo con hula-hoop, que me llamaron la atención, como por ejemplo uno donde observé un espacio llamado “Hulapea Guadalajara” donde se trabaja el hula-hoop con la comunidad en espacios públicos (experiencia que en parte es referencia del proceso individual y de la presente investigación); también, observando videos de “Lisa Lottie”, hoop dancer canadiense, cuya cualidad en la práctica al observarla, me inspira y me motiva en el

proceso de aprendizaje. De éste modo, en todos los espacios donde llegaba a practicar lo que aprendía en los videos, terminaba compartiendo mi aro y enseñando sobre el movimiento balanceado del cuerpo y el dominio del objeto, a través de indicaciones improvisadas según mi experiencia y ejemplos espontáneos con el cuerpo.

Lo aprendí y lo apliqué desde la práctica circense en los espacios del taller de clown y en mis tiempos libres fuera de la academia lo aplicaba como hobby. Lissa Lottie y Moises Olmedo (a pesar de no ser artistas circenses sino `hoop-dancers`), fueron a través de la red, una guía y figura importante en mi imaginario para poder visualizar lo que quería lograr en la practica individual con esto.

Muchas personas curiosas al igual que yo querían saber como usarlo y donde conseguirlo, pues era algo muy llamativo y por ende una necesidad en el momento, que para mi también lo fue. El primer hula-hoop que ví a mi medida me lo prestó el coordinador de Bienestar Universitario de la universidad Uniminuto, mientras yo intentaba conseguir uno *igual* en la empresa donde ellos lo consiguieron. Finalmente, aprendí a hacerlos gracias a que en la empresa no me bridaron la atención de venta y una amiga de ese momento me perdió el aro que me había prestado “Bienestar”. Allí, al aprender a elaborarlos, los comencé a vender también.

Desde ese momento, comencé a dar rumbo a mis proyectos de vida desde la exploración que hacia con el hula-hoop, casual y causalmente llegué a lugares imaginarios y reales, muy bien aterrizados que no creí llegar con ésta herramienta poder lograr. Así en el camino, me encontré con diferentes aspectos, cuestiones, fines y usos del aro.

He hecho desde entonces coreografías de danza con el hula-hoop, trabajo informal de calle en los semáforos, animación y recreación de eventos infantiles en colegios, fundaciones y fiestas, actos de circo en espacios como “la carpa de circo: Circo Talentos de Colombia”, tarimas de eventos institucionales con “Circo Uniminuto”, “Casa de Juventud Chapinero”; eventos privados de diferentes empresas con la compañía de teatro “Sin Compañía”; puestas

escénicas con Hula-Hoop Dance y Clown en espacios públicos, como plazas, semáforos, en ruedos de calle e intervenciones durante un “viaje mochilero” desde Bogotá, por Medellín, Montería, Isla fuerte, Baranquilla, Cartagena, hasta Santa Marta, entre otras puestas escénicas formales e informales.

Otras experiencias importantes hasta el momento, además de las ya mencionadas, han sido de gran valor pedagógico para todo éste proceso, ya que algunas de las siguientes que se mencionan en este momento, permiten durante la experiencia llegar a pensar en ésta etapa en “un fenómeno del hula-hoop y la educación artística”, como objeto de estudio para la elaboración de la tesis universitaria de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística de Uniminuto. Esto en pertinencia con que en su mayoría, las experiencias mencionadas aquí, coinciden en comprender aspectos pedagógicos y artísticos a través de la experiencia corporal, la praxis y esto se puede estudiar transversal a la educación artística. Las vivencias que las personas logran con el uso de la herramienta en diferentes contextos culturales, evidencian la práctica como una tendencia en movimiento de influencia social, cultural e intercultural, que puede dialogar con la autónoma práctica en el contexto Colombiano.

En los distintos proyectos universitarios entre el 2013 y el 2015 junto con actividades artísticas de teatro, danza y circo, probé la creación de talleres con énfasis en hula-hoop y allí diseñé un plan de estudios para crear mi propio taller de “Hula-hooping” en Bogotá con chicas entre los 18 y 30 años de edad, en Casa Juventud Chapinero en el año 2015. El taller duró tres meses y se planeó con una constancia de 4 horas semanales, el espacio lo nombre “Habitat Hooping” y con éste grupo de mujeres se contó con la oportunidad de presentar un producto artístico como resultado del taller en dos eventos distritales con el montaje: “El sueño es nuestro”. También, salía durante ésta época al Parque Nacional los domingos en la mañana a realizar talleres de hula-hoop y encontré otra población diferente, niños en su mayoría. Con ellos entendí que su forma de aprender y el fin del uso que le dan al aro es diferente al de las chicas

que quieren aprender “Hula-hooping”, algo tal vez más ligado al juego. En éste mismo espacio se acercaron unas mujeres que hacen ejercicio y les agradó el hula-hoop. Preguntaron ellas, por un uso más ligado a la “actividad fitness” actividad para estar saludable y/o en forma, buscaban ejercitar su cuerpo y quisieron seguir al taller, allí como quien dice, “me las ingenié para darles lo que ellas buscaban” y les brinde una serie de ejercicios que conocía de gimnasia, que podría ayudarles para la tonificación y el estiramiento, por supuesto con el uso del aro. En otra ocasión una maestra de danza árabe de la académica “Prem Shakti”, Laura Molano de Bogotá, me pidió asesoría para enseñar “Hula-hoop” y me pidió en venta, aros para todas sus estudiantes, para poder llevar a cabo con ellas una práctica y una muestra de danza árabe con el hula-hoop. Otra vez, Liliana Florez, practicante y tallerista de Reiki, me propuso asesoría y material para estudiar juntas la práctica del hula hoop desde la activación de los chakras, con énfasis en el chakra de la energía sexual.

En el 2016 participé de diferentes espacios, con el formato independiente de composición artística que creé. Escenarios formales de la ciudad como por ejemplo el Primer Encuentro Interuniversitario de Circo de Bogotá en la Universidad Nacional, con el grupo “Circo Uniminuto”, trabajos en espacios como Universidades CUN (Evento de promoción de la empresa), International Tropicombia Fest (Evento de festejo), Beer-DayCircus Party Fest (Evento de festejo), Concurso Interuniversitario ASCUN 2016 con el grupo “Circo Uniminuto, entre otras. También he trabajado el hula-hooping a partir de la educación artística, éste trabajo se torna más independiente. En la fundación CARES realicé la práctica en Responsabilidad Social con niños entre los 8 y los 12 años, ésta práctica consistió en un taller de circo-teatro y enseñé allí sobre manipulación de diferentes objetos, entre estos el hula-hoop; y juegos para actores y no actores. También la Práctica Profesional en la Escuela de Artes Uniminuto la realizo durante el presente año, en la primera etapa de ésta se realizó un taller de “cuerpo y escena” donde se involucró el aro de hula-hoop como elemento didáctico; en la segunda etapa, se realiza

un espacio de hula-hoop en el taller de “chiqui-danza” con niñas entre los 4 y los 7 años de edad y un taller de hula-hooping con estudiantes de la universidad y niños de la escuela de todas las edades. También, durante el 2016 en la elaboración de la investigación de la tesis universitaria realicé un Laboratorio de Hula-Bogotá donde se llevo a cabo una exploración comunitaria con el objeto y la práctica, desde una perspectiva artística, corporal, cultural e intelectual sobre el “hooping flow art” es decir, la práctica hula-hooping flow a partir de los aspectos culturales y las necesidades educativas del contexto. Allí se construyeron espacios para compartir la palabra y el conocimiento al rededor de la práctica como foros sobre la historia del aro, las modalidades de uso, los aspectos pedagógicos, el flujo del movimiento, el sentido artístico del flujo, aspectos culturales, movimientos urbanos, la tendencia moderna del “hooping” dirigidas por mi persona, conferencias y exposiciones sobre experiencias colectivas e individuales al rededor de la práctica, en compañía y colaboración de colectivos, personas y la institución de integración social como lo son: Colectivo “Hula-Hulero Callejero” de Medellín con la presentación de su sistematización de experiencias, talleres, y compañía en un evento musical “Rock al Parque” (organizado el plan durante el laboratorio con la intención de visibilizar el proceso), Laura Molano y Laura Gómez, maestras de distintas disciplinas que involucran la práctica hula en su labor educativa, Moises Olmedo de México, hoop-dancer que colaboró con un video educativo sobre conceptos y experiencias, La Casa de Juventud de Chapinero, que brinda el espacio a los jóvenes de la localidad y por supuesto las y los 43 participantes que asistieron como invitados. Allí se concluyó en el proceso crear una comunidad hooping para llevar a cabo encuentros al rededor de la práctica, y compartir allí conocimiento y experiencias a partir del “hooping flow art”, propuesta planteada en la organización de los objetivos específicos del laboratorio que se gestionó y llamada Hulabitante, vigente durante todo el proceso posterior del Laboratorio Hula-Bogotá hasta la actualidad y con proyección de permanecer durante años siguientes.

Así, entre otras experiencias itinerantes, me he encontrado con muchas experiencias y también cuestiones frente a los procesos de aprendizaje del “hula-hoop” y el “flow art” (ó artes de flujo), en las personas del contexto colombiano. La experiencia de la población colombiana al vivenciar éstas dinámicas con el aro, pueden encontrar como ha sido evidente en la experiencia, necesidades pedagógicas para orientar su práctica, ya sea en temas relativos a espacios para aprender a realizar la práctica, ó a las diferentes modalidades de uso, según sus intereses e intenciones, experimentar el concepto de las artes de flujo, realizar encuentros comunitarios y eventos, entre otras necesidades. Éste es el génesis de la presente investigación y por esto es necesario mencionar la experiencia personal: he concluido durante la experiencia como educadora y como artista de las artes corpóreas y de flujo, hallar las orientaciones educativas necesarias y pertinentes para guiar ésta práctica artística, a través de un método, transversal a las características del contexto y la cultura colombiana.”

Por ello, hoy en día, desde el trabajo académico que la universidad propone para la realización de la investigación educativa en el énfasis y la tesis de opción de grado, se usará como objeto de estudio el presente fenómeno que surge durante la experiencia.

3.2 Marco Teórico

Todo el desarrollo de la investigación hasta el momento describe un contenido donde se identifica el problema y el núcleo del que se compone. A partir de éste momento se hace un acercamiento sobre todo a el rastreo bibliográfico, donde se buscan elementos teóricos que permitan refenciar el desarrollo conceptual y valga la redundancia teórico, de la situación y en efecto, brinden elementos para identificar y definir el método de enseñanza-aprendizaje de hula-hooping en el contexto local

Es importante para el tejido del marco teórico, comprender un lenguaje conceptual de términos, aspectos y rasgos característicos sobre la práctica hula-hooping con relación a la

educación artística y la pedagogía praxeológica, que giren en torno a la experiencia corporal de las personas, por el rasgo que adquiere el movimiento corporal en la actividad de interacción con el objeto de aro de hula-hoop.

Son tres hilos, el soporte de los factores específicos que permiten describir el estado actual de la práctica hula-hooping en el contexto de origen de la práctica y en efecto, arrojan elementos relevantes para identificar y definir el método de enseñanza y aprendizaje del contexto cultural que se estudia en la investigación. A continuación se hace un recorrido tejido por los tres hilos: 1. La Pedagogía Praxeológica, 2. Hula-hoop: sobre la definición, concepto, historia sobre el aro y modalidades de uso; y 3. Hula-Hooping Flow: educación artística, corporalidad y culturalidad en la práctica.

3.2.1 Pedagogía Praxeológica

Éste es el primer hilo que incia el tejido del marco teórico, debido a que la esencia de su propuesta con base en la praxis y las fases que compone su proceso se interrelacionan con el proceso experiencial actual de la población del contexto que estudia en la investigación, referente a la práctica hula-hooping en el lugar y el método de enseñanza-aprendizaje que se define culturalmente allí.

En el contexto, se hace mención sobre las características generales de las personas en relación a la práctica hula-hooping, a partir del contexto de origen de la práctica y el contexto local de estudio de la investigación, Bogotá – Colombia, Localidad de Chapinero. Gracias a la primera observación de estos elementos, se hallan luego los rasgos descriptivos del problema y se hace un referente de antecedentes mediante un texto testimonial descriptivo.

Por ello, la Pedagogía Praxeológica se referencia dentro del presente marco para estudiar a partir de el horizonte pedagógico basado en la experiencia, las vivencias de los sujetos del

contexto frente a sus procesos de enseñanza-aprendizaje entorno a la práctica corporal de hula-hoop.

En éste momento se define la Pedagogía Praxeológica y se hace una relación simultánea con el carácter de la reflexión mediante la praxis en la práctica de hula-hoop.

La pedagogía praxeológica es un paradigma educativo, que surge desde una perspectiva de modelo social de educación y propone como principio el concepto *praxis* como proceso de enseñanza-aprendizaje, en su rasgo de ser la reflexión experiencial de las acciones, aquel proceso un medio de investigación experiencial-reflexivo mediante el cual el ser aprende a través de la práctica.

Juliao, C. (2014) En el libro “Una pedagogía praxeológica” afirma:

En la pedagogía praxeológica hay que considerar que partimos de una concepción humanista de la persona, entendida como un ser que ha de desarrollar sus potencialidades, comprometiéndose solidariamente con los otros. Desde ese horizonte concebimos la pedagogía (no reducida para nosotros sólo a lo escolar) como aquel proceso activo mediante el cual la persona, al operar su mundo e interactuar con los otros, y gracias al ejercicio de una práctica social y profesional comprometida, desarrolla competencias y valores sociales, se apropia y reconstruye informaciones, conceptos y teorías, para construir una visión coherente del mundo y de su papel en él; es decir, construir un proyecto personal de vida y trabajo. Esta visión se concreta en una didáctica praxeológica que parte de la observación crítica de la acción y se va convirtiendo paulatinamente en intervención, a medida que se reflexiona prospectivamente, en y durante la acción, y se va construyendo (o reconstruyendo) la teoría que cumple el papel de iluminar y modelizar la acción práctica. Teoría y práctica van de la mano. (Juliao, 2014 p.29)

Carlos Germán Juliao es padre, maestro e investigador en praxeología pedagógica.

paradigma pedagógico que se promueve en la Facultad de Educación de la Corporación Universitaria Uniminuto. El contenido de sus de investigaciones, complementan la obra del padre Rafael García Herreros, (fundador de la Corporación Minuto de Dios) y permite generar nuevas miradas hacia la educación y la formación para la enseñanza, nuevas metodologías y formas de

pensarse, en un proceso de educación coherente con la experiencia de las personas para un contexto social como el que se vive acá en la ciudad de Bogotá.

Si se habla de praxeología educativa, se es necesario tener claridad sobre el concepto de praxeología. Para ello, se menciona aquí “El enfoque praxeológico”, donde (Juliao, 2011) se expresa en la teoría antropológica como base de la praxeología.

Con esto, propone la práctica humana como un acto natural del ser, por el hecho natural de ser, de estar condicionados a seres sociales, libres y por ende a elegir que hacer individual y colectivamente. Cuando se es, se posee naturalmente el don de hacer, de crear según el creer, para construir y transformar desde la individualidad en pro de un beneficio colectivo.

Se expone la praxeología, como discurso sobre la acción, remitiéndose a las diferencias y similitudes que tienen los conceptos “práctica” y “praxis”, ya que a pesar de aparentar ser lo mismo, conceptualmente existen diferencias importantes que generan un cambio, una ruptura de distinción innata entre su definición. Así, hace referencia a la práctica como acción espontánea o inmediata y a la praxis como la reflexión que se vive en la acción.

Juliao, C. (2011) menciona un proceso en praxis, donde conecta la investigación natural que vivencia el ser sobre su acción. Formula un camino de aprendizaje durante la praxis, éste camino se basa en 4 pilares, los cuales son 1. VER, 2. JUZGAR, 3. ACTUAR y 4. LA DEVOLUCIÓN CREATIVA. Cada uno de estos pilares, es una etapa fundamental en el camino, el cual se le puede dar una forma espiral, para expresar su continuidad procesual y su significativo avance y retroceso.

En la etapa del 1. Ver; se hace un análisis crítico, en general del caso que se vaya a investigar, para esto Juliao brinda diferentes didácticas para el alcance de aquella observación profundizada por la que se debe comenzar, en ésta etapa se hace un primer acercamiento al tema, para obtener un horizonte claro de lo que se empezará a trabajar. Luego, en un segundo acercamiento, sigue la etapa del 2. Juzgar; aquí se hace una interpretación de lo anteriormente

visto, para, más allá de tener un horizonte claro del tema, entenderlo y comenzar una búsqueda de posibilidades que lo lleve a cabo. El tercer acercamiento, el 3. Actuar; es la etapa que consecutivamente, permite “hechar mano”, dicho vulgarmente, y en donde se podría entrar a intervenir y así llevar a cabo un hacer que favorezca según lo observado y lo interpretado positivamente el tema que se esté tratando, ésta es la etapa de la re-elaboración operativa de la práctica. Por último, 4. La devolución creativa; es el cuarto pilar en el camino espiral, etapa de evaluación y prospectiva. Aquí, los resultados obtenidos, luego de la intervención, son evaluados, o dicho de otra forma, analizados de cierto modo que permitan observar cuan satisfactorios, favorables o pertinentes, fueron aquellas intervenciones anteriormente realizadas y según su coherencia verdaderamente que funciona y que no funciona de aquel proceso según los resultados.

El aprendizaje no coincide con lo que “lleva” el maestro, sino que resulta del diálogo entre la experiencia y conocimientos de las personas que en ese momento tienen el rol de maestro y quienes tienen el rol de aprendices; esos saberes y experiencias son diferentes; por eso es posible el aprendizaje compartido, como creación cultural y no mera transmisión. (Juliao, pág. 73)

Es pertinente llevar a cabo para el desarrollo conceptual del presente paradigma de pedagogía praxeológica que el autor propone para la culminación de la etapa teórica del documento. En razón de la pertinente relación que existe entre la praxis y en parte el estado de flujo que propone la práctica hula-hoop vista desde el hula-hooping flow como se da en el contexto local de estudio. Ambos paradigmas se encuentran basados en la actividad de la práctica humana y aquí la ruta praxeológica por la cual se encamina el proceso de enseñanza-aprendizaje mediante un estado de reflexión de la acción inmediata.

3.2.2 Hula-Hoop: definición, concepto e historia y modalidades de uso.

El segundo hilo con que se teje el marco teórico, hace referencia a El Hula-hoop y factores como, la definición del concepto de Aro y su transformación histórica hacia el concepto de Hula-hoop, la historia del objeto con relación al uso, la fascinación del hombre por el objeto, la interacción corporal con el objeto y la transformación de la práctica desde la historia hasta la actualidad, las diferentes modalidades de uso.

De éste modo se permite hacer un recorrido conceptual y teórico que teje el marco desde hilos que lo conducen, por esto, luego de hacer mención al segundo hilo y su relación simultánea con el primero, se continúa entrelazando con la descripción del tercer hilo que hace referencia al Hula-Hooping Flow: sobre la tendencia moderna que tiene relación directa con el discurso de la investigación, sus rasgos, el sentido artístico de la práctica, la relación de la corporalidad mediante el movimiento giratorio y la actividad inmediata, la enseñanza-aprendizaje mediante la praxis en el proceso e mimesis, la apropiación multicultural que identifica la población del contexto frente al paradigma de la práctica hula-hooping flow y los aspectos culturales de la población del contexto mediante el lenguaje educativo, cultural y corporal; para finalizar el con el rastreo bibliográfico y usar los elementos que identifican y definen allí el método de enseñanza-aprendizaje del contexto local en estudio.

Las temáticas de análisis teórico de éste segundo hilo Hula-Hoop: definición, concepto e historia y modalidades de uso; da lugar al desarrollo del marco de la investigación en la medida que brinda elementos generales para identificar y definir el método educativo del contexto, referente a la práctica artística hula-hooping. A continuación el desarrollo conceptual y teórico de la práctica artística según su historia,

su definición histórica y actual desde el paradigma de hooping y su relación con la práctica artística corporal en instancias de enseñanza-aprendizaje con la población del contexto.

- Aro

En el diccionario de La Real Academia Española (RAE, 2001) el aro se define: m. Pieza de metal o de otra materia en forma de circunferencia./ m. Armadura de madera, circular o no, que sostiene el tablero de la mesa, y con lo cual se suelen estar ensamblados los pies./ m. Jugate en forma de aro que se hace rodar mediante un palo o una horquilla de alambre./ m. Arete./ m. Aparato de gimnasia que consiste en una anilla ligera de madera o plástico./ m. Dep. Modalidad de gimnasia rítmica que se practica con aro./ m. Bol., Ec., R. Dom. y Ven. Anillo de compromiso./ m. Bol., Ur. y Ven. Alianza (el anillo matrimonial o de esponsales).

La palabra Aro se puede definir empíricamente como un objeto de forma circular y vacío, creado por el hombre. Se asemeja con la figura del círculo, la línea que traza un círculo, es la forma semejante a el aro, es decir, el aro se puede observar como el borde de un círculo. El ejemplo más común para definir un aro es un anillo.

Durante el recorrido de la presente monografía, el concepto de Aro, hace referencia a las definiciones del objeto aro en función del cuerpo y las vivencias corporales a partir de la práctica con tal. Hace referencia al reconocido Aro de Hula.

- Aro de Hula

ARO. Es un juego muy simple. Un aro, generalmente de madera, se hace rodar ayudándose de un palito o con la mano, para darle velocidad y dirección. Es un juego infantil, pero también lo practican personas mayores [...] Actualmente los hacen de tubo de plástico, aunque no dan muy buenos resultados por su ligereza. Proveniente de las islas Hawaii,

desde el siglo XVIII y se juega con un aro al «Hula-hup» (Hula-hoop, en inglés), que consiste en, contoneándose, mantener un aro girando en torno a la cintura” (Llagostera, 2011, p. 320)

Es importante para este momento, mencionar que desde hace mas de miles de años el aro y el giro del aro en la cintura de las personas ya sucedia en los cuerpos y los diferentes contextos históricos. Se han recopilado hasta la actualidad, momentos importantes que evidencian necesidades de uso de aro en la práctica, que ha llevado al el hombre a transformar el objeto en instancias más nutridas con relación a la experiencia de uso en cada momento histórico. Por ejemplo, el paso durante la historia en que al Aro se le da el concepto de Hula-Hoop, referente al aro de plástico que se usa para la actividad física.

Se abarca una corta recopilación de informaciones que permite al lector entender los momentos precisos de la historia, en la que se hallaron estas necesidades y sucedieron nuevas modalidades de uso de aro hula vigentes en la actualidad y que tienen relación con todo el estudio sobre el método de enseñanza de hula. Hasta ahora, se identifica la definición del concepto Aro con relación a la definición del concepto Aro de hula. Ahora bien, se relacionarán a continuación los aspectos identificados, en la Historia del Aro y el Origen del concepto Aro Hula-hoop.

- Historia del Aro y Origen del concepto Hula-hoop:

Es pertinente definir el concepto que se refiere a “aro de hula” en la medida que la presente investigación tiene como objetivo proponer un método para llevar a cabo la actividad corporal con aro de hula desde una perspectiva educativa artística, por esto se define desde lo más general, el objeto en estudio según su historia y el origen de su práctica, aspectos relevantes a través del tiempo, hasta la forma que toma hoy en día desde las artes de flujo. Las referencias históricas, más antiguas que se pueden evidenciar de la historia del aro, son algunas como el

origen del objeto, que se calcula tiene una antigüedad alrededor de 3000 años. Su origen se da en el antiguo Egipto y su uso es de juego y ocio (Llagostera, 2011).

Se menciona que otra referencia antigua de su origen data aproximadamente hace cuatromil años en “La tumba de Kheti”, referenciada en la siguiente imagen. muestra dos hombres que sostienen los palillos con extremos con gancho que luchan para controlar un aro que está entre ellos.

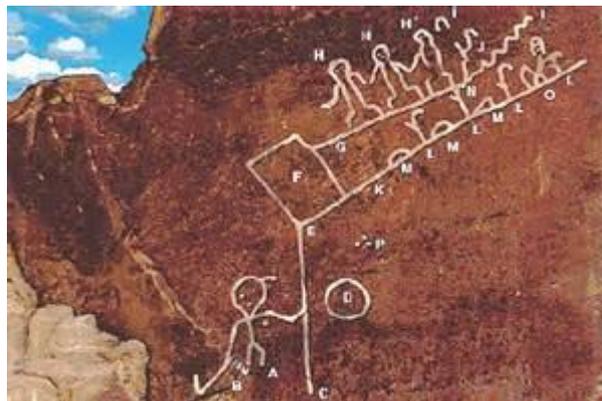


Cementerio Egipcio “Beni Hasan” en Necrópolis (c . 1938- 1630 aC)
 “The tomb of Kheti”

[Fotografía, Pictograma Egipcio].

Recuperado de <http://www.history.com/topics/ancient-history/ancient-egypt/pictures>

También, en un pictograma de arte rupreste importante para la profecía Lakota de tribus indígenas del Norte de América que data alrededor de la época. Como se puede observar en la siguiente imagen.



La Van, Mtineau (2012)“Hopiprophesy/Profecía Hopi” [Imágen]
 Recuperado de <http://www.crystalinks.com/hopi2.html>

A continuación se puede observar una imágen de una época más avanzada donde también se refleja la práctica de hula en otro momento de la historia.



Brueghel, Pieter (1560).
 “Children’s Games/Juegos de Niños” [Imágen]
 Recuperada de http://www.allposters.com/-sp/Children-s-Games-Posters_i376827_.htm

En fragmentos antiguos donde Sócrates se ve involucrado, también se pueden evidenciar situaciones de uso del aro en interacción con el cuerpo alrededor de la época de su vivencia en Atenas, 470 a.C – 399 a.C. Mendars, R & Suavageoet. (2003) en “La vida privada de los antiguos, el trabajo en antigüedad”.

Es evidente gracias a la garantía de las fechas que recopilan la creación de las obras, el reflejo las imágenes y el mencionado fragmento de Sócrates, elementos antiguos; que desde el principio de la historia, se emplea el aro en modalidades de interacción con el cuerpo, el ocio, el juego y la tradición cultural de las diferentes comunidades de épocas antiguas.

La historia de hula-hoop que relata, Philo Hagen, P. (2003) Co-fundador de la “Organización Hooping ORG”, Recopilada de <http://www.hooping.org/hula-hoop->

history articulan la siguiente información sobre los diferentes momentos de la historia de hula-hoop desde el antiguo Egipto y la Europa medieval, menciona:

El aro de esa época era grande, aproximadamente su medida daba a la cintura o hasta la mitad del pecho en altura. Los hombres empujaban y dirigían el aro con un palo o una rama, a menudo hechos de hierro. A lo largo de los siglos, El juego de aro ayudó a los hombres del antiguo Egipto para desarrollar y establecer la agilidad y la destreza” (Decker, (1987) Citado por Hagen, P (2003, párr. 2).

Aquí se evidencia el rasgo característico del aro con relación a la acción corporal, desde una perspectiva de trabajo y entrenamiento. Se halla involucrada, la actividad física de los hombres con relación al objeto en función del movimiento y la enseñanza-aprendizaje a través de la interacción.

“Los niños también jugaban con aros más grandes creados a partir de vides secas. Estos aros se rodaron en el suelo y guiados por los niños con palos“. Wulffson, (1997) Citado por Hagen, P (2003,párr. 2)

Esto refleja una modalidad de uso de aro diferente a la del entrenamiento físico, pero que también involucra la vivencia corporal y la enseñanza a través de ésta, pues su característica aquí consiste en ser una actividad con intención de diversión, donde el entretenimiento consiste en el movimiento y la interacción corporal durante las diferentes alternativas en las que se le puede dar forma a la dinámica de actividad.

“Margaret H'Doubler utiliza aros de la Universidad de Wisconsin en la década de 1920 para ayudar a sus estudiantes a explorar el movimiento Ross, (2000)Citado por Hagen, P (2003, párr. 13).

Por otra parte se evidencia un momento diferente de la historia, más actual, donde se daba el inicio de la práctica moderna y la educación sobre la relación corporal a través del movimiento del cuerpo.

Existe en America del Norte también, una tradición indígena alrededor de la danza con hula a partir de la simbología sobre el círculo que adopta la “Profecía Lakota”.Permite conocer

otra historia tradicional y abarcar temáticas espirituales y de tradición cultural a partir de la práctica.

“Sabemos gracias a las pinturas lakota de la década de 1700, sobre el escaparate de personas bailando con aros, en lo que se llamo aquí el baile del arcoiris” Hagen, P. (2003).

Se hace en la práctica, una ceremonia tradicional de las tribus de america del norte, donde con aquella danza representan formas que están en la naturaleza sean animales u otras.

La danza de aro en esta comunidad propone para su práctica las siguientes pautas:

Se realiza con una gran cantidad de aros, aproximadamente 40. Es utilizado por una sola persona. Los aros se usan de forma dinámica y de una manera estática. La danza comienza típicamente con un aro: “Al pensar en un aro, se piensa en un círculo y es pertinente saber que el círculo es una figura muy importante dentro de la cultura nativa. Representa el ciclo sagrado de la vida, el ciclo sin fin. La rueda de la medicina, las cuatro etapas de la vida. Así como la interconexión de todos nosotros, el hecho de que todos estamos relacionados, que forma parte de un círculo. Los aros representan todos los elementos que confluyen, estando conectados los elementos”. Poco a poco, se añaden aros: Representan diferentes elementos, entre otros animales, los seres humanos o los elementos de la vida, como el agua o el aire o incluso eventos de la vida, como el matrimonio. Los aros en movimientos del bailarín/a son evocadores de los movimientos de animales. De hecho, las formaciones hechas con aros pueden representar alas o una cola, por ejemplo.” Weiser, Kathy. (2015) “Legends of America” Recuperado de <http://www.legendsofamerica.com/na-dances2.html>.

- Origen del concepto “Hula-hoop”

Se refiere a Hula-Hoop un concepto que define el objeto de aro como elemento circular de diferentes materiales que se usa en interacción con el cuerpo y con el que se puede llevar a cabo actividades como juego, danza, deporte, entre otros, a raíz de los diferentes contextos históricos que lo definen.

Gracias a la información que recopila Hagen, P. (2003) en La Historia del Hula Hoop; Recuperada de www.hooping.org/hula-hoop-history, se evidencian cambios y transformaciones del concepto ARO a el concepto ARO DE HULA, se menciona por ejemplo:

“En los siglos XVIII y XIX, misioneros y marineros británicos comenzaron a asociar el término hula con aros después de visitar las islas de Hawai y ver los bailes de hula nativas. Esto se debía a que los movimientos de hula se asemejan tan de cerca los movimientos necesarios para mantener un aro en alto y dando vueltas alrededor de la cintura” Walsh (2005), Citado por Hagen, P (2003 párr. 11).

En esta instancia, se puede definir entonces al “hula-hoop”: hula por el movimiento de cintura de hawai que hayaron en relación los británicos con la rueda que gira en la cintura y hoop que traduce aro en inglés.

Se comienza a gestar toda una producción industrial de aros de hula en 1950, alrededor de la necesidad moderna de la práctica con aro como menciona Hagen, P. (2003). Esto, parte en gran medida por una necesidad evidenciada en la demanda de los aros hechos de bambú y la reacción de la un empresa llamada “Toltoys” y otra llamada “Wham-O”.

En ésta etapa se empezó a identificar el aro como “aro de hula-hoop” condicionado el objeto a ser un objeto de mercado de producción masiva y un elemento didáctico para la práctica corporal, libre de las personas, la más comunes entre las masas eran el juego y la danza. “Alex Tolmer, el fundador de Toltoys, se le pidió idear una manera masiva de producción de aros. Toltoys hizo uso de un nuevo material, plástico de polietileno, el Hula-Hoop” y vendian a 400.000 en el año de 1957” (Hagen, P. 2003, párr. 14).

Entonces, se define como un objeto esencial de aro, que se transforma en la modernidad en aro “hula-hoop” por la cualidad de ser un objeto hecho en material plástico. Cuya condición, lo destina a ser un objeto para la industria, mercado y producción y por ende, permite a las personas el fácil alcance. Con esto sus modalidades de uso también se ven influenciadas, pues se

expande el conocimiento sobre éste mundialmente y se ve influenciado en el consumo por una tendencia moderna.

Si se es consciente de la antigüedad de los contenidos bibliográficos e históricos, se puede comprender que la práctica de interacción cuerpo con aro es una tendencia que tiene un recorrido de miles de años durante la historia de la humanidad y hoy en día sigue permanente con otras cualidades características además de las esenciales que su historia permite conocer.

Al ser evidente durante todos los momentos de la historia la función que cumplía el aro por su naturaleza de girar en las personas se puede observar el objetivo más general cuando las personas interactuaban con él en diferentes actividades, girarlo, en el cuerpo, con el cuerpo o por el suelo, llevarlo de lugares a otros con otros elementos, lanzarlo por el aire, entre otros.

Es preciso mencionar con la pertinente coherencia que el presente escrito presenta al estudio del fenómeno, que la conclusión de su origen y el origen de su concepto “hula” o “hula-hoop” se da alrededor de dinámicas corporales de creación, expresión, juego, danza, y movimiento del cuerpo en general. El uso del objeto, siempre está ligado a actividades corporales con distintas intenciones en el uso.

Ahora que bien ya se conoce la definición de aro junto con la historia del objeto, desde su creación, el uso y la fascinación que el hombre tuvo por el objeto, se puede comenzar a estudiar en campos más profundos el objeto como fenómeno, en el uso desde la historia y la transformación praxeológica y estética de lo que es, lo que se puede hacer con tal y lo que puede llegar a ser y a hacerse hoy en día, en el tiempo contemporáneo.

La segunda revolución del hooping, comenzó a mediados de la década de 1990. Fans de una banda que lanzó aros de hula-hoop en un concierto, dieron a luz a la Danza Moderna Aro o Hula-Hoop Dance, pues querían un lenguaje que transmitiera, que esto no era hula-hoop, “esto no es el típico hula-hoop que se practicaba antes, esto es algo nuevo y diferente” (Hagen, P. 2003, párr. 15)

En la última parte de la década, hoopers como Rich Porter, comenzaron a poner un nuevo giro en el hooping dance, utilizando aros más pequeños y ligeros y la incorporación de técnicas de hula.

Ahora bien, luego de hacer un recorrido por la definición de los conceptos a partir de las diferentes épocas históricas, se pueden observar aspectos generales que permiten definir por partes los elementos pilares de la investigación de una forma intrínseca, pues que se desarrollan

- Modalidades de uso

Las modalidades de uso, hacen referencia a las diferentes formas e intenciones con las que se lleva a cabo práctica hula-hoop, según el fin que se busque lograr mediante la práctica. Los campos y las categorías que se definen en la actualidad dependen siempre del fin sobre la actividad corporal con el objeto Aro de Hula-hoop. Es importante mencionar mediante el presente marco teórico una recopilación las modalidades más usuales en las que se da la práctica en la actualidad para identificar y reconocer la variedad de alternativas en las que es posible definir la práctica.

DEPORTE, EDUCACIÓN FÍSICA Y FITNESS

El hula-hoop es un elemento que se puede utilizar para la práctica deportiva o de educación física pues su uso de girar por el cuerpo, es una actividad que ejercita el cuerpo, los músculos su fuerza y resistencia.

El concepto Fitness hace referencia a la actividad física para ponerse en forma y adquirir cualidades saludables en la práctica activa. Fitness, más que una modalidad de hula-hoop es una clasificación deportiva moderna que acude a un lenguaje distinto, por cuestiones intencionales de la práctica deportiva, es decir, el objetivo de la práctica fitness es poner el cuerpo en forma.

Como menciona Llagostera, E. (2011), el valor y la relación que se encuentra aquí con el hula-hoop, sucede por la condición ejercitadora, que la práctica hula-hoop naturalmente efectúa en los cuerpos que interactúan con el objeto, pues una cualidad de la práctica hula-hoop resulta en los beneficios corporales y estéticos de la formación del cuerpo.

GIMNASIA

Durante los Juegos Olímpicos de 1936, Hinrich Medau añadió aros para el mundo de la gimnasia rítmica. Los aros eran inicialmente decorativos, pero pronto se incorporaron como aspectos integrales de rutinas de gimnasia rítmica.

Se suele utilizar el aro de hula en la gimnasia para el entrenamiento de la disciplina rítmica de la gimnasia. Usualmente se trabaja en mujeres y se caracteriza por ser un deporte exclusivamente femenino ligado a la estética, en el cual se muestra la sensibilidad frente a la música y los suaves y complejos movimientos.

Es una práctica que se realiza mediante el movimiento natural de el cuerpo en libertad y excluye ejercicios físicos que requieran violencia o se ejecuten de manera mecánica. Van acompañados de música.

Los objetos que se usan son delicados y hechos según la medida pertinente y están sujetos a las cualidades del ejercicio.

En la gimnasia rítmica todo movimiento debe ser expresión de la persona en su conjunto y por ende, afectar por igual a todas las partes del cuerpo.

Ejecución de la práctica: El aro define un espacio. Éste espacio es usado al máximo por la gimnasta. Quien se mueve dentro del círculo formado. La ejecución del aro requiere frecuentes cambios del movimiento y el principal requerimiento es la buena coordinación de los movimientos. Movimientos: Lanzamientos, desplazamientos y rodadas.

DANZA

La danza hula-hoop ó se define en una calificación de danza que se caracteriza por crear movimientos con el cuerpo y la música en interacción con el aro de hula, así también, como cualquier tipo específico de danza en la que se pueda fusionar el movimiento del cuerpo en interacción con el aro de hula. Como el hip-hop hoop dance ó la danza árabe con hula.

Existe un movimiento de hula hoop dance alrededor del mundo, originado en Norte América: Una mujer llamada Ana "Hoopalicious" Reichenbach, es considerada como la madre del movimiento de la danza moderna aro o "Hula-Hooping Dance" como se empezó a llamar en el año 1990 "Los aros más grandes, de tamaño adulto comenzaron a hacer apariciones en eventos de la comunidad subterránea de baile en San Francisco, espectáculos de fuego en Portland, delirios en Seattle, y los partidos forestales en Vancouver, Columbia Británica, Canadá." Ana Reichenbach (2003) Citada por Hagen, P. (2003).

CIRCO

En el circo, el hula hoop es un elemento de manipulación como cualquier otro. Se usa generalmente en mujeres para componer espectáculos y/o para el entrenamiento. El malabar, la manipulación o la danza, son lo más destacado en ésta práctica de espectáculo, la intención de ésta modalidad consiste en despertar el riesgo y exhibir la habilidad de manipular el objeto en su máxima expresión llámese también en plural, los objetos, pues es común en ésta práctica reconocer las habilidades con multi-aro es decir, muchos aros a la vez en movimiento. Estos aros pueden ser también de luz y fuego.

JUEGO

El juego, es la modalidad más reconocida en ésta práctica hula, pues desde el origen histórico del objeto, se ha utilizado para el entretenimiento y el ocio, es decir, el hula-hoop

nace en la historia como un juego desde la antigua Grecia y Roma y permanece hoy en día la tendencia de uso en modalidad de juego.

Los aros conocidos como hulahula son juguetes antiguos que exigen cierta destreza física y corporal. El hecho de poder mantener el aro dando vueltas alrededor de la cintura, llevarlo por lugares, alzarlo, girar y rodar por el cuerpo y el espacio requiere aquí, más que práctica y habilidad, la disposición para divertirse.

3.2.3 Práctica Hula-Hooping y Educación Artística, Corporalidad y Cultura

En éste capítulo se describe el tercer hilos conductor que hacen falta, luego de hacer un recorrido por el hilo de la pedagogía praxeológica, el hilo del Hula-Hoop y la definición del concepto de aro/hula su historia, y las modalidades de uso; que permitan ahora desarrollar de una forma más específica conceptos sobre Hula-Hooping Flow y los pilares de la Educación Artística insmersos en la corporalidad.

Esto, complementa la relación y el tejido de los hilos mediante el diálogo de las temáticas y los referentes capitulados durante el marco teórico, además soporta el permanente desarrollo investigativo de identificar y definir el método de enseñanza-aprendizaje, con los referentes durante la investigación.

Aquí se definen por individual y se relacionan de forma simultánea el desarrollo de los textos con la intención de estudiar el tejido que permiten definir el método de enseñanza de hula-hooping flow en el contexto local. Se hallan momentos de relevancia para abordar temáticas como la definición del Hula-hooping Flow a partir del paradigma de las Artes de Flujo, el sentido artístico de la práctica, la corporalidad en el movimiento y la praxis en la enseñanza-aprendizaje del contexto con relación a tal paradigma.

Para dar inicio a éste último momento es preciso mencionar que la práctica Hula-hoop se reconoce como práctica artística entre otras razones, por la cualidad de creación, recreación y expresión que permite la interacción corporal del ser mediante el movimiento del cuerpo en relación al objeto. Se distingue para este momento, una cualidad en la práctica desde una perspectiva educativa: el proceso de mimesis que se ve involucrado en el aprendizaje a través del movimiento del cuerpo. Es relevante la imitación de otro cuerpo para el aprendizaje del movimiento del propio cuerpo. Es la praxis inmersa en la reflexión de la práctica mediante la imitación del movimiento.

La estructuración social del cuerpo, por una parte afecta a toda nuestra actividad más inmediata y aparentemente más natural (nuestras posturas, actitudes, o movimientos más espontáneos) y, por otra parte, es el resultado no solo de la educación propiamente dicha sino también de la simple imitación o adaptación. (Acuña, 2001, p. 34)

Ahora bien, la práctica artística hula-hoop, puede sistematizarse en una teoría que desmenuce su contenido de herramientas educativas para orientar el aprendizaje de tal, como por ejemplo un método de enseñanza para aprender a llevar a cabo la actividad corpórea y es otra alternativa que se puede recrear a partir de la vivencia, pues es preciso mencionaren la presente monografía, que la teoría surge en primera instancia de la práctica “Toda teoría surge de una práctica” (Juliao, 2014. p, 27).

Estos dos hallazgos, permean en el caso del contexto con que se trabaja. El aprendizaje de la practica artística de hula-hoop se ve inmerso a la cultura del territorio, la praxis sujeta en la mimesis, involucra a los individuos que realizan la práctica en su ser social a enseñar al otro mediante el ejemplo y la imitación de su propio movimiento corporal, en unas mismas condiciones de orientación frente a la práctica por el contexto de origen y su contexto propio. Aquí se halla la cualidad del aprendizaje de la población y se halla la posibilidad de

recopilar experiencias educativas, artísticas y culturales para el análisis de una teoría que permita sistematizar un método de enseñanza pertinente al contexto cultural.

En el caso de el presente contexto, la enseñanza “hooping” o aprender a hacer hula, lo que más se acerca a procesos metódicos para su aprendizaje en Colombia, son aquellos procesos naturales que la <<mimesis>> permite. Pues los métodos educativos, que contienen una técnica instruccional en éste ámbito de la nueva tendencia, se encuentran dentro de los territorios de origen, mas no en todos los territorios en los que se da la práctica. Por ejemplo, si se observan países del norte de América y se analiza su práctica pedagógica en hula-hoop de seguro, se podrán encontrar centros académicos para la enseñanza o mínimo, se encuentra en internet tutoriales en Youtube realizados por instructores de la disciplina. A diferencia de lo que pasa en países latinos como lo es específicamente en el caso de la presente investigación, Bogotá - Colombia, si se quiere aprender a hacer *hula* aquí, no se encontrará ni dentro, ni cerca del país una academia para aprender hula, y aunque en este caso los tutoriales puedan funcionar, el contenido de ellos, sin ánimo de rechazar la utilidad de las herramientas educativas para los individuos, es evidente que todo método pedagógico de enseñanza, se liga y se relaciona simultáneamente con el contexto cultural del territorio.

Es importante por tales motivos mencionar la relevancia de los cuerpos y la relación en la corporalidad de las culturas. La problemática que se menciona durante el recorrido de la presente investigación, surge de la necesidad educativa, de un aspecto cultural que se halla gracias a las consecuencias de la apropiación de métodos en los territorios.

Se hace necesario dentro del marco teórico, observar cómo sucede la práctica en las diferentes culturas del mundo y a partir de ello estudiar, cómo los cuerpos que interactúan con el objeto, crean una cultura alrededor de la práctica. Surgen entonces cuestiones como: ¿Cuál es la cultura de hula, en la que se reconoce Colombia?, ¿Es una cultura ajena que se apropia? ó ¿Es

una apropiación de la práctica con un sentido cultural autónomo del territorio y por ende multicultural?

Según Salinas, (2004) El cuerpo humano es receptor de los acontecimientos sociales y culturales que suceden a su alrededor, y además constituye una unidad biológicamente cambiante que en contacto con su entorno se halla sujeto a significados diversos, importantes para la comunicación social. Se puede comprender entonces, que es según como se de tal apropiación que podría existir un sentido de pertenencia por la práctica, una identidad cultural de la práctica que no solo copia la tendencia y la reproduce en el territorio, sino todas las cualidades de transformación cultural que implica tal apropiación.

Los cuerpos se hacen lenguaje de las culturas en la medida que comunican características y cualidades del territorio en su naturaleza expresiva.

En Colombia, los cuerpos de los individuos se caracterizan por su textura, su color, sus movimientos, sus gestos, sus formas y estéticas. Por ende, la practica hula, se asume en el contexto colombiano desde esta perspectiva cualitativa. Hacer hula para los individuos de Colombia, tiene características y rasgos diferentes a las de individuos norteamericanos, orientales, europeos, entre otros, aunque en esencia la práctica y la tendencia son la misma, el sentir de los individuos transforma el sentido de la práctica en cada territorio.

Ahora bien, luego de dar introducción a los conceptos anteriormente tratados, se puede empezar dar lugar a aquella especificación del efecto corporal en la educación artística, mediante la mimesis y la praxis y los aspectos culturales característicos en relación al la definición específica del paradigma de Artes de Flujo y por ende del Hula-HoopingFlow. Lo que conlleva a complementar el presente tejido y permite dar lugar a otros momentos e la investigación que también permean en el objetivo de identificar y definir el método de enseñanza y aprendizaje del contexto local de estudio.

El punto de la relación de éstos momentos, es la cuestionante cultural en los paradigmas referentes tanto a la praxis, como a la educación artística y las Artes de Flujo, Hula-hoopingflow; por la razón esencial de que la investigación, en la búsqueda de la definición del método en el contexto halla el núcleo problémico desde los rasgos culturales de la población del contexto.

Se conoce aquí el paradigma de Artes de Flujo, para comprender en qué consiste el Hula-hoopingflow, cuya la práctica artística es a la que hace referencia en toda la investigación.

- “Hula-Hooping Flow Art”

Definición del concepto “Flow Arts”

En la descripción electrónica de la página de FlowArtsInstitute, (2014) (instituto de Artes de Flujo) se define que el concepto “Flow Art” es un término general usado para describir la intersección de una variedad de disciplinas basados en el movimiento del cuerpo, como la danza, malabares, fuego-hilado, y la manipulación de objetos. La amplia categoría de Artes de Flujo incluye una variedad de actividades que armonizan las técnicas basadas en la destreza con la expresión creativa para alcanzar un estado de conciencia del momento presente, se conoce el término que define éste estado como “estado de flujo” . Las formas comunes de Artes de Flujo se danen elementos como “Poi” y otros que permitan actividad de movimiento giratorio como, Aro de Hula (o "hula-hooping"), elementos de malabares, manipulación de esfera (o “contact-juggling”), la danza de los abanicos. Nuevos apoyos y expresiones están surgiendo todo el tiempo como artistas flujo cruzado polinizan con las artes marciales, yoga, circo, danza del vientre, entre otras.

El origen del paradigma Flow Arts (Artes de Flujo), proviene de la relación entre el “estado de flujo” concepto que propone el psicólogo Csíkszentmihályi, (1990) y la acción inmediata, intrínseca en el movimiento giratorio de objetos con el cuerpo. Se nutre ésta actividad con elementos de la danza, las artes marciales y las artes circenses. Las Artes de Flujo, se definen como un paragma en artes cuyos rasgos, proponen una forma de educarse mediante el juego, en la acción la inmediata del movimiento corporal. Busca el reconocimiento de ser una disciplina artística.

El psicólogo Mihály Csíkszentmihályi, creador del concepto de Flujo describe el concepto como un estado mental operativo en el cual la persona está completamente inmersa en la actividad que está practicando. Se caracteriza por un sentimiento de enforcar la energía, de

total implicación con la tarea, y de éxito en la realización de la actividad. “Estar completamente involucrado en la actividad por sí misma. El ego se desvanece. El tiempo vuela. Cada acción, movimiento y pensamiento sigue inevitablemente el hilo del anterior y continúa, como tocar jazz. Todo el ser está involucrado y está usando sus habilidades al máximo” (Csíkszentmihályi, 1990).

El contexto de origen de la tendencia Flow Arts, es el territorio de Norte América. Existe un Instituto basado en las Artes de Flujo “Flow Arts Institute” (2014) que estudia y promueve la práctica educativa de artes de flujo en su entorno.

Mediante un documental que hacen a través del instituto, durante la experiencia de tres eventos diferentes de “Flow Arts” en el contexto de origen del paradigma, se recopiló información importante para la documentación y el desarrollo del presente momento del marco.

NOMBRE DEL DOCUMENTAL: Flow Arts – A Film
PRODUCTOR: Nicky Evers
AÑO: 2015

El documental, se da en el ambiente de la experiencia de 3 eventos festivos diferentes entorno a la temática de Flow Arts, el primero, “Flow Arts A a Film at The Center SF” en San Francisco, CA. En el año 2014, el segundo, Design Your Flow Studios, en Calgary, Alberta, Canadá en el año 2014; y el tercero, Philippines Flow Fest en Manila, Philippines que se realizan en el año 2015.

Durante el documental se hace una descripción desde los aspectos generales hasta los aspectos específicos de la práctica artística Flow Arts según el testimonio de diferentes miembros y participantes del evento. Mencionan allí aspectos relevantes de la práctica como su definición conceptual y el estado de flujo, la influencia en la educación y en la corporalidad entorno a la práctica artística de movimiento y los aspectos culturales que se identifican mediante la práctica y la tendencia del paradigma en movimiento.

Es importante para la presente investigación contar con el suministro del presente documental en la medida que se desarrolla un diálogo dentro del marco teórico que hace énfasis, en los elementos y aspectos de las Artes de Flujo y con ello intrínsecamente la práctica Hula-hooping flow, en la relación con la educación artística, la corporalidad y culturalidad en la práctica. Son éstos los elementos complementarios que permiten identificar y definir el lenguaje conceptual de la práctica en el contexto local, en esta instancia conclusoria del marco teórico para el método de enseñanza y aprendizaje.

El primer momento del documental inicia con deficiones testimoniales del concepto “Flow Arts” según miembros y participantes como por ejemplo, Kevin Axwell, Flow Arts – A Film (2015) organizador de uno de los eventos, instructor y artista menciona en el documental: “Al hablar de artes de flujo, estamos hablando de diferentes trabajos con objetos: artes circenses, malabares, danza, girar cosas, tomar un objeto y hacer algo más allá con él de lo que su función estima.”

Otro participante del evento llamado Bree Fish, Flow Arts – A Film (2015) menciona: “El arte fluido no tiene que ver con el objetivo de lo que se denomina “malabar”, es más bien, todo lo que tiene que ver con el movimiento poió movimiento de bastones, algo que se gira, se mueve en el espacio. Es interesante de ver desde fuera e interesante para hacer internamente.”

Al hablar del movimiento giratorio, se hace explícito el hecho fundamental de la práctica corporal en la interacción con el objeto, pues su carácter hacer referencia a el movimiento balanceado y constante del objeto. La actividad explícita en el caso de la presente investigación hace referencia a el concepto de la práctica corporal del movimiento giratorio.

Prisma Nuengsigkapien Flow Arts – A Film (2015) es Co-Fundadora de “Flowtoys” y en el documental menciona para este momento de la descripción del concepto que: “Reúne las artes

marciales, la danza, los malabares, la manipulación de objetos, también reúne personas, cultura y comunidades”.

Aquí se hace mención a un aspecto cultural de la práctica en cuanto a las personas que forman las comunidades, las forma de ser y hacer en su contexto según su percepción e identidad de la práctica de artes de flujo. Los encuentros comunitarios que se realizan para llevar a cabo la práctica y los aspectos educativos allí. Toda práctica varía según el contexto cultural en el que se realiza, esto por ejemplo es una realidad en la *praxis* de las personas del contexto de la investigación, con relación a la práctica artística de flujo con hula-hooping.

Aileen Lawlor, *Flow Arts – A Film* (2015), es Instructora y Performer en el evento de FlowArts del documental:

Fluir es tan simple como complejo, simultáneamente alusivo y omnipresente, hay distintos hilos conductores comunes en la experiencia cultural del fluir, pero la experiencia íntimo-personal del estado del fluir, resulta en definiciones remarcablemente diversas más allá de cuán difícil sea explicar lo que es exactamente el estado de flujo. La mayoría de la comunidad de spinning (comunidad de giradores) alentadamente empezó a usar el término de *Fluir* para identificar su arte.

Al igual que sucede en la idea anterior, se puede evidenciar el aspecto cultural que evoca la práctica, en la media que menciona la experiencia cultural de fluir como formas comunes de hilar la práctica de movimiento giratorio y el estado de flujo, según la percepción de los conceptos y la relación que hace de tal práctica una actividad sobre artes de flujo para los individuos que la realizan y su compartir en la enseñanza independiente del contexto en que se encuentre, además menciona la característica de identidad del término por las personas de la cultura. Se adapta el concepto a la realidad de la práctica artística y el estado de flujo y se convierte en una idea colectiva entre la comunidad que lleva a cabo la práctica, la cultura allí reflejada en el lenguaje de las personas y las comunidades del contexto.

En el Diccionario electrónico de Wikipedia, (2016) se define el concepto de Hula-hooping como:

El término referente a la práctica Hula-hoop moderna. Generalmente, se refiere a la manipulación y el movimiento artístico de bailar con un aro ó varios aros. Los aros de hula en general, pueden estar hechos de metal, madera ó plástico. El Hooping, combina movimientos técnicos y trucos con baile de estilo libre o bailes de técnica. Puede practicarse éste con música. En contraste con el clásico juguete de Aro, los “Hoopers modernos” utilizan aros más pesados y de mayor diámetro. Con frecuencia la actividad consiste en girar el aro alrededor de las diferente parte del cuerpo además de la cintura, incluye por ejemplo las caderas, el pecho, el cuello, los hombros, los muslos, las rodillas, los brazos, las manos y sobre todo en los dedos de las manos el dedo pulgar, los pies y los dedo de los pies, la cabeza, la nariz y realmente todos los lugares donde sea posible. El aro, también se puede manipular y girar fuera del cuerpo. El Hooping moderno ha sido influenciado por formas de arte como la gimnasia rítmica, el hip-hop, la danza de estilo libre, la danza de vientre, la danza caracterizada de movimiento giratorio, poi, la resistencia de fuego, las artes circences, las artes de flujo (el HoopingFlow, es gran parte del espectro en las artes de flujo; Las artes de Flujo son las artes del movimiento donde , el movimiento mediante el juego, desarrolla habilidades que se usan para evocar la exploración con los objetos, de sus movimiento dinámico que fluye en secuencias. Este movimiento y el estado de la mente/cuerpo relacionadas, se conoce como estado del flujo.) Técnicamente, el Hooping es una forma de manipulación del objeto Hula-hoop y por lo tanto comparte linaje con el Malabar. En su encarnación moderna como un arte o forma de ejercicio, la práctica d ela manipulación de un aro se conoce bien como la danza o simplemente Hula-Hoop. Artístas de la danza del aro comunmente se refieren a sí mismos y a la comunidad como “Hoopers”.

Esta referencia permite comprender con más claridad los aspectos de la práctica hula-hooping en su concepto y descripción general. Ello, permite así mismo dar respuesta a la definición de lo que es, específicamente, la práctica Hula-HoopingFlow al relacionarlo con la definición en Artes de Flujo. Se hace mención durante toda la investigación a la práctica artística de Hula-HoopingFlow, o sea, la práctica de aro Hula-hooping desde una perspectiva de Artes de Flujo, pues éste es un paradigma de origen cultural ajeno al contexto bogotano que se apropia, y se comparte en la comunidad que practica hula-hooping en el lugar y además es para las personas un soporte en educación artística que permite orientar su práctica. Personas de la población que se hallan identificadas desde sus propios rasgos culturales en un encuentro multicultural mediante el aprendizaje de la práctica cobijado por el paradigma de hula-hoopingflow.

- Corporalidad y Hula-HoopingFlow Art

FlowArts o Artes de Flujo, es una actividad de cuerpo-mente como el yoga que nos ayuda a enfocar nuestra mente al mismo tiempo que se perfeccionan nuestras habilidades físicas. Muchas personas describen su actividad de flujo como una "meditación en movimiento". De hecho, sin ningún ángulo competitivo en deporte, nuestro enfoque puede convertir fácilmente a la riqueza de la experiencia y la búsqueda de la profundización de su mejor marca personal. Hay muchos beneficios para la salud en las artes de fluir. Un movimiento artístico basado en la habilidad natural aporta más nuestra conciencia de nuestro cuerpo. Como utilizamos nuestros músculos para controlar los apoyos a través del espacio y bailar con los apoyos que el ejercicio de una forma fácil y divertida de hacer ejercicio. Muchos artistas de flujo de lograr un mayor grado de condición física, e incluso están obligados a hacer una resistencia adicional y entrenamiento de la flexibilidad simplemente para llevar a cabo mejor en su arte.

La corporalidad es el conocimiento inmediato de nuestro cuerpo, sea en estado de reposo o en movimiento, en función de la interrelación de sus partes y de su relación en el espacio y los objetos que nos rodean (LeBoulch, 1981).

Es una realidad y una condición natural del ser humano, nacer con un cuerpo, una mente y un espíritu que están en permanente relación. El ser y estar consciente de la corporalidad en su unidad. Es importante para las personas entender su corporalidad, pues al sentir la interacción, la interconexión y la interdependencia entre los ámbitos que componen la unidad del ser, se pueden conocer, comprender y modificar aspectos relevantes de la naturaleza del individuo, según como es y por qué es de tal modo, cómo se siente y cómo se comporta, cómo es en su forma de ser y hacer; el comprender la gran influencia que el movimiento implica entre estos aspectos, ya que es evidente que el movimiento del cuerpo, tiene una relación interdependiente con el flujo de las ideas, los procesos neuronales y emocionales de la mente. El movimiento permite la libre interacción, acercamiento y esparcimiento con la corporalidad conjunta.

En el marco del recorrido teórico es preciso mencionar para este momento otros testimonios de los participantes del evento de FlowArts para comprender la perspectiva que se halla en relación con la práctica Hula-hoopingflow y los aspectos que evocan la corporalidad de la actividad de movimiento.

Brent HogartFlow Arts – A Film (2015), es Fundador del “Instituto Mente y Deporte”
Menciona en el documental de FlowArts:

“Algunas de las características del *fluir* son las funciones mentales, orientación hacia la percepción del tiempo presente hacia no juzgar y de aceptación. Cualidades hacia la atención del propósito. Se pueden llevar éstas características al día a día. Son esos momentos donde se involucra la corporalidad total con la tarea que se está realizando y solo la hace porque es placentera. Esos son algunos elementos claves de la psicología del *fluir*. En el aspecto neurológico se experimenta lo que se conoce como “hiperfrontalidad transitoria”, esto denota una reacción en la activación y el flujo sanguíneo hacia áreas relacionadas con la corteza frontal, esto se trata del poder de decisión superior, es nuestra autopercepción, nuestra consciencia del espacio-tiempo.” (Hogarth, 2015)

Esto permite evidenciar la interconexión de los elementos de la corporalidad: mente-cuerpo en la medida que hace referencia a aspectos neurológicos que trascienden la mente y tienen efecto en aspectos del cuerpo y la mente en cuanto a la percepción espacio-temporal y el movimiento. Una cuestión que garantiza también la interdependencia de la corporalidad, el estado de flujo que complementa el aspecto del sentir y la espiritualidad en éste ámbito del movimiento.

Susan Ortega, estudiante e investigadora de la Universidad de Antioquia, define el concepto de coporalidad con una relación pertinente al presente texto, debido a la interdependencia que evidencia sobre Mente –Cuerpo – Espíritu, aquí la autora en mención describe:

La corporalidad es el aspecto interno de nuestro cuerpo que afecta nuestra vida diaria, en la disposición anímica, energética y emocional para relacionarnos con nosotros mismos, con otros y con nuestras actividades. Es también el espacio interno desde donde nuestro cuerpo se enferma cuando los estados emocionales nos sobrepasan y se manifiestan en el cuerpo como síntoma o enfermedad, lo que conocemos como psicósomático. (Ortega, S 2015. P, 3)

El sentido de cuidado corporal, mente-cuerpo-alma, es un aspecto relevante en esta instancia, debido a la necesidad saludable de todos los elementos que componen la coporalidad. Los síntomas como menciona Ortega son una reacción corporal frente a estados que experimenta el ser, el estado de flujo en este caso, es un estado de beneficio corporal en la medida que brinda tal aspecto saludable en todos y cada uno de los elementos que componen la corporalidad, resaltando el cuidado mental.

Ryan Williams Flow Arts – A Film (2015), es instructor y performer del evento de FlowArts menciona para el documental:

Desde un punto de vista psicológico el *fluir* manifiesta un estado exaservado de conciencia mental donde te sientes comprometido en lo que haces y estas confiado y sabes que hacer, donde tu trabajo se vuelve muy natural y energizante, te desarrollas en él, así que se convierte en la auto-perpetuación pero el estado de *fluir* existe a través de todas las disciplinas, en lo académico, en los deportes, en las artes, esa experiencia fluida es algo fácil de abrir a través de las artes fluidas, la manipulación de objetos o de danza con objetos.

Este recorrido por las diferentes recopilaciones de testimonios que describen la práctica, arrojan información sobre la descripción conceptual, rasgos que evocan la corporalidad y el sentido artístico de la práctica. Lo que permite en este momento, hacer una aproximación del contexto de estudio local con estos aspectos y recordar el oriente de enseñanza mediante la corporalidad que se puede atravesar mediante la práctica artística del hula-hoopingflow, y permite también, reconocer en esta instancia la importancia de soportar un paradigma que identifique y defina el método actual del contexto.

A continuación, se hace un recorrido que finaliza el presente complemento, ya que describe los hallazgos relevantes de la educación artística y la culturalidad en la práctica

- Educación Artística, Cultura y Flow Arts.

“El valor principal de las artes en la educación reside en que, al proporcionar un conocimiento del mundo, se hace una aportación única a la experiencia individual.”

(ElliotEisner).

La educación artística se define como un área o campo del conocimiento en pedagogía sobre la enseñanza o aprendizaje de las disciplinas artísticas. Busca desarrollar la sensibilidad, el pensamiento creativo, la expresión, las vivencias estéticas. El estado de flujo en la educación, hace mención a un concepto de sobreaprendizaje que Csikszentmihályi establece en su libro *Experiencia Óptima*. Menciona que permite una concentración mental, visualizando el

rendimiento deseado como algo singular, una acción integrada en vez de un conjunto de acciones.

Éste es un aspecto pedagógico que se hace relevante durante la investigación, pues la enseñanza de artes desarrolla aspectos de la acción integrada en cuanto a que evoca los sentidos, estimula la imaginación, ejercita la percepción, satisface la destreza y planifica la crítica en una misma intención de hacer, crear y expresar en la acción.

Se conecta este aspecto de las artes flujo con la anterior premisa que tiene mención durante el párrafo de la mimesis con relación a la praxis. Lo que permite llegar en esta instancia a la importancia del método de enseñanza-aprendizaje según el contexto cultural de la población que realiza la práctica.

Se menciona aquí, para dar ejemplo de ello, con el horizonte educativo que se cuenta en la población de origen de la práctica y los principios en los que se basa la enseñanza desde su perspectiva, para hacer contraste en el desarrollo del texto, de la apropiación de elementos en el método y los aspectos en común en la definición del método que pertenece a el contexto local y cultural de estudio.

El Instituto de Artes de flujo (FAI) apoya el desarrollo de la comunidad de Artes de Flujo y su florecimiento, proporciona oportunidades educativas de calidad, un centro de recursos de información, y festivales basados en talleres para la enseñanza y el aprendizaje. Nuestra intención es proporcionar a la educación en Artes de Flujo mayor calidad de aprendizaje y experiencias disponibles. Nuestro objetivo es satisfacer las necesidades de la comunidad para la formación en el paradigma de flujo, en cuanto al desarrollo de habilidades en el crecimiento personal y el desarrollo profesional mediante la práctica artística.

Allí, donde se da el origen de la práctica moderna, existe un Instituto Comunitario que se basa en la educación alrededor de la práctica, fundada en el año 2011 y se ocupa, de definir el método del contexto cultural. Al ser ésta la raíz de origen de la práctica se ve reflejado su paradigma independientemente, en los contextos donde se realiza la práctica, pues es su esencia. Pero también hay rasgos culturales que transforman la práctica según el contexto donde se dé. Éste es uno de ellos, una necesidad educativa en el presente contexto y una razón del núcleo

problémico de la presente investigación. Se identifica aquí que el método en el contexto de origen está definido, pero aquí, en el contexto de estudio local de la práctica aún no está definido.

La mayoría de las habilidades se pueden aprender por cuenta propia, con suficiente dedicación y tiempo. Se presenta en el presente soporte, una diversidad de videos informativos e instructivos en este sitio web en la sección de video. Sin embargo, nada puede sustituir a la experiencia de practicar o jugar con otras personas. También hay un número de fuentes en línea para encontrar otros vídeos, o incluso la compra de DVDs de instrucción.

Esto, defiende todavía las herramientas educative que existen en el contexto de origen de la práctica, pero también, refleja que el método esencial para el aprendizaje de la práctica, radica en la esencia de realizar, vivenciar y experimentar la práctica de forma individual y la importancia de compartir con otras personas.

Zach Fisher Flow Arts – A Film (2015) Instructor y Artista menciona en el evento de FlowArts para el documental: “Hemos enseñado artes fluidas a niños hace 4 o 5 años, ellos son forzados a aprender cosas todo el tiempo, pero cuando les muestras las artes fluidas se dan cuenta que las nociones de práctica, repetición y disciplina les ayuda a aprender cualquier otra cosa, les ayuda en la vida y en la escuela”. (Fisher, 2015)

Marria Grace Flow Arts – A Film (2015) Instructora y Performer, menciona para el documental: “Cuando les enseñamos a los niños que no hay reglas para fluir, que puedes hacer lo que quieras mientras te sientas bien, se dan cuenta de la diferencia con deportes u otras cosas donde si tienes reglas”. (Grace, 2015)

Zan Moore Flow Arts – A Film (2015) Organizador del evento FlowArts menciona para el documental: “Puedes aprender a girar tomando un movimiento, analizando sus parte, practicando con una mano y luego con otra, ensamblando los pedazos, juntándolos.

Tienes una pequeña metáfora de cómo aprender cualquier cosa cómo aprender un desafío

sin frustrarse o sentirse sobrepasado, entonces el aprender artes fluidas, te lleva a la lección real que es: cómo aprender y hacer todas las cosas mejor.” (Moore, 2015)

Es entonces, la práctica hooping una práctica artística en la medida que sucede intrínseca la vivencia danzaria durante el movimiento giratorio en la interacción con el objeto, cuando se interpreta y se gira el objeto por diferentes partes del espacio, en un tiempo, esto hace partícipes a los elementos que componen la disciplina escénica. La interacción del cuerpo y el objeto, la cualidad de crear y recrear, la expresión corporal, el sentir, el hacer, el obtener un estado de flujo mediante la práctica y el comprender en la *praxis* de la vivencia como un aspecto educativo del ser que aprende a través de la enseñanza que le brinda su total consciencia del ser unificado en su corporalidad.

“En las artes fluidas, la fluidez te concede el ser, poder ir, el ser libre, permitiendo lo que sea que haya que manifestarse en ti, liberando tus expectativas y tus prejuicios es simplemente dejar vivir.” (Lorq Nicholas, 2015)

El sentido artístico de la creación y la expresión consisten en manifestar y liberar a partir de lo que se percibe y el cómo se puede hacer, esto permite durante la práctica en la actividad fluida, la *praxis* como la reflexión pedagógica de la práctica.

Aquí se terminan de ver los componentes teóricos pilares en la investigación: artes de flujo, pedagogía praxeológica, educación artística, corporalidad y el hoopingflow art

El marco teórico se concluye por la relación entre la deficiencia de los conceptos, las especificaciones históricas y actuales de la concepción de la práctica artística, los paradigmas y/o hilos tejedores de los que se toman elementos: La Pedagogía Praxeológica, Las Artes de Flujo y La Educación Artística en la experiencia corporal; con un sentido de la investigación frente a la búsqueda de la definición de un método de enseñanza-aprendizaje para la práctica artística de Hula-HoopingFlow, en el contexto local bogotano. Por ello, toda la relación paradigmática en la

cuestionante cultural: son estos hilos, los paradigmas que enmarcan teóricamente la investigación y permiten soportar su razón en definir el método de educación de la práctica en el contexto.

3.2.4 Método en pedagogía

El método es uno de los seis componentes del proceso de enseñanza-aprendizaje, hace referencia a: el medio, método, maestro, alumno, ambiente y contenido. Entre ellos se dan relaciones que posibilitan que el educando aprenda y se haga para él importante el aprendizaje. El método de enseñanza surge de la cuestión de “cómo hacer para”, está ligada a la obtención de un objetivo y el proceso vivencial para lograrlo. Es un elemento que juega un papel estratégico para la obtención de aprendizajes significativos: “La actividad del profesor debe estar sustentada por un método, para que sea una actividad profesional, se valora el trabajo educativo cuando se emplea un método, que cuando es guiado por el ensayo-error o formas reactivas de actuar” (Herrera, 2011 p.4).

Se hace necesario e importante la construcción de un método artístico para educar sobre la naturaleza corporal propia del sujeto a través del movimiento desde un enfoque praxeológico, pues éste puede permitir a las personas que yacen la necesidad educativa, aprender sobre la práctica hoopingflow en el contexto latino de Bogotá-Colombia. Un método que proporcione las informaciones pertinentes para orientarse e instruirse en la práctica y el sentido de la práctica, que proporcione herramientas para lograr el objetivo de enseñanza mediante la corporalidad, durante éste proceso de alcance.

Es preciso aprender haciendo, al resolver problemas concretos y personales, no únicamente al detenerse a escuchar sobre tal e imaginar a partir de la transmisión. El método hace que el actuar y el relacionar del educando y el educador sea más seguro, menos confuso y esforzado al aprovechar los recursos. (Medina, 2013)

4. DISEÑO METODOLÓGICO

4.1 Tipo de investigación

La investigación cualitativa es un tipo de investigación que se caracteriza por su facultad de interpretar la realidad circundante de una situación, vivencia y/o experiencia. El objeto de estudio allí se analiza desde pilares subjetivos, son las cualidades de el sujeto las razones que validan éste tipo de investigación. Allí, es importante categorizar la descripción del objeto-sujeto desde las relaciones, los cambios, los roles ó papeles que ejercen los sujetos, los efectos perceptibles, entre otros aspectos moldeables y subjetivos.

Juiao (2011), afirma la siguiente premisa: “Una investigación cualitativa se enfoca, en primer lugar, en el sentido y la observación de un fenómeno social. Se concentra en el análisis de procesos sociales, en el sentido que las personas dan a la acción, y en su construcción de la realidad social. De este modo, la investigación cualitativa se interesa más por el contenido de la información estudiada, que por su frecuencia. Examina los testimonios de las 39 personas y su percepción de la situación estudiada. Las búsquedas de orden cualitativo a menudo se basan en pequeñas muestras que constituyen una representación interesante de la realidad, sin por ello pretender una generalización de los resultados obtenidos.” (Juiao, 2011, p.74)

La presente investigación se determina de tipo cualitativa, en la medida que su fundamento se basa en la experiencia del sujeto durante el proceso enseñanza-aprendizaje de la practica hooping flow. Así desde un enfoque praxeológico sobreeducar en la naturaleza corporal del movimiento espontáneo.

4.2 Método de investigación

INVESTIGACIÓN-ACCIÓN: Enfoque praxeológico

La investigación-acción es un método de investigación que permite al investigador como al lector, clasificar, delimitar y comprender el sentido de sus estudios y la tesis que argumenta. Se caracteriza éste método de investigación por su facultad de ser un proceso que como señalan Kemmis y MacTaggart (1988); (1) Se construye desde y para la práctica, (2) pretende mejorar la práctica a través de su transformación, al mismo tiempo que procura comprenderla, (3) demanda la participación de los sujetos en la mejora de sus propias prácticas, (4) exige una actuación grupal por la que los sujetos implicados colaboran coordinadamente en todas las fases del proceso de investigación, (5) implica la realización de análisis crítico de las situaciones y (6) se configura como una espiral de ciclos de planificación, acción, observación y reflexión.

“El propósito de la investigación – acción consiste en profundizarla comprensión del profesor (diagnóstico) de su problema. Por tanto, adopta una postura exploratoria frente a cualesquiera definiciones iniciales de su propia situación que el profesor pueda mantener [...] La investigación acción interpreta lo que ocurre desde el punto de vista de quienes actúan e interactúan en la situación problema, por ejemplo, profesores y alumnos, profesores y director”. (Elliot, 1993).

Según su fundamento se articula con la investigación de enfoque praxeológico en la medida que el objeto de estudio incorporado al sujeto, es la acción: de la acción surge la problemática, en la acción se estudian las posibilidades que contribuyan a la solución del problema, y desde la acción se proponen reflexiones como alternativas que solucionen la necesidad principal.

Al ser clara la descripción ya una vez mencionada sobre el concepto praxeología, en sus diferentes modalidades, se evidencia también la cuestionante que propone el autor, Julio, sobre “Cuál es el concepto de “acción” adecuado para la investigación praxeológica”, desde dos

puntos: en el primero, trata el concepto de “acción” desde la ansiedad cartesiana, es decir, el significado filosófico que Descartes le dá al concepto y la adaptación occidental que se hace del término, donde se polarizan los conceptos mente-mundo, para definir la “acción”, así, lo reconsidera luego, desde una mirada más oriental, donde replantea la acción como en-acción, ya que, acá el concepto, supera la dicotomía dentro-fuera y recupera el papel de la experiencia en el desarrollo de la comprensión.

Expone las implicaciones para la investigación desde la perspectiva praxeológica, éstas implicaciones son: La intencionalidad colectiva, el poder que posee, la definición de la solicitud encontrada, la observación de las cuestiones de poder y una postura ética.

En este momento, lo más importante según el autor, es ratificar, que estos principios son los que permiten argumentar que la investigación praxeológica tiene condiciones únicas para el ejercicio de la ética¹, en la medida que , al ser abordada de este modo, su resultado sería no solamente favorable para tal investigación, sino éticamente favorable para toda una sociedad, y realizada por medio de un diálogo profundo con las temáticas que permite subjetivizar objetivos, moldear ideas “lejanas” en la realidad, es decir que disminuye aquella brecha entre el ideal de acción y la acción. Sintetizandolo con el concepto “en-acción”.

Al finalde éste desarrollo investigativo, se menciona “El quehacer praxeológico como proceso investigativo”, dividiendo éste campo en 3 micro-campos: El primero, descodifica el sentido de Investigación/Intervención, nombra aquí diferentes tipo de investigación, sus enfoques y metodologías posibles de recolección de datos y objetivo principal hace la reflexion de que una investigación, la que sea, se puede hacer, praxeológicamente, desde un sentido de intervención, mientras ésta. Para el segundo, hace algunas precisiones epistemológicas sobre el enfoque

¹Son estos principios los que permiten argumentar que la investigación praxeológica tiene condiciones únicas para el ejercicio de la ética; es una coyuntura para el ejercicio y fortalecimiento de la responsabilidad en la óptica de la ética dialógica. Permite discuti los procesos de subjetivización y sirve como salvaguardia al rígido uso de la ética perspectiva (P. 64)

praxeológico en el que hacer investigativo y como tercero, la metodología para un trabajo praxeológico/investigativo sobre la propia práctica profesional.

Es en esta última instancia, el autor, permite reconocer el sentido más amplio y significativo del anteriormente llamado proceso praxeológico (donde encontramos el ver, juzgar, actuar y la devolución creativa) como aquella clave total de la praxeología donde la investigación, como herramienta, podría culminarse exitosa y significativamente en el quehacer del maestro, si se apropia y se halla un sentido de pertenencia inclusive, desde el ser humano del ser maestro, esto reflejado en su actuar, en su ser docente y su ser para estar siendo en comunidad.

4.3 Fases de la investigación

Según el presente discurso sobre la praxeología como enfoque pedagógico e investigativo, se realizan las fases de la investigación en pertinencia al híbrido discurso; por esta razón las fases de la presente investigación se desarrollan en los cuatro momentos que Juliao, brinda como herramienta epistémica procesual:

1. VER

“Como se ha dicho anteriormente, es una fase de búsqueda y de análisis/síntesis (VER) que responde a la pregunta ¿qué sucede con mi práctica?” (Juliao, 2011, p.89).

Aquí, es donde se observa la práctica de la población, se identifican las necesidades, se hace un primer acercamiento al contexto y a partir de éste se lleva a cabo un análisis general de lo que se observa.

2. JUZGAR

Es la fase paradigmática, pues le corresponde formalizar, después de la observación, la experimentación y la evaluación de la práctica (fase empírica o experimental), los paradigmas de

la praxis, es decir, los modelos transferibles de acción que permitan que otros practicantes la puedan realizar. (Juliao, 2011, p.127) .

Aquí se argumentan aquellas experiencias vivenciadas y se hacen premisas que cualifiquen un estatus que juzgue y plantee afirmaciones y negaciones evidentes y garantizables a partir del argumento.

3. ACTUAR:

"En esta etapa la praxeología instruye y guía la praxis , el investigador/praxeologo se convierte en quien ilumina al practicante (incluso si se trata de la misma persona); se pasa, entonces, de la investigación experimental a la aplicación práctica". (Juliao, 2011, p.137)

Es el momento de proponer paradigmas sobre el método a partir de los 3 pilares bajo los cuales se fundamenta la tesis: la pedagogía praxeológica, la educación artística y las artes de flujo y por último la corporalidad. Se produce, se investiga, se realizan textos, y borradores, se convoca a la comunidad, se crean espacios para el encuentro y el estudio de los aspectos aquí relevantes. Se mide el grado de la necesidad y se plantean alternativas para su solución.

4. DEVOLUCIÓN CREATIVA:

"¿qué aprendemos de lo que hacemos? La prospectiva es una representación que pretende orientar el proyecto y la práctica del investigador/praxeólogo; una representación donde el futuro es planteado a priori como un ideal". (Juliao, 2011, p.145).

Finalmente se crea un material didáctico físico y digital que proporcione bases instruccionales e informaciones alternativas y se origina un espacio para el encuentro y el intercambio de conocimientos y saberes al rededor de la práctica.

4.4 Población y muestra

La población con la que se trabaja son principalmente personas practicantes de la actividad hooping flow en Bogotá- Colombia, aproximadamente 30 mujeres entre los 17 y los 30 años de edad, participantes de dos encuentros juveniles en la Casa de Juventud de Chapinero: Taller Hábitat Hooping en 2015, Laboratorio de Hula en 2016 y Encuentros Hulabitante 2016; convocados y realizados dentro del espacio de participación juvenil en la Casa, y en espacios públicos a modo de autogestión, espacios propuestos y liderados en voluntad propia.

En los procesos con la población, se hicieron conversatorios, foros, exposiciones y talleres alrededor de temáticas relacionadas hula hooping, educación artística, corporalidad, entre otras; dinámicas donde las personas, fueron entrevistadas, además de participar activamente, libremente, con sus opiniones y testimonios.

Algunas de estas informaciones son recopiladas en para desarrollar el presente documento y permiten evidenciar en las diferentes fases de la investigación, el núcleo problémico de la situación al permitir conocer las experiencias y las necesidades educativas de la población que se estudia.

La muestra se realiza con personas participantes de la Comunidad “Hulabitante”, comunidad que se concluye durante los encuentros y tiene origen a partir del encuentro “Laboratorio Hula-Bogotá”.

4.5 Instrumentos de recolección

Los instrumentos de recolección de datos permiten dar contexto, organizar y recopilar la información utilizada en el presente estudio. En el presente documento, se utilizan los siguientes instrumentos:

- Entrevistas
- Encuestas

- Registro fotográfico y audiovisual

- Diarios de campo

○ Entrevistas:

Alonso (2007, p. 228) Menciona que: “[...] La entrevista de investigación es por lo tanto una conversación entre dos personas, un entrevistador y un informante, dirigida y registrada por el entrevistador con el propósito de favorecer la producción de un discurso conversacional, continuo y con una cierta línea argumental, no fragmentada, segmentada, precodificado y cerrado por un cuestionario previo del entrevistado sobre un tema definido en el marco de la investigación.”

En pertinencia con el carácter cualitativo de la investigación, es importante mencionar que la información recopilada se hace en parte, a través de entrevistas que permitan al entrevistado ir más allá de definir o seguir una lógica para dar su respuesta, sino que éste pueda comunicar libremente la información que adquiere y pueda brindar, relacionada a sus experiencias en la práctica y sobre su sentir al respecto.

○ Encuestas:

“[...] la encuesta cualitativa es un instrumento de refracción de los significados sociales, de diferenciación entre las concepciones cualitativamente distintas que los sujetos producen acerca de la realidad social.” (Navarro, P. 1995)

La encuesta, es un instrumento de recolección de datos que se da sobre todo en metodologías para recopilar información específica durante la investigación, consiste en crear y distribuir una serie de preguntas que son respondidas por determinada población.

La información que arroja este tipo de instrumentos es comúnmente exacta y específica, por esta razón se da sobre todo cuando la investigación es de carácter

cuantitativo, es decir, busca datos exactos. Sin embargo al aplicar la encuesta en una investigación cualitativa, se hace un instrumento de observación para el análisis sin juzgamiento, que evidencia un estado coincidente y desacorde en que se encuentra una población entorno al contexto.

- Registro fotográfico y audiovisual:

Como señala Marcus Banks (1995): “Se procede metodológicamente mediante la creación de representaciones visuales (estudiar sociedades por medio de la producción de imágenes), el examen de representaciones visuales pre-existentes (estudiar imágenes para encontrar información sobre la sociedad) y la colaboración de actores sociales en la producción de representaciones visuales.

La fotografía y la herramienta audiovisual como registro, es pertinente en investigación en la medida que brinda posibilidades metodológicas para observar e interpretar aquellas representaciones visuales que se captan en momentos específicos de la realidad social y permiten estudiar fenómenos a partir de esto. En la presente investigación se usa éste horizonte para definir el material fotográfico y audiovisual que se anexa en el producto.

- Diario de campo:

“El concepto de diario o cuaderno de campo está históricamente ligado a la observación participante y es el instrumento de registro de datos del investigador de campo, donde se anotan las observaciones (notas de campo) de forma completa, precisa y detallada” (Taylor y Bogdan, 1987).

El diario de campo es un instrumento de recolección en investigación, consiste en registrar a través de narraciones descriptivas y reflexivas momentos que componen las

jornadas de encuentro entre grupos, cursos, permite sistematizar la experiencia vivenciada y analizar los resultados entre otros.

5. RESULTADOS

5.1 Técnicas de análisis de resultados

Encuestas:

Es importante mencionar que durante la experiencia del proceso, se trabajó con 14 personas entre todos los participantes para el efecto del presente análisis de resultados; la población en su mayoría son mujeres de edades entre los 17 y los 30 años de edad, participantes del taller Habitat Hooping, del Laboratorio de Hula-Bogotá y de los Encuentros Hulabitante.

Se organiza la información aquí recopilada en dos fases con el uso de tablas y gráficas que distribuyen los datos, de esta manera permite arrojar informaciones y datos específicos que garantizan el resultado del presente documento investigativo.

En esta encuesta se recopila información concreta sobre el Hula-Hooping como práctica artística que educa la corporalidad, la necesidad educativa de la población, la importancia de herramientas básicas para la exploración de la práctica y los aportes pedagógicos, culturales que hace la propuesta Hulabitante al contexto:

Tabla 1

PREGUNTA	SI	NO	TOTAL
¿Es el hula-hooping una práctica artística que permite educarse mediante la corporalidad?	14	0	14
¿Es necesario para las personas un espacio para el encuentro y el intercambio de conocimientos referente a la práctica Hula-hooping?	14	0	14
Es importante una herramienta física con el contenido básico para guiar y orientar la exploración en instancias práctico-teóricas?	12	2	14
¿Hace aportes al contexto la creación de la propuesta Hulabitante?	14	0	14
¿Hace aportes a nivel cultural y pedagógico la propuesta Hulabitante?	12	2	14

Tabla 2

En la presente tabla se organiza la información sobre las primeras experiencias de la población con la práctica:

- PRIMER ACERCAMIENTO DE LA POBLACIÓN A LA PRÁCTICA

PREGUNTAS	SI	NO	TOTAL
¿La primera vez, vió a alguien más en físico?	10	4	14
¿La primera vez, alguien le contó?	2	12	14
¿La primera vez, vió a alguien en internet?	2	12	14
¿La primera vez, leyó acerca de la práctica?	1	13	14
¿La primera vez, Llegó a usted el objeto de casualidad y/o lo descubrió?	1	13	14
¿La primera vez, le invitaron a espacio para el encuentro?	8	6	14

- CONOCIMIENTOS PREVIOS ACERCA DE LA PRÁCTICA

PREGUNTA	SI	NO	TOTAL
¿Conocía la práctica antes de experimentarla?	3	11	14
¿Conocía acerca de la historia y el origen de la práctica?	2	12	14
¿Conocía el trabajo corporal que desarrolla la práctica?	5	9	14
¿Conocía prácticas con aro en otras modalidades de uso ajenas al “hula-hooping flow art”?	10	4	14

Tabla 3

Aquí, se evidencian necesidades pedagógicas, aportes artísticos, corporales y culturales de las experiencias de la población mediante la práctica:

- ¿CÓMO APRENDIÓ LA PRIMERA VEZ?

PREGUNTA	SI	NO	TOTAL
Solo, de modo empírico	5	9	14
Maestros o profesores de la práctica	1	13	14
Talleres o Encuentros en Casa de Juventud Chapinero	10	4	14
Amigos ó conocidos le compartieron	8	6	14

- ¿CÓMO CONSIGUIÓ SU PRIMER ARO?

PREGUNTA	SI	NO	TOTAL
¿Lo hizo?	5	9	14
¿Lo compro hecho?	3	11	14
¿Se lo regalaron?	0	14	14
¿Se lo encontró?	0	14	14

- ¿DÓNDE APRENDE?

PREGUNTA	SI	NO	TOTAL
¿En acamedias de danza, circo, gimnasia ó hula-hooping?	0	14	14
¿En casa?	6	8	14
¿En parques?	6	8	14
¿Es espacios itinerantes para el encuentro como Casa de Juventud Chapinero o Hulabitante?	10	4	14

- ¿QUÉ MATERIAL DIDÁCTICO Ó TEÓRICO UTILIZA PARA ORIENTAR LA PRÁCTICA?

PREGUNTA	SI	NO	TOTAL

¿Videos tutoriales?	10	4	14
¿Libros?	0	14	14
¿Guias?	0	14	14
¿Artículos?	3	11	14
Ninguno	10	4	14

Tabla 4

Aporte a la educación artística y corporal de la población:

- ¿QUÉ ELEMENTOS DE LA CORPORALIDAD IDENTIFICA TRABAJAR MEDIANTE LA PRÁCTICA?

OPCIONES	SI	NO	TOTAL
El desarrollo de la percepción, la motricidad, el intelecto	14	0	14
El sentir, la emocionalidad y la espiritualidad	14	0	14
El ejercicio físico deportivo	14	0	14
La interconexión entre tales elementos	14	0	14

- ¿QUÉ ELEMENTOS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA IDENTIFICA QUE BRINDA LA PRÁCTICA?

OPCIONES	SI	NO	TOTAL
La expresión corporal	14	0	14
La creatividad	14	0	14
La sensibilidad	14	0	14
La estética del movimiento	14	0	14

-¿QUÉ ESTADO CORPORAL IDENTIFICA VIVENCIAR DURANTE LA PRÁCTICA?

OPCION	SI	NO	TOTAL
Fluido: perseverancia, concentración, motivación	13	1	14
Eufórico: alegría, entusiasmo, interés	6	8	14
Normal: neutralidad, tranquilidad, quietud	1	13	14

Tabla 5

Derivan de esto los aspectos culturales:

- CÓMO SE HACE EVIDENTE LA CULTURA EN LA PRÁCTICA

PREGUNTA	SI	NO	TOTAL
A través de la Identidad Multicultural	6	8	14
A través de la Transformación Cultural según sea la Identidad Cultural del contexto	10	4	14
Es evidente la culturalidad en practica	14	0	14

- ¿QUÉ ASPECTOS CULTURALES INFLUYEN EN LA IDENTIDAD CULTURAL RESPECTO A LA PRÁCTICA?

PREGUNTA	SI	NO	TOTAL
La música	11	3	14
El movimiento Corporal	12	2	14
Los métodos pedagógicos del contexto	10	4	14
Los encuentros para la práctica	10	4	14
El territorio y los espacios	13	1	14

Entrevistas:

Pregunta: ¿Qué aspectos culturales se hacen evidentes en la práctica según el contexto?

Testimonios:

1. Según videos observados, noto por ejemplo que en japon las mujeres son muy mecánicas en sus movimientos. Aquí en Colombia somos más tropicales y se nota en el movimiento del cuerpo no mecánico, es más suelto y fluido, lo relaciono con las curvas y las líneas. Curvas en Latinoamérica y Líneas Rectas en otras culturas no latinas.
2. Las características de los lugares están implícitas en la práctica del hula, vemos videos y vemos ambientes según el contexto cultural en donde se encuentran las personas, identificamos a la persona en un mapa imaginario y ya sabemos dónde está y seguramente de allí en adelante podemos dimensionar cuales son sus métodos para aprender, por ejemplo, si es americano seguro asiste a una academia.
3. La cuestión del movimiento físico, algunas son más mecánicas, otras son más de ritmo. En los videos se refleja todo. En los escenarios y vestuarios se ve muy reflejado: en japon la tendencia es ser más “muñequitas” y en estados unidos o Canadá son más serias. También la música, hace que varíe la visibilidad, nunca he visto un video de hula con Cumbia Colombiana.
4. La multiculturalidad y la identidad: Cómo ese mismo objeto en diferentes culturas se puede ver, hacer, crear y transformar en muchas cosas que definen los rasgos de las culturas, su identidad. Son ideas diversas y un mismo objeto.

Pregunta: ¿Qué aspectos pedagógicos se hacen evidentes en la práctica según el contexto?

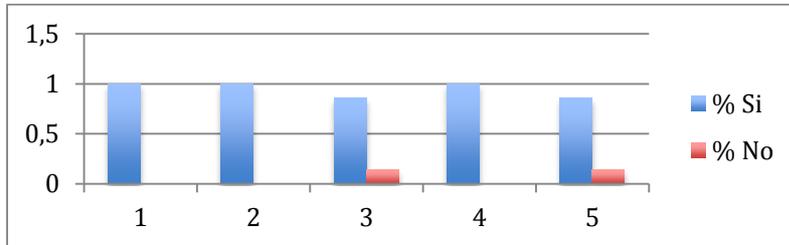
Testimonios:

1. Siempre me ha gustado aprender interactuando, cuando veo videos no se como preguntarle al computador, se me hace muy complicado entender, no me basta con solo verlo necesito una voz que resuelva mis dudas presencialmente.
2. Aprendí empíricamente, casi no he visto videos. Ha sido compartir el conocimiento, mi amiga que me presto el hula, ella misma me va diciendo: “asi, por aquí, giras, das una vuelta acá”. Pero también es complicado porque ella sabe hasta cierto punto y luego que alcanzo quedamos juntas en el mismo punto de la duda. Entonces claro, yo siento que lo que se necesita son este tipo de espacios como el Laboratorio, que reúnen a la gente y el que sabe y el que no sabe se puede reunir e interactuar. Desde que el espacio está, está la gente que está dispuesta a... a compartir, a enseñar, a aprender...
3. A mi me gustaría poder encontrar en algun lugar, un instruccional en español que me diga cómo facilitar mi práctica y el aprendizaje, que diga: “estos son los movimientos básicos, los principios son estos” y además, que pueda encontrar también una dirección de un lugar hacia el que me pueda dirigir en mi transporte de bicicleta, para resolver mis dudas con un profesional en la practica, o tal vez tomar un taller, claro que aquí en bogotá eso es imposible.

5.2 Interpretación de resultados

- **Gráfica de la Tabla 1**

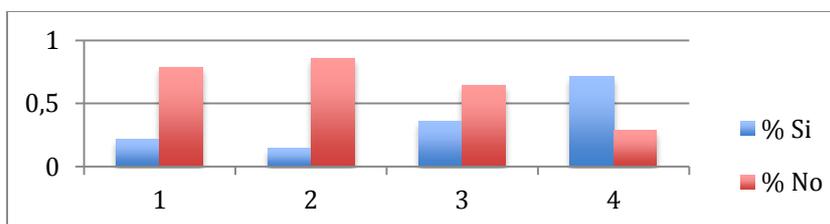
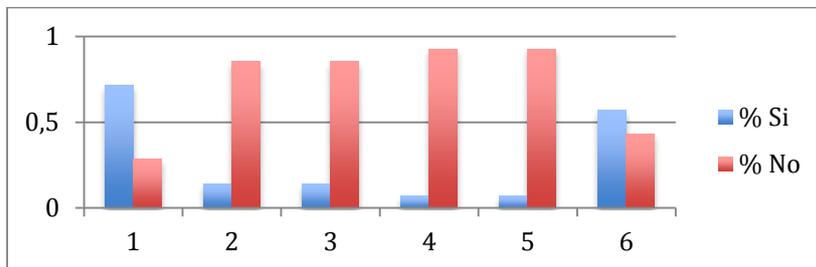
ASPECTOS GENERALES



Éste resultado permite evidenciar hallazgos generales de la perspectiva de las personas referente a la práctica en ámbitos personales, pedagógicos y culturales.

- **Gráfica de la Tabla 2**

ASPECTOS DEL PRIMER ACERCAMIENTO

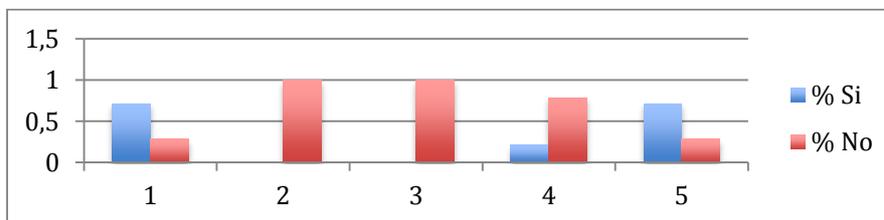
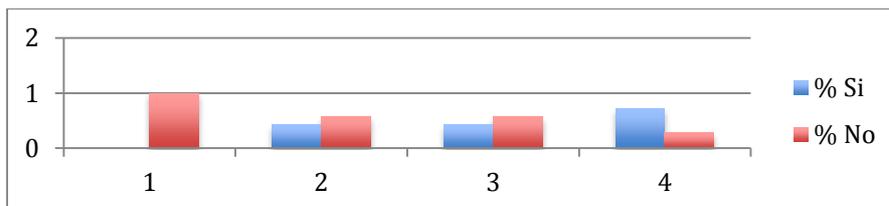
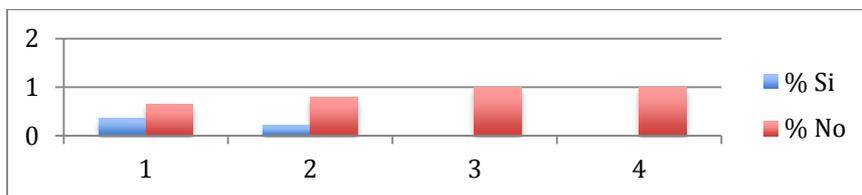
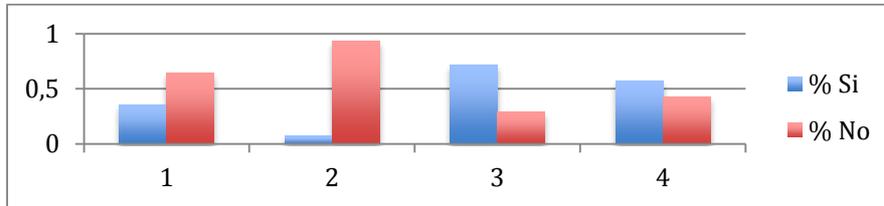


Estos resultados permiten evidenciar que los primeros acercamientos de la población a la práctica en su gran mayoría, son acercamientos que surgen del intercambio de conocimientos, de modo informal, voluntario y evidencian una necesidad de reconocimiento conceptual y de contenido referente al lenguaje de origen de la práctica y aspectos básicos de principios y formas

de hacer mediante la práctica. Confirman, un horizonte vacío en cuanto a herramientas para el acercamiento primero en el contexto.

- **Gráficas de la Tabla 3**

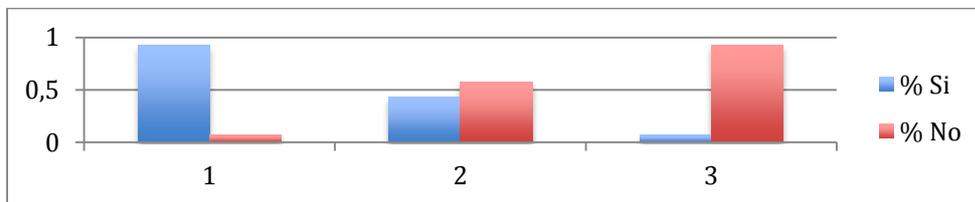
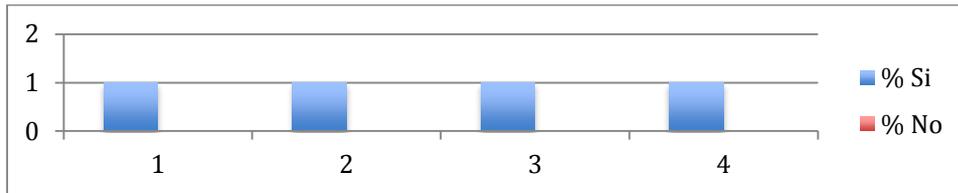
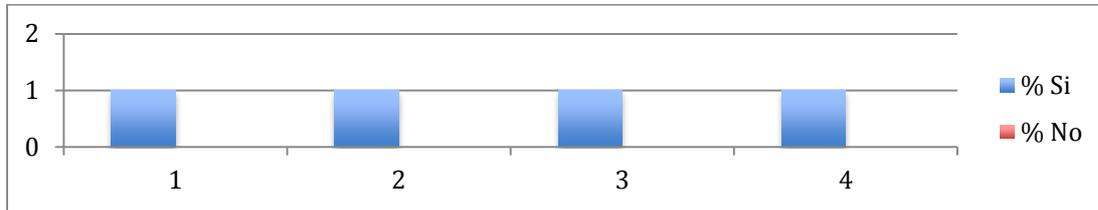
ASPECTOS PEDAGÓGICOS



Los presentes resultados, permiten evidenciar las necesidades pedagógicas que las personas de la población identifican para orientar y guiar su práctica, esto hace mención específica en cuanto a: espacios para la enseñanza y el aprendizaje de la práctica, métodos de enseñanza para el aprendizaje de la práctica; y también, permite confirmar los métodos naturales en los que se han desarrollado tales aspectos dando forma así mismo a la propuesta Hulabitante como un posible método que soluciona tales necesidades pedagógicas dentro del contexto cultural en el que se encuentra la población.

- **Gráfica de la Tabla 4**

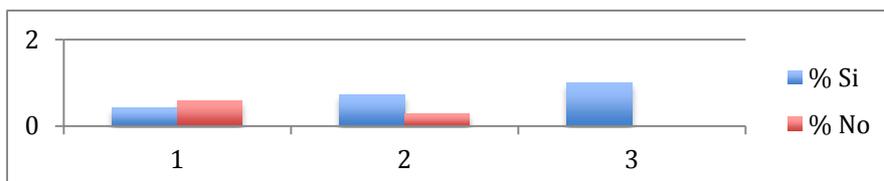
ELEMENTOS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y LA CORPORALIDAD

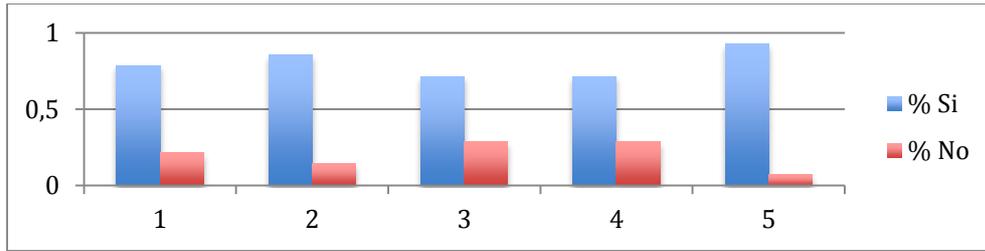


Los resultados de la presente tabla, permiten evidenciar los elementos de la educación artística y de la corporalidad propia de las personas, que la población identifica trabajar, educar y desarrollar mediante la realización de la práctica. Esto, permite fortalecer el trabajo de investigación y analizar los factores más importantes que deben influir en la construcción del método Hulabitante.

- **Gráfica de la Tabla 5**

ASPECTOS CULTURALES





Esta información que arroja la presente gráfica, permite confirmar que los aspectos culturales que influyen y dependen en la población frente a la práctica en el contexto, se hacen necesarios de reconocer mediante la construcción de un método pedagógico pertinente para orientar la práctica. Además, confirman la transformación cultural de la práctica y la identidad cultural que tienen las personas frente a la práctica según los contextos, a diferencia del contexto de origen.

- **SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA EN PRÁCTICA VOLUNTARIA:**

TALLER HABITAT HOOPING Y LABORATORIO DE HULA-BOGOTA, EN LA CASA DE JUVENTUD DE CHAPINERO.

Se hace una sistematización de experiencias sobre las vivencias durante el Taller Habitat Hooping 2015 y el Laboratorio de Hula 2016 en la Casa de Juventud de Chapinero con la población participante: mujeres entre los 17 y los 30 años de edad, de diferentes localidades de la ciudades Bogotá y Medellín.

El contenido del presente documento pretende describir la necesidad propositiva de abrir un espacio de práctica sobre hula-hoopingflow en la Casa de Juventud de Chapinero. La tendencia de artes de flujo como disciplina artística derivada de las artes circenses, artes danzarias y artes marciales, justifica con su fundamento teórico en la presente, la posibilidad de crear un espacio de encuentro innovador en educación artística y realizar allí, dentro del marco de participación juvenil, un taller de la disciplina artística hoopingflow art. A raíz de la experiencia

personal como estudiante de licenciatura en educación artística en Uniminuto, durante la elaboración del documento investigativo de grado.

Las necesidades investigadas en la vivencia de la práctica artística, hallan en éste espacio oportunidades de experiencias de campo educativas para la nutrición y expansión del conocimiento respecto a ésta práctica.

Se identifica la problemática a través de las primeras fases de la experiencia y se propone como producto de la investigación una herramienta pedagógica para la solución de la problemática y el alcance del objetivo de la investigación.

Fase 1: Ver

En ésta fase del ver, se hace un primer acercamiento a la observación de la práctica hula-hooping en las personas del contexto, en el taller Habitat Hooping, durante la observación se estudian aspectos sobre las necesidades pedagógicas, respecto a un método de enseñanza y aprendizaje que brinda la técnica de diferentes movimientos que se usan en la práctica.

Se hace probable el panorama de crear un curso alternativo en la Casa de Juventud de Chapinero, para el desarrollo de la práctica voluntaria en enseñanza en el año 2015. El curso, dentro del enfoque artístico de las artes de flujo, surge en la necesidad investigativa y educativa de fomentar espacios formales para la educación artística, sobre tal tendencia no muy reconocida culturalmente en el contexto.

En el taller de danza de aro ó hula-hooping flow, que se hace en la Casa de Juventud de Chapinero en el año 2015, se enseñan las bases patronales y las instrucciones técnicas de movimientos, para llevar a cabo la práctica; también se practica allí en comunidad tales bases educativas y aspectos en profundidad de su naturaleza técnica. Se llevan a cabo actividades de calentamiento y estiramiento, danza libre con aro y rutinas de baile con aro para el ensayo individual y la composición artística colectiva.

La clausura final del curso, se celebra con la muestra de la composición artística.

Es importante el taller de Habitat Hooping para el desarrollo de la investigación, en la medida de aquí se estudian mediante la experiencia los principios y movimientos básicos que son necesarios para desarrollar práctica hula-hooping flow. Todo el proceso de enseñanza-aprendizaje aquí sucede alrededor de la *praxis*, el intercambio de experiencias y saberes de la líder y fundadora del taller con todas las participantes y viceversa.

El contenido del curso se distribuye durante 3 fases de instrucción:

1. Fase de Movimientos Básicos:

- Giros por las diferentes partes y extensiones del cuerpo, manejos de spin y anti-spin, figuras de ochos, pases, lanzamientos, entradas-salidas, manipulación para efectos visuales.

2. Fase de Movimientos Avanzados:

- Figuras de trayectoria, desplazamientos, secuencias, rodaduras, rebotes, cambios de dirección y/o breaks.

3. Fase de Movimientos Complementarios:

- Equilibrios, podismo, y Multi-aro: giros en multiaro, spin y ansti-spin en multi-aro, figuras de ochos multiaro, pases y lances multiaro ó malabares, y manipulación visual multiaro.

En cada fase aumenta el grado de dificultad procesualmente, de modo que el aprendiz pueda organizar su práctica en una escala individual según sus habilidades y necesidades.

Las fases y la experiencia durante la vivencia de las mismas, identifican los rasgos y los aspectos del método en enseñanza-aprendizaje, aquí en el contexto cultural de estudio, se

describe la importancia de la experiencia en el presente párrafo en la medida que los resultados arrojan elementos claves para la definición del método.

Fase 2: Juzgar

En la reflexión del Taller Habitat Hooping, se evidencia que el método de enseñanza no consiste únicamente en transmitir informaciones técnicas, aunque funciona para el desarrollo de la práctica, sino pone en juicio de concluir otras necesidades evidenciadas que contribuyen a el método, esto se evidencia durante el Laboratorio de Hula-Bogotá 2016, encuentro en el que se observaron necesidades que influyen con más profundidad la educación del ser mediante la práctica, en ámbitos de multiculturalidad de la práctica, aspectos experienciales en la interacción individual con el objeto, el sentido artístico de la práctica y aspectos corporales y de educación corporal a través de la práctica artística.

Para esta fase del juzgar se crean espacios de diálogo durante el Laboratorio-Hula para compartir testimonios frente a la experiencia y las necesidades vivenciadas durante la práctica. Se recopila la información más pertinente, los aspectos que más inciden y coinciden entre la población.

La experiencia del Laboratorio-Hula Bogotá permite recopilar rasgos que identifican y definen, más allá de la técnica para el aprendizaje de la práctica, los aspectos culturales que surgen mediante la enseñanza-aprendizaje de la práctica y permite definir en su conclusión el Espacio Itinarte de Hulabante, un momento del método que se define como un espacio para el intercambio de experiencias y saberes entorno a la práctica hula-hooping en Bogotá. Una comunidad de artistas y practicantes de la actividad abierta a toda la población del contexto.

Fase 3: Actuar

En ésta fase del actuar, se realiza durante el Laboratorio, paralelo a la investigación, dinámicas para llevar a cabo la práctica según las necesidades evidenciadas por la población, entre estas dinámicas se plantean como pilares del método: 1. El material pedagógico teórico-practico Hulabitar, para orientar la practica corporal hula-hooping a partir del paradigma en artes de flujo y las fases del proceso en pedagogia praxeologica; 2. El espacio para la práctica, “Hulabitanes” un espacio itinerante para el encuentro comunitario, el intercambio de saberes en torno a la práctica y el desarrollo y disfrute de la practica en comunidad.

Se elaboraron los productos a través de la recopilación de experiencias en las dinamicas grupales y dinámicas de espacio personal. Las actividades del Taller Habitat Hooping y del Laboratorio son dinamicas de juego grupal, actividades de fabricación de aros, talleres educativos, talleres de exploración/creación y exposiciones de visibilización de experiencias, entre otros.

Entre los mencionados anteriormente se encuentra la recopilación de algunos que se trabajaron durante estos espacios de Taller y Laboratorio:

- Juegos: Cadena, Carreras, Gladiador, Enchólame, Atraviesa la Dimensión.
- Taller de principios y movimientos básicos.
- Taller sensible con elementos de la naturaleza
- Exposiciones experienciales: Laura Molano – Danza Arabe con Hula, Laura Gómez – Gimnasia Rítmica infantil con Hula, Hula Hulero Callejero – Colectivo juvenil de Hula en Medellín, Hulabitante – Educación Artística, Tejido Comunitario y Hula.
- Foros y otras actividades que se guardan y se nutren para los encuentros.

Fase 4: Devolución Creativa

En ésta fase de la devolución creativa, se hace una retroalimentación del proceso experiencial “Laboratorio Hula-Bogotá”, de la cual se concluye crear un espacio itinerante para el encuentro, el intercambio de saberes y la educación coporal mediante la práctica Hula en comunidad y se comienza a ejecutar, teniendo como resultado hasta el momento, tantas personas constantes, tantas personas comprometidas en la representación del grupo, tantas personas participantes, tantas personas nuevas por tanto tiempo de encuentro. Eso en cuanto a la participación

Los documentos de la presente sistematización y la monografía en general se presentan como parte de la retroalimentación del proceso

Aquí ya se empieza tejer una comunidad cultural alrededor de la práctica, con la semilla una vez sembrada del método hula-bitante, no solo en la creación del espacio sino también en la creación del material teórico-práctico.

6. CONCLUSIONES

En esta instancia de la investigación se hacen algunas observaciones finales para concluir el discurso, según los diferentes momentos que recorre el contenido. La monografía, junto con la sistematización de las experiencias vivenciadas durante los diferentes encuentros y espacios de interacción con la población, además de los resultados que arroja la investigación, concibe un producto híbrido pedagógico, como herramienta orientadora en educación artística equivalentes a su proceso. De éste modo la presente investigación se menciona de naturaleza híbrida para hacer referencia a que el producto de todo el proceso es de diferentes naturalezas teóricas y prácticas, construido con respecto a un mismo carácter.

Para observar un aspecto final importante sobre la creación del ahora “Método Pedagógico Hula-Hooper”, se hace un acercamiento a la conclusión de la investigación a partir del logro de crear como producto, un espacio itinerante para el encuentro comunitario donde se da el intercambio de saberes entorno a la práctica y una cartilla educativa, que orienta sobre los principios básicos de la práctica diseñada para el contexto; pues éste producto, permite cumplir en su característica, el principal objetivo de la necesidad experiencial y la semilla de la presente investigación: “construir un método pedagógico en el contexto Bogotano, que oriente la práctica hula-hooping y su sentido de educación corporal; a partir de las artes de flujo, con un enfoque praxeológico de pedagogía”.

El planteamiento de observación del anterior contenido que se menciona, surge de la experiencia personal y durante la investigación con la participación de la población. Experiencias donde se observó una necesaria situación de orientar la práctica con hula-hoop. El evidente panorama que evoca la semilla de proponer un método pedagógico para orientar la práctica hula-hooping, abrió la puerta a la realización de dos encuentros comunitarios, planeados para el compartir de experiencias y la enseñanza-aprendizaje sobre la práctica Hula-hooping a

través del intercambio de ideas, saberes y vivencias. A mitad del año 2015 se llevó a cabo el taller Habitat Hooping y en la mitad del año 2016 el Laboratorio Hula-Bogotá. Actualmente se realizan encuentros comunitarios en el espacio itinerante de “Hulabitantes” un día a la semana. Ésta propuesta se lleva a cabo como parte del producto del método y se aterriza prontamente gracias a un acuerdo colectivo que se hace en el momento de conclusión y cierre del Laboratorio Hula-Bogotá.

Los aspectos que se observan a continuación, permiten concluir en su totalidad ahora, el recorrido de la investigación con respecto a la experiencia mencionada anteriormente, desde el proceso del VER hasta la DEVOLUCIÓN CREATIVA, se basan en tal objetivo concluido y finalmente logrado. El argumento final de esto propone que:

1. Se concluye que la práctica hula-hooping se define como una tendencia artística en movimiento alrededor del mundo entero, que consiste (según el paradigma de las artes de flujo) en practicar la interacción del movimiento corporal y el movimiento giratorio de diferentes objetos, en este caso específico el hula-hoop. Allí se relacionan técnicas de danza, artes circenses y de arte marcial y se obtiene un estado de “flujo” en la actividad a través de la praxis.

2. Se concluye, que al llegar la tendencia artística a la población del contexto, se evidencia una gran acogida de parte de la población y allí los efectos de ella. Estos aspectos hacen de carácter educativo en la medida que evidencian las necesidades de enseñanza y aprendizaje que vivencia la población respecto a la práctica. Entre estos efectos, se involucran aspectos que influyen en ámbitos que forman al ser como por ejemplo: su corporalidad, a través de la interacción con el objeto, la vivencia sensible que complementa el aspecto artístico de las personas que realizan la práctica y los aspectos sociales y culturales que atraviesa la experiencia colectiva del contexto.

3. Se concluye, que los aspectos del ser que corresponden a su Corporalidad por las cualidades interconectadas entre mente-cuerpo-alma; es decir los beneficios físicos del ejercicio, los beneficios intelectuales, los beneficios espirituales y la interdependencia entre los tres; las dinámicas para educarse en estos ámbitos del ser y para lograr un estado de flujo en su ser corporal, una acción integrada en vez de un conjunto de acciones, que implica la interacción corporal mediante la interacción con el objeto.

Esto evoca una cuestión pedagógica en el método de hacer, en el contexto de la investigación, debido al conocimiento previo de la población sobre aquellos beneficios corporales y la capacidad de profundización que se puede lograr allí, además del beneficio corporal que brinda la práctica hula-hooping, es la necesidad de orientarse o ser orientado en ello.

También, están sumados aquí, los aspectos Artísticos que se pueden concluir como la experiencia sensible del ser, al vivenciar mediante la interacción con el objeto en movimiento, el girar objetos como arte de flujo, la creación, la expresión, la estética, la modalidad artística de hula-hoop en la danza, la relación, danza-malabar que se puede lograr mediante la práctica, las artes circenses. Las disciplinas artísticas principales, es decir, las artes escénicas como danza y teatro, las artes plásticas y las artes musicales, aplicadas en la práctica hula-hooping. Existen referentes artísticos en todo el mundo y diferentes propuestas artísticas con el uso del objeto y la interacción corporal en movimiento. Esto, también evoca una cuestión en educación artística pedagógica en el método de hacer en el ámbito artístico del ser.

4. Se concluye, que Los Aspectos Sociales y Culturales del ser que se dan desde la comunicación con el otro y la necesidad social de interactuar unidos en el coincidir de la práctica, el formar un tejido comunitario a partir del intercambio de saberes y servicios, el crear un lenguaje propio, un paradigma autónomo y formas de hacer según la experiencia colectiva. Allí, es donde en la sociedad se crea un tejido cultural a través de la práctica, según son las características de la

población del contexto se conciben los métodos en el hacer. Esto, también evoca a una cuestión pedagógica en el método.

Al observar los anteriores aspectos, se retoma el hilo final de éste momento. Se menciona mediante la anterior reflexión sobre los diferentes encuentros comunitarios y los aspectos ya evidentes que en ello emergen. Se manifiesta con ésta razón un reconocimiento de los logros en la formación educativa, corporal-artística y hasta teórica, cultural, de parte de la población.

Se concluye también, que la garantía que da lugar a éste aspecto en la observación de las anteriores conclusiones, consiste en la prudente comparación de el estado de la población al inicio y al final de la investigación durante el proceso, desde el momento inicial de desconocimiento en general sobre algunos factores o herramientas que pudieran orientar y facilitar el aprendizaje de la práctica, como iniciativas voluntarias de participación, la creación colectiva, herramientas para enseñanza como el juego, los encuentros y el compartir con el otro, o los momentos de vacío en el aprendizaje que se da por el uso dificultoso de herramientas orientadoras, sea por carácter de comunicación, o porque están diseñadas para población de otras culturas específicamente.

Así entre otras evidentes, hasta el punto final de poder transformar su pensamiento y crear un lenguaje autónomo sobre los conceptos básicos de la práctica, que propicia la comunicación y se hace pertinente y natural en el contexto ahora, se comprende acerca de referentes conceptuales, teóricos, históricos, relacionados a la práctica corporal-artística con hula y acerca del movimiento moderno de hula y las artes de flujo. Se estudia constantemente los elementos de estos paradigmas en el desarrollo de la práctica, mediante el método que surgen en la propuesta.

Estos procesos sobre dar el paso al logro, se vivenciaron como se mencionó anteriormente, durante la construcción de la investigación en el momento de realizar el encuentro comunitario “Laboratorio de Hula-Bogotá”, pues éste consistió en proponer experiencias que

solucionaran tales necesidades a partir del intercambio de saberes (esto hizo referencia allí a actividades para el compartir de conocimiento como exposiciones, foros y talleres entorno a la práctica y sus respectivas temáticas derivadas, orientadas por diferentes participantes voluntarios que llevaban procesos educativos y comunitarios cercanos a la práctica hula y compartieron su experiencia). Brindando allí un horizonte palpable a la cultura propia, que identifica y le permite relacionarse a el otro, con la idea colectiva que se forma en el proceso. (también se reconocía el origen y el sentido artístico de la práctica en todos los casos.)

En terminos generales y para dar cierre a la investigación, se presenta en esta instancia el producto y el proceso de investigación mencionado a modo descripción como un híbrido cuyo entretjido resulta estructurarse del siguiente modo:

- La presente monografía, como insumo investigativo.
- La sistematización de experiencias entorno a la práctica hula-hooping en la Casa de Juventud de Chapinero: Hábitat Hooping 2015 y Laboratorio de Hula-Bogotá 2016, como insumo evidencial de la investigación.
- El producto Material teórico-práctico: “Hulabitar. Una herramienta pedagógica para orientar la educación corporal a través de la práctica hula-hooping flow.” Como resultado de la investigación.
 - o Es una cartilla educativa de contenido descriptivo e instruccional que desarrolla durante 5 capítulos una ruta a la comprensión de los aspectos básicos para el aprendizaje de la práctica corporal Hula-hooping flow, diseñada para la población del contexto bogotano. Contiene entre los capítulos, momentos detallados sobre la descripción de los conceptos básicos, la descripción e instrucción de movimientos básicos, la descripción del sentido artístico y el sentido pedagógico de praxis, como puente de aprendizaje durante la práctica.

- El producto Inmaterial práctico-pedagógico: “Hulabitante, un espacio itinerante de encuentro comunitario, para el intercambio de saberes en torno a la práctica hula-hooping”.
 - o Como se menciona en el segundo párrafo de la presente conclusión, la propuesta Hulabitante que se lleva a cabo como parte del producto del método, se aterriza prontamente gracias a un acuerdo colectivo que se hace en el momento de conclusión y cierre del Laboratorio Hula-Bogotá. Esto resulta en el acuerdo del actual el espacio itinerante “Hulabitantes” dedicado a ser un espacio para la práctica y el compartir de saberes en educación artística y corporal a través de la práctica hula-hooping flow.

Se concluye finalmente sobre la investigación y los resultados que ésta arroja durante su construcción, que la práctica artística hula-hooping es una pertinente e innovadora alternativa para adaptar en el ámbito pedagógico como método de educación corporal a partir de las artes. Que si bien, ésta hace referencia a una práctica corporal-artística en la que se hallan vacíos educativos, teóricos y experienciales por parte de las poblaciones del contexto donde se da la práctica, puede ser debido a cuestiones culturales, por los rasgos y las diferencias culturales de las poblaciones del contexto de origen de la práctica y las poblaciones que conciben y adaptan la práctica, sin embargo esto, es también lo que permite la posibilidad de explorar y crear aquellos lenguajes y recorridos culturales mediante la educación y la formación en la práctica.

En el caso del presente contexto, es pertinente resaltar para cerrar, que el Método Hulabitante termina por ser en esta instancia un método pedagógico que funciona y tiene vida en movimiento en la práctica real, cotidiana, cultural y educativa de Bogotá y permite a las personas practicantes de hula en la ciudad, usar tal herramienta libremente para orientar su experiencia

coporal y artística mediante la Cartilla Hulabitar, el Espacio Itinerante Hulabitante, su disposición corporal propia y el estado de flujo que propone la actividad giratoria.

7. PROSPECTIVA

En coherencia con toda la construcción propuesta a partir del Método Hulabitante, se determina en éste espacio la prospectiva del mismo principalmente a partir de la continuidad de los procesos que tienen vivencia en el espacio itinerante “Hulabitante” su respectivo grupo voluntario representativo y los participantes asistentes voluntarios del contexto. Nutrir a través de la participación de la población, el lenguaje cultural autónomo respecto a la práctica hula-hooping flow que permite continuamente guiar a las personas en su recorrido educativo durante la práctica.

Se aspira en ésta medida a que el Método Hulabitante sea usado por la población bogotana, (tanto el material instruccional, como el espacio itinerante) para orientar y experimentar su práctica artística hula-hooping. Así como también se espera, que el documento de la monografía sea una herramienta para las personas que quieran nutrir su conocimiento y/o su práctica en torno a los diferentes aspectos que ésta contiene en la monografía y sus diferentes momentos. También, pueda ser de uso para personas que realicen estudios sobre educación artística con relación a la corporalidad, como una alternativa didáctica; y/o realicen estudios sobre las artes de flujo, en el contexto Bogotano-Colombiano y a grandes escalas Latino.

Se pretende proporcionar a la educación artística del contexto, una herramienta para la educación corporal basada en artes a través del Método Hulabitante, que pueda transformar un ideal colectivo diverso en los espacios, territorios, contextos, lugares y poblaciones donde se relacionen, o se quieran relacionar con la práctica, espacios abiertos a la educación artística, donde pueda funcionar para las necesidades características de la población, el soporte de la propuesta de Método pedagógico Hulabitante.

Es importante en este sentido crear lazos comunitarios, con la base del grupo representativo y continuar creando articulaciones colectivas, relacionarse con grupos artísticos y grupos de enseñanza en artes en general. “Hulabitante”, con los participantes voluntarios del grupo representativo en ésta instancia prospectiva, tiene como objetivo además de la intención principal sobre promover la propuesta pedagógica mediante el espacio itinerante del método, también tiene como propuesta grupal, trabajar de modo voluntario y extraordinario en espacios de entrenamiento, creación y composición artística, para llevar a cabo productos artísticos colectivos que se puedan promover laboralmente en la ciudad.

Como último punto de la prospectiva se determina la posibilidad de abrir y promover otro tipo espacios entorno a la práctica, como por ejemplo “eventos de hula-hooping”, que permitan el encuentro y el compartir de la práctica en comunidad, el intercambio de otras prácticas artísticas y saberes en general, con un sentido cultural del lenguaje y los ambientes propicios, donde se puede y como se puede compartir el hula-hooping.

También está entre la idea de los espacios alternativos, entre los destinos esperados de mayor trabajo temporal, una escuela itinerante, rodante que comparta en el camino por países de Latinoamérica, el espacio Hulabitante y la propuesta pedagógica del método, sobre la práctica hula-hooping en los contextos. Se logre articular así con otras culturas, comunidades y poblaciones de diferentes países a largo plazo, los diversos procesos locales, la creación de espacios para el compartir y la visibilización de procesos entre diferentes comunidades culturales. El reconocimiento continental de la práctica y la fundación de una academia hula-hooping.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Barbero, S (2004). *La noción de mimesis en Aristóteles, Ed Ordia Prima Studia.*

Decker, W. (1987). *Sports and games of ancient Egypt. New Haven, Connecticut: Yale University Press.*

Evers, Nicky. Productor y también Director. (2015). FlowArts – A Film [Película-Documental] Estados Unidos: NeversMedia. <http://www.flowartsinstitute.com>

Hagen, P. (2003) “The history of hula-hoop.” Recuperado de <http://www.hooping.org/hula-hoop-history/>

Hooping. (2016, October 2). In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 04:17, October 2, 2016, from <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Hooping&oldid=742177288>

Juliao, C. (2014) Bogotá, *Una pedagogía praxeológica.*

Juliao, C. (2011) Bogotá, *El enfoque praxeológico*

Llagostera, E. (2011) El ocio en la antigüedad. *Juegos del Mundo, Thespare time in antiquity. Games of the World;Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua.* t. 24, págs. 305-330.

Medina, C (2013) “Método en pedagogía.” Recuperado de <http://www.redhuaxyacac.blogspot.com>

Mihaly Csikszentmihalyi, Flow: The Psychology of Optimal Experience

Ross, J. (2000). *Moving lessons: Margaret H'Doubler and the beginning of dance in American education. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.*

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española (22.ed.) Consultado en <http://www.rae.es/rae-html>*

Walsh, T. (2005). *Timeless toys: Classic toys and the playmakers who created them. Kansas City, Missouri: Andrews McMeel Publishing.*

White, G. *Antique toys and their background. New York, New York: Arco Publishing Company.*

Wilkins, S. (2002). *Sports and games of medieval cultures. Westport, Connecticut: Greenwood Press.*

Wulffson, D. L. (1997). *The kid who invented the popsicle and other surprising stories about inventions. New York, New York: Puffin Books.*

Zaira, T. (2014). *Metodología educativa*

9. ANEXOS

9.1 Estructura del Taller Hábitat Hooping

PROPUESTA DE DESARROLLO

Descripción General:

El objetivo del Taller Habitat Hooping, consiste en aprender a bailar Hula-Hoop a partir de las bases técnicas que ofrece la de propuesta de interacción con objetosde manipulación la práctica artística de flujo.

Su duración se divide en 3 momentos, un momento por cada fase. Cada momento equivalente a un mes, es decir 4 semanas al mes, y 12 semanas en el trimestre. En éste orden se especifica una intensidad horaria de 4 horas semanales distribuias en 2 días, en conclusión: 2 horas diarias, 2 días a la semana durante 3 meses.

La distribución de las sesiones según las fases y momentos se da así:

MOMENTOS	FASES	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
1. Momento	Fase M. Básicos	SESIONES 1 y 2	SESIONES 3 y 4	SESIONES 5 y 6	SESIONES 7 y 8
2. Momento	Fase M. Avance	SESIONES 9 y 10	SESIONES 11 y 12	SESIONES 13 y 14	SESIONES 15 y 16
3. Momento	Fase M. Complementarios	SESIONES 17 y 18	SESIONES 19 y 20	21 y 22	SESIONES 23 y 24.

TOTAL: 48 horas de taller durante 3 meses, ó 12 semanas, ó 24 días.

1. MOMENTO → FASE DE MOVIMIENTOS BÁSICOS:

SEMANA 1 – SESIÓN #1

Núcleo problémico → Cómo hacer hula-hoop por primera vez

Qué se enseña aquí → Cuales son los movimientos básicos con el aro y los manejos básicos para hacer hula-hoop.

Qué se aprende aquí → Identificar el movimiento giratorio del aro en diferentes partes del cuerpo: cintura, cuello, brazos y rodillas. Diferenciar de los manejos básicos e identificar estos por aparte.

DESARROLLO:

- Mover hula hoop en brazos: derecho e izquierdo.
 - Hacer conciencia de dirección de giro y cambiar las direcciones
 - Hacer conciencia del espacio, arriba, abajo, frente, atrás y laterales.
- Mover hula hoop en la cintura: Adelante y atrás, Circular, Lados.
- Mover hula hoop en el cuello
- Mover hula hoop en las rodillas
- Manejos de mano con el hula hoop y cambios de dirección.

SESIÓN #2

Núcleo problémico → Cómo hacer movimientos básicos de hula-hoop

Qué se enseña aquí → Desarrollar técnicamente movimientos básicos con el aro.

Qué se aprende aquí → Desarrollar movimientos básicos con el aro

DESARROLLO:

- Manejos: Spin y anti-spin, ochos de frente, ochos de lado, echos arriba, ochos abajo.
- Spin y anti-spin, y ochos en diferentes planos, velocidades y direcciones.

SEMANA 2 – SESIÓN #3

Núcleo problémico → Cómo hacer movimientos básicos de hula-hoop

Qué se enseña aquí→Desarrollar técnicamente movimientos básicos con el aro.

Qué se aprende aquí→ Desarrollar movimientos básicos con el aro

DESARROLLO:

- Manejos: Pases y lanzamientos, de frente, de lado, arriba y abajo.
- Pases y lanzamientos fuera del cuerpo y por el cuerpo.
- Velocidades, direcciones y planos.

SESIÓN #4

Núcleo problémico → Cómo hacer movimientos básicos de hula-hoop

Qué se enseña aquí→Desarrollar técnicamente movimientos básicos con el aro.

Qué se aprende aquí→ Desarrollar movimientos básicos con el aro

DESARROLLO:

- Manejos: entradas y salidas, de frente, de lado, arriba y abajo.
- Entradas y salidas en diferentes velocidades, direcciones y planos.

SEMANA 3 – SESIÓN # 5

Núcleo problémico → Cómo hacer movimientos básicos de hula-hoop

Qué se enseña aquí→Desarrollar técnicamente movimientos básicos con el aro.

Qué se aprende aquí→ Desarrollar movimientos básicos con el aro

DESARROLLO:

- Manejos: Manipulación para efectos visuales, de frente, de lado, arriba y abajo.
- Manipulacion para efectos visuales, fuera del cuerpo y por el cuerpo.
- Velocidades, direcciones y planos en la Manipulacion para efectos visuales.

SESIÓN # 6

Núcleo problémico → Cómo pulir y perfeccionar los movimientos básicos de hula-hoop

Qué se enseña aquí → Componer técnicamente movimientos básicos con el aro.

Qué se aprende aquí → Componer movimientos básicos con el aro

DESARROLLO:

- Ejecutar todos y cada uno de los ejercicios trabajados durante las sesiones anteriores
- Crear movimientos a partir de la exploración básica inicial anterior
- Componer los movimientos con música y secuenciarlos

SEMANA 4 – SESIÓN # 7

Núcleo problémico → El sentido artístico de la práctica en el momento de los movimientos básicos con hula-hoop.

Qué se enseña aquí → Experimentar desde la creación individual patrones de movimientos básicos con el aro.

Qué se aprende aquí → Componer secuencias de movimientos básicos con el aro.

DESARROLLO:

- Componer secuencias de movimientos básicos con el aro de mínimo 1 minuto.

SESIÓN # 8

Núcleo problémico → El sentido artístico de la práctica en el momento de los movimientos básicos con hula-hoop.

Qué se enseña aquí → Experimentar desde la creación individual patrones de movimientos básicos con el aro.

Qué se aprende aquí → Componer secuencias de movimientos básicos con el aro.

DESARROLLO:

- Presentar la secuencia de movimientos básicos con el aro de mínimo 1 minuto.

2. MOMENTO → FASE DE MOVIMIENTOS DE AVANCE:

SEMANA 5 – SESIÓN # 9

Núcleo problémico → Movimientos de avance

Qué se enseña aquí → Cuáles con son los movimientos de avance

Qué se aprende aquí → Identificar y diferenciar la referencia de los movimientos de avance

DESARROLLO:

- Manejo tipo Staff: Alrededor, arriba, a los lados.
- Entradas y salidas con nudos de piernas. (cambio de piernas)
- Saltos: de frente, de lado, hacia atrás. (cambio de manos de agarre)
- Hacer los ejercicios anteriores con ritmos musicales.

SESIÓN # 10

Núcleo problémico → Cómo hacer movimientos de avance

Qué se enseña aquí → Ejercicios de movimientos de avance

Qué se aprende aquí → Realizar ejercicios de movimientos más avanzados

DESARROLLO:

- Ejercicios de la fase anterior: Giros, Entradas y Salida, Pases, Lanzamientos, Ochos y Manipulación para movimientos de efecto visual, ahora con la dificultad de desplazarse durante secuencias de movimiento en figuras espaciales: circulares, cuadradas, triangulares y rombos.

SEMANA 6 – SESIÓN # 11

Núcleo problémico → Planimetría y coreografía con aro

Qué se enseña aquí → Qué es una planimetría y una coreografía

Qué se aprende aquí → Identificar y crear planimetrías y coreografías con el aro

DESARROLLO:

- Crear planimetría de coreografía con secuencias de movimientos básicos en el espacio con desplazamientos, jugando con figuras y formas en el espacio.

SESIÓN # 12

Núcleo problémico → Cómo hacer movimientos avanzados con hula-hoop.

Qué se enseña aquí → Desarrollar técnicamente movimientos avanzados con el aro.

Qué se aprende aquí → Desarrollar movimientos avanzados con el aro.

DESARROLLO:

- Movimientos de rebote
- Componer patrones de rebote
- Añadir movimiento de rebote a la secuencia de movimientos con desplazamientos

SEMANA 7 – SESIÓN # 13

Núcleo problémico → Cómo hacer movimientos avanzados con hula-hoop.

Qué se enseña aquí → Desarrollar técnicamente movimientos avanzados con el aro.

Qué se aprende aquí → Desarrollar movimientos avanzados con el aro

DESARROLLO:

- Movimientos de rodadura o rolls
- Componer patrones de rodadura o rolls
- Añadir movimiento de rolls a la secuencia de movimientos con desplazamientos

- Componer una secuencia de movimientos básicos y avanzados con el aro de mínimo 1' 30sgs.

SESIÓN #14

Núcleo problémico →Relación entre movimientos básico y avanzados

Qué se enseña aquí→Desarrollar técnicamente movimientos básicos y avanzados con el aro

Qué se aprende aquí→ Desarrollar movimientos básicos y avanzados con el aro

DESARROLLO:

- Movimientos avanzados de Rompimiento “breaks” ó Cambios de dirección con el aro en giro, en diferentes partes del cuerpo: por ejemplo: giro en cuello y rompimiento con manos ó giro en cintura y rompimiento con antebrazo.
- Rompimiento con las piernas.

SEMANA 8 – SESIÓN # 15

Núcleo problémico →El sentido artístico de la práctica en el momento de los movimientos básicos con hula-hoop.

Qué se enseña aquí→Experimentar desde la creación individual patrones de movimientos básicos con el aro.

Qué se aprende aquí→ Componer secuencias de movimientos básicos con el aro

DESARROLLO:

- Realizar una coreografía con planimetría, que comprenda todos los movimiento aprendidos hasta el momento, añadir estos ejercicios:
 - Aislamientos hacia adentro y hacia fuera. Spins – Anti-spins.
 - Puntos fijos y Rotaciones

- Rolls o rodaduras en brazos y trayectoria por pecho, rodadura en brazos y trayectoria por espalda.

SESIÓN # 16

Núcleo problémico → El sentido artístico de la práctica en el momento de los movimientos básicos con hula-hoop.

Qué se enseña aquí → Experimentar desde la creación individual patrones de movimientos básicos con el aro.

Qué se aprende aquí → Componer secuencias de movimientos básicos con el aro

DESARROLLO:

- Presentar la coreografía con planimetría, que comprende todos los movimientos aprendidos hasta el momento.

3. MOMENTO → FASE DE MOVIMIENTOS COMPLEMENTARIOS:

SEMANA 9 – SESIÓN # 17

Núcleo problémico → Movimientos complementarios

Qué se enseña aquí → Cuales son los movimientos complementarios y cómo se hacen

Qué se aprende aquí → Identificar y diferenciar los movimientos complementarios, desarrollarlos.

DESARROLLO:

- Movimientos complementarios
- Descripción
- Actividades y ejercicios

SESIÓN # 18

Núcleo problémico → Movimientos complementarios

Qué se enseña aquí → Cuales son los movimientos complementarios y cómo se hacen

Qué se aprende aquí → Identificar y diferenciar los movimientos complementarios, desarrollarlos.

DESARROLLO:

2. Manipulación visual multi-aro, spins y anti-spins.
3. Actividades y ejercicios

SEMANA 10 – SESIÓN # 29

Núcleo problémico → Movimientos complementarios

Qué se enseña aquí → Cuales son los movimientos complementarios y cómo se hacen

Qué se aprende aquí → Identificar y diferenciar los movimientos complementarios, desarrollarlos.

DESARROLLO:

4. Lances multi-aro ó malabares, equilibrio y podismo
5. Actividades y ejercicios

SESIÓN # 20

Núcleo problémico → Dinámica de cierre grupal

Qué se enseña aquí → Usar los movimientos básicos, avanzados y complementarios para aplicar la práctica en un montaje grupal

Qué se aprende aquí → Usar los movimientos básicos, avanzados y complementarios para aplicar la práctica en la creación individual y la composición grupal

DESARROLLO:

Composición de figuras y coreografía individual. Inicio de composición coreográfica grupal

SEMANA 11 – SESIÓN # 21

Núcleo problémico → Ensayos de coreografía grupal

Qué se enseña aquí → Usar los movimientos básicos, avanzados y complementarios para aplicar la práctica en un montaje grupal

Qué se aprende aquí → Usar los movimientos básicos, avanzados y complementarios para aplicar la práctica en la creación individual y la composición grupal

DESARROLLO: Ensayos de composición de coreográfica grupal

SESIÓN # 22

Núcleo problémico → Ensayos de coreografía grupal

Qué se enseña aquí → Usar los movimientos básicos, avanzados y complementarios para aplicar la práctica en un montaje grupal

Qué se aprende aquí → Usar los movimientos básicos, avanzados y complementarios para aplicar la práctica en la creación individual y la composición grupal

DESARROLLO: Ensayos de composición de coreográfica grupal

SEMANA 12 – SESIÓN # 23

Núcleo problémico → Ensayos de coreografía grupal

Qué se enseña aquí → Usar los movimientos básicos, avanzados y complementarios para aplicar la práctica en un montaje grupal

Qué se aprende aquí → Usar los movimientos básicos, avanzados y complementarios para aplicar la práctica en la creación individual y la composición grupal

DESARROLLO: Ensayos de composición de coreográfica grupal

SESIÓN # 24

Núcleo problémico → Presentaciones de cierre

Qué se aprende aquí→ Aplicar y compartir la práctica frente a otras personas, en parte, reconocer la práctica artística desde el arte escénico en danza.

DESARROLLO:

6. Presentación dentro del marco del evento: “Hip-Hop” 2015 de la Casa de Juventud de Chapinero, en la plaza de Lourdes.
7. Presentación dentro del marco del evento: “nenas” 2015 del Colectivo Furia Femenina.

9.2 LABORATORIO DE HULA 2016

Descripción General:

El Laboratorio de Hula – Bogotá, es un espacio de encuentro para el diálogo, la práctica integral y la construcción de paradigmas educativos alrededor de la práctica hula y/o “hooping” en Bogotá, Colombia.

Tiene como objetivo crear espacios alternativos de encuentro donde se conciba y se oriente en comunidad paradigmas educativos y culturales frente a la practica hula en Bogotá, Colombia. Está compuesto por foros, talleres, presentaciones, exposiciones, entre otras actividades y es organizado y distribuido de la siguiente forma:

Fecha	Actividades	Descripción	Desarrollo
18junio	Inauguración del laboratorio	Presentación del Laboratorio Círculodepalabra	

		Taller de elaboración de dearos	
22 junio	<ul style="list-style-type: none"> - Foro - Diálogo - Práctica Libre 	<ul style="list-style-type: none"> - Foro: <p>Exposición Origen e Historia del Hula-Hoop.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diálogo: <p>Tendencia del movimiento "Hooping" en el contexto Latino.</p>	
23 junio	<ul style="list-style-type: none"> - Talleres 	<p>Truco Taller – Integral</p> <p>Taller movimientos básicos</p>	

		<p>Taller Planos y AntiSpin</p> <p>Recepción de propuestas</p> <p>*Convocatoria y registro de</p> <ul style="list-style-type: none"> - exposición - talleres -<i>actividades</i> -<i>muestrasartísticas</i> 	
24junio	<ul style="list-style-type: none"> - ForoRebote - Actividad 	<p>FORO:</p> <p>Aspectos relevantes de la practica hula y el objeto aro de hula</p>	<p>El aro, el círculo y el aro de hula.</p> <p>Elementos de la práctica hula.</p>

			<p>Modalidades de uso del hula-hoop.</p> <p>El sentido Artístico de la práctica.</p> <p>Espiritualidad y meditación.</p> <p>Aspectos Educativos</p>
29junio	<p>Video-Foro</p> <p>Informatón</p> <p>Taller</p>	<p>Cultura y Multiculturalidad en la practica hula</p>	<p>Video-foro:</p> <p>Tendencia del movimiento Hooping en países delNortedeAmérica y el Sur de América.</p> <p>Informatón:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Espacios educativos en los territorios -Lugares virtuales para el aprendizaje <p>Taller:</p>

			Estilo Latino Práctica libre
30junio	Taller SecuenciasDeMovimi ento Juegos Competencias Improvisación- Freestyle		
01julio	Video-Informatón Exposiciones Muestras Artísticas	Visibilización y fortalecimiento de los procesos y lapractica en Colombia	City tv Lina Isis Mendoza Laura Molano Laura Gómez Hula Hulero
02 julio	Talleres	TallerISIS	

	<p>Acuerdos Comunes, Tejido Comunitario de Hula en Colombia Creación de material Audiovisual</p>	<p>TallerHula-hulero Encuentros, comunidad bogotana, enseñanza- aprendizaje.</p>	
07julio	<p>Exposiciones Talleres y Actividades Convocatoria Taller Hula con pintura</p>		
08julio	<p>Cierre Muestras Artísticas (convocatoria)</p>		

Descripción Detallada:**PRIMERA SESIÓN**

Fecha: 22junio

Taller: construcción de aros

Foro:Origen e Historia, Concepto Hooping, Tendencia del movimiento en Latinoamérica.

Material a repartir: Hula-hoop, Hula-Hooping y Hoop-Dance en el contexto latino. La practica hula en Latinoamerica.

TEXTO: “Seentiende enlatinoamericapor hula-hoop: aro de hula, por hooping: el verbo de hacer hula, en inglés, con un sentido de “manipulación y/o movimiento artístico de danza con aro u aros. “y por “hoop-dance” danza con aros.“Generally refers to manipulation of and artistic movement or dancing with a hoop orhopos”.

¿Cuál es el verbo en español que define ”hacer hula” en latinoamerica?

En el contexto latino responder a la pregunta ¿que haces con el hula-hula¿, implica responder la actividad específica que se esté desarrollando con el aro, pues “hooping” quizá quede sin entenderse. Basta con asumir el hecho de que es un baile, ó también extenderse en la respuesta a la defición original “hooping” es otra posibilidad para responder a esto.

Entonces la práctica ”hooping” o “hoop-dance”, se define como hacer hula para nosotros (latinos) con el mismo sentido de manipular los aros hula y danzar con aros, si fuese cuestión de traducción, que no está mal, pues se remite a una definición-traducción lógica.

Ahora bien, es importante comprender que existe un efecto cultural del lenguaje por el idioma originario en la práctica con hula o”hooping” en el contexto Latino. Al ser usada la palabra hooping en contextos culturales donde el concepto en ingles corresponde totalmente a la práctica

usual <del movimiento hooping> en los territorios está bien. En Latinoamérica, aunque no esté mal, es evidente que la práctica no corresponde a los mismos fenómenos culturales de uso que se dan en el norte, pues los métodos de hacer, se transforman, cambian y varían según los rasgos característicos de la cultura del territorio.

Por ejemplo en el norte de América existen espacios académicos o instituciones donde se concentran las personas para aprender “hooping”, se crean encuentros para el entretenimiento y la celebración “hooping” como el “Hoop Camp” y ello es un aspecto de su cultura.

En Latinoamérica surgen espacios más itinerantes para llevar a cabo el aprendizaje de la práctica y la práctica como tal, en dado caso existen espacios específicos, académicos o institucionales donde se practican actividades con el uso de aro. Que difiere por la modalidad de uso e intención de uso. Es decir, en Latinoamérica está ligada la práctica hula a una modalidad de uso específico (como la danza, la educación física, la gimnasia rítmica, el circo). Pero no se abarca una modalidad de uso como tendencia de baile o movimiento artístico.

Puede que no se distinga este aspecto por como se concibe el concepto en el contexto, o por el simple hecho de estar en inglés. En todo caso, puede ser por esto que en varios sectores de Latinoamérica, al crear encuentros, comunidades y concentraciones al rededor de la práctica hula (sin distinción específica de la práctica sino la sola tendencia apropiada “hooping”) se hace esto, en espacios comunes y/o públicos, o gestionados por personas que conocen y apropian el movimiento en su cultura. Y esto, es parte de su cultura, como también lo es, el hecho de que una gran mayoría de latinos asocie esto con la práctica circense y los espacios para el encuentro, visibilización y práctica de la comunidad que realiza esta actividad sucedan bajo tal paradigma.

La música con la que se acompañan las creaciones, las características de las comunidades, los métodos de hacer, la visibilización de los procesos, los eventos, el conocimiento de informaciones históricas, comunitarias, industriales, educativas, entre otras; son factores culturales que transforman la práctica según el territorio.

Moisés Olmedo de México, creó la palabra hulapear y bahular a partir de su individual necesidad idiomática y da a conocer el concepto sin reconocimiento formal de diccionario, o de la RAE y con este nuevo concepto inventado en su idioma, crea un lenguaje latino que de cierto modo nutre e impulsa el movimiento hula-hooping en el país de México y en todo Latinoamérica, pues todo cuanto hace con relación al hula-hooping influencia un paradigma latino que se identifica con la población del territorio, por su condición de identidad cultural frente a la apropiación del movimiento hooping.

En Argentina, Nuria una chica que practica hula le llama hula-hulalear, en Brasil Babolear. Así, en los diferentes territorios.

“Hooping en norte américa es normal, acá tan solo para quienes conocen y/o entienden sobre el movimiento, pues se trata de una tendencia de origen norte-americano y el concepto se concibe dentro del idioma y paradigma originario.”

En conclusión la práctica con hula en el contexto latino, al suceder en otro contexto cultural diferente al de su origen, hace que las situaciones, formas, modos de usar el aro y distinguir su práctica cambien, pues la cultura está sométida características, paradigmas, ritmos y estilos de vida diferentes, que hacen y forman a las personas que practican la actividad en estos territorios, por ende tal práctica se ve caracterizada por otros factores distintos al hooping que se da en Norte-América, aunque en esencia el movimiento, la tendencia y el lenguaje sean el mismo.

Al apropiarse la práctica hooping en el contexto latino, se evidencian necesidades idiomáticas y culturales que no son un obstáculo o un factor en contra frente a la práctica hula, o inclusive a las mismas culturas, pero sí es un factor que permite hacer un llamado a las “comunidades hooping” de Latinoamérica a pensarse en ¿cómo nuestra cultura concibe la apropiación de la práctica, si ésta tendencia es un lenguaje universal en diferentes idiomas, ¿cuáles son los rasgos culturales latinos que transforman la práctica, ¿cómo se caracteriza la multiculturalidad que se teje.

Diálogo-Temática:¿Cómo se concibe el lenguaje y la práctica hula y/o la practica hooping flow en Bogotá-Colombia?

Aclarar al finalizar que en el transcurso del laboratorio se tocarán otras temáticas con relación al hula, pero éste es un momento fundamental pues es un eje transversal a estudiar durante el laboratorio para encaminar el oriente de la situación de la práctica hula en Bogotá, Colombia y Latinoamerica.

SEGUNDA SESIÓN

Fecha: 23junio

Actividad: Truco-taller Integral y Taller Planos y AntiSpin

TERCERA SESIÓN

Fecha: 24 de junio

Taller: Foro

Tema:Aspectos relevantes de la practica hula y el objeto aro de hula.

FASE 1

INTERACCIÓN

- El aro por si solo: defición, simbología del círculo: OPINIÓN
- Aro de hula – Origen-plástico: OPINION
- Elementos de la practica hula:Aro de hula+tiempo+espacio+movimiento: OPINIÓN
- El aro en función del cuerpo: OPINIÓN
- El cuerpo en función del aro: OPINIÓN

-Cuál es la fascinación del ser por el aro: OPINIÓN

FASE 2

EXPLICACIÓN

Historia - Creación del Lenguaje

“Hooping”

El movimiento de la danza moderna de aro en norte américa, optó por no utilizar la palabra "hula" sino, “hooping” para hacer referencia a la práctica hula, pues además de nacer éste concepto porque fue registrado como una marca lo más importante era que querían un lenguaje que transmitiera que esto no era “hula-hoop” el típico hula-hoop que se practicaba antes, que esto era algo nuevo y diferente. Cuando hooping.org se lanzó en mayo de 2003, varios “hoopers” que previamente eran conscientes de que había otros, se encontraron con nosotros y creamos foros de comunidad y así nació la comunidad hooping.

Hooping.org co-fundadores Philo Hagen Fleischer y Vera también comenzaron a encontrarse en la llamada “Bahía de Hooper” en ese momento, un grupo hooping en San Francisco se encontraba semanal con música a practicar. Hoy en día aún continúa y ha sido replicado éste método en todo el mundo.

OPINIÓN

Concense a si mismo a través del movimiento, la meditación: concentración, respiración, conexión corporal, activacion de estímulos.

OPINIÓN

FASE 3

PARTICIPACIÓN

Modalidades de uso de aro de hula.

La practica “hooping” o de “hula-hula” se puede comprender desde distintas modalidades de uso según la intención y el interés del individuo que pretenda usarlo. Existe modalidades de uso definidas formalmente en diferentes disciplinas y líneas de acción, y también modalidades “informales”, no específicas.

- Deporte, Educacion fisica y Fitness
- Gimnasia
- Danza
- Circo
- Juego
- MODALIDADES INFORMALES, NO ESPECÍFICAS
- ESTILO DE VIDA
- HOBBIE

✓ *OPINIÓN*

Aspectos pedagógicos

- Cuestiones educativas de procesos de enseñanza aprendizaje.

El sentido de la vivencia enseñanza-aprendizaje, la praxis, el dar y recibir: al dar se recibe y al recibir se da, las cuestiones culturales que surgen desde los individuos de los territorios en la praxis, encuentros alternativos de aprendizaje de la práctica hula en Latinoamérica.

En el caso de la enseñanza-aprendizaje “hooping” o enseñar-aprender a hacer hula, lo que más se acerca a procesos metódicos para su aprendizaje en Colombia, son aquellos procesos naturales que la <<mimesis>> en los encuentros alternativos e informales permite. Pues los métodos educativos, que contienen una técnica instruccional en éste ámbito de la nueva tendencia, se

encuentran en los territorios de origen, más no se da en todos los territorios donde se da la práctica. Por ejemplo, si se observan países del norte de América y se analiza su práctica pedagógica en hula-hoop de seguro, se podrán encontrar centros académicos para la enseñanza o mínimo, se encuentra en internet tutoriales en youtube realizados por instructores de la disciplina cuyo contenido orienta específicamente una serie de movimientos técnicos para la manipulación del objeto. A diferencia de lo que pasa en países latinos como lo es en el caso del presente contexto, Colombia, si se quiere aprender a hacer *hula* aquí, no se encontrará ni dentro una academia exclusiva de hula y aunque en este caso los tutoriales de youtube si funcionan, funcionan al igual específicamente para orientar trucos y técnicas de manipulación.

Sin ánimo de rechazar la utilidad de esta herramienta para los individuos, es evidente que los métodos pedagógicos latinos se caracterizan porque los procesos de enseñanza-aprendizaje se relacionan simultáneamente con los individuos como seres sociales al pensarse en tales como seres que viven en un contexto cultural quizás menos mecánico y más sensible por su historia, el territorio y la cultura deben orientar la práctica pedagógica, y es necesario hacer énfasis en la importancia de la vivencia educativa: la enseñanza-aprendizaje, aquí con relación a el aprendizaje por internet.

- La intención de no dejar perder el rasgo comunitario de la educación Y reconocer la importancia de un método pedagógico propio, que surja de la experiencia, para la enseñanza-aprendizaje en el territorio, la ciudad y el país.

Anunciar: Los Aspectos culturales se tratan la próxima semana, con base en la recopilación de informaciones hasta el momento y con la presencia de representantes de la comunidad hula hulero de medellín.

Opinión: que consideras importante mencionar en los aspectos culturales.

Además de los ya mencionados.

CUARTA SESIÓN

Fecha: 29 de junio

Actividad: Foro

Temáticas: Aspectos Culturales y multiculturales de la práctica Hula

La práctica en la cultura Norte Americana y Latina.

- ¿Cómo son las Tendencias hula en otros países y cuál es su cultura?

- ¿Cómo son las Tendencias hula en países latinos?

- ¿Cómo se da la multiculturalidad aquí?

Al apropiarse un movimiento cultural externo, se nutre el movimiento y la práctica entre los países sin valerse de la pura imitación unos entre otros sin una identidad o caracterización cultural de la práctica en su entorno.

Estilos:

México – Brasil – Chile – Uruguay – Argentina – Colombia: *Cartagena, Medellín, Loricá, Bogotá y Cali.*

Informatón

1. Espacios educativos académicos, formales y organizados en los territorios mencionados
2. Espacios educativos alternativos, informales y organizados
3. Espacios virtuales
 - Video-Tutoriales como herramienta para aprender trucos de manipulación.

Diálogo

¿Cómo imagina y qué propone para realizar encuentros de intercambio de ideas y experiencias sobre la práctica hula en Bogotá?

¿Qué espacios para la educación: enseñanza-aprendizaje de hula le gustaría que hubieran en Bogotá? (formales e informales)

¿Cómo conciben comunidad bogotana la práctica hula?

¿Qué métodos nos distinguen como cultura?

QUINTA SESION

Fecha: 30 de junio

Actividad: Competencias y Circulo de “Frestyle.”

SEXTA SESIÓN

Fecha: 01 de julio

Actividad: Foro y exposiciones.

Visibilización y fortalecimiento de los procesos y la práctica en Colombia

Informatón: Videos introducción

City tv: Hula-hoop dance en Bogotá 2011.

Colombia tiene talento: Acto circense de Hula-hoop.

Hula Hulero Callejero: Presentación de colectivo, Noticopi.

Exposiciones:

Laura Molano: Danza Árabe y Hula-Hoop, enseñanza.

Laura Gómez: Gimansia Rítmica y Hula-Hoop, enseñanza.

Hula Hulero Callejero: Danza y Artes Circenses. Proyecto Artístico de Hula-hooping en Medellín.

Hulabitante: Artes circenses, danza y Hooping-Flow, proyecto educativo comunitario, enseñanza, investigación.

Videos experienciales:

Daniela Zuluaga: Experiencia de aprendizaje

Eli Villegas: Experiencia de aprendizaje

Xony Pinzon: Experiencias de aprendizaje

Practica libre y canelazo

SEPTIMA SESIÓN

Fecha: 02 de julio

Actividad: Diálogo

Acuerdos comunes del encuentro.

Propuestas y conclusiones sobre:

- Encuentros en bogotá: Encuentros Hulabitante
- Espacios, actividades, eventos.
- Comunidad bogotana: Hulabitante
- Enseñanza-aprendizaje
- Eventos

DÍA DE ACTIVIDAD NO PLANEADA

Fecha: 03 de julio

Actividad: Participación encuentro comunitario en Rock Al Parque.

OCTAVA SESIÓN

Fecha: 07 de julio

Actividad: Día de visibilización de propuestas de convocatoria

NOVENA SESIÓN

Fecha: 08 de julio

Actividad: Presentaciones y cierre en Parque Nacional.

9.3 Relatorías de Diarios de Campo, Encuentros Hula Habitante 2016.

Durante el Laboratorio de Hula se hizo una exploración acerca de la práctica Hooping, el movimiento de la tendencia, la historia del aro, del hula-hoop y el origen hooping, la cultura y multiculturalidad de la práctica, los procesos comunitarios que se realizan en el mundo al rededor de la práctica, los aspectos pedagógicos de la práctica, se llevaron a cabo foros, exposiciones, talleres, círculos de palabra y participación acción.

En éste espacio se concluyeron varios puntos en el diálogo común:

1. La práctica Hula-hoopinflow es una práctica artística que tiene origen en el Norte de América y como tendencia moderna de movimiento se expande a Latinoamérica, en ese orden, la práctica se acoge en Colombia y se está gestando una comunidad en el contexto, habemos personas que durante 3-4 años “hacemos parte de un movimiento del que no nos sentimos parte porque no lo conocemos”. Pero al crear espacios de encuentro entre los practicantes, podemos organizar la comunidad y compartir informaciones, intercambiar saberes, conocimiento y práctica en general al rededor del movimiento, llegar a acuerdos de pensamiento y gestión y visibilizar los procesos. Empezamos así a conocerlo y sentirnos parte de tal.

2. Existe una necesidad educativa en el contexto colombiano frente a la práctica, pues la práctica al tener origen en otros países, no cuenta con métodos autónomos en Colombia para el encuentro, el compartir y el aprendizaje de tal.
3. Existen vacíos culturales frente a la práctica, puesto que nos identificamos totalmente en pensamiento y acción con el paradigma, pero todo material informativo original se encuentra en idioma inglés y se hace para los latinos una cuestión cultural recrear el paradigma y nutrirlo según las realidades culturales de nuestro territorio.
4. Hulabitanter es un personaje creado por Tatiana Ricardo Calle organizadora del laboratorio Hula Bogotá, Hulabitanter en primer lugar fue una idea que se creó para el reconocimiento como figura artística de la misma. En el laboratorio se concluye que Hulabitanter, expandirá su idea de “Hulabitar” a la creación de una comunidad Hula en Bogotá para llevar a cabo encuentros de participación y compartir a partir de las artes de flujo y así poder gestionar el proceso colectivo de la práctica Hula en diferentes espacios de participación pública, juvenil y comunitaria.
5. Se crea el grupo “Hulabitanter Bogotá” con el fin de articular procesos individuales y colectivos durante encuentros semanales (viernes de cada semana) en espacios públicos, realizar la práctica e intercambiar conocimiento, formalizar la comunidad activa de artes de flujo hooping en Bogotá - Colombia y poder lograr expandir el movimiento, articularse con otros procesos nacionales, internacionales, latinos y mundiales.
6. El sentido de Hulabitanter Bogotá es juntar e invitar a las personas que realizan la práctica en el contexto local a participar de los encuentros comunitarios, para allí poder aprender y enseñar, compartir, fortalecer, nutrir y expandir la práctica y el movimiento a nivel nacional. Visibilizar procesos y crear espacios itinerantes, alternativos y/o eventuales para ejercer la práctica e intercambiar experiencias y saberes.

ENCUENTROS HULABITANTES

Diarios de Campo

RELATORIA 15 JULIO 2016

El primer encuentro Hulabitante Bogotá, se hizo en el parque “ParkWay” de Bogotá. Allí, asistieron alrededor de 15 personas entre ellas personas participantes del laboratorio y otras nuevas. Se habló al inicio del encuentro de la intención del grupo y los encuentros. Nos conocimos en un círculo de palabra, compartimos comestibles y bebidas, hablamos sobre ideas y propuestas que se quieren desarrollar en la comunidad:

Se propuso, crear estrategias para la visibilización del proceso y se concluyó la necesidad de crear: una imagen pública del grupo para identificarlo. Crear formas de comunicación visual para plasmar la intención colectiva de Hulabitante y dar a conocer la comunidad.

Se propuso ideas de logotipos, se propuso otras ideas de crear stickers, folletos, gifs, se propuso hacer encuentros en diferentes espacios públicos de la ciudad, se propuso crear un montaje. Colcamos música y ejercitamos la práctica.

RELATORIA 22 DE JULIO

Nos encontramos en parkway. Esta vez llegaron alrededor de 20 -25 personas, hicimos círculo de palabra, compartimos propuestas de logo, llegaron personas nuevas, nos conocimos; Propusimos hacer una votación para elegir el logo final. Se propuso crear personajes gráficos. Tatiana propuso compartir la tipografía creada para su “en principio personaje” y donarla al grupo.

Se propuso promover el grupo virtual y participar más activamente en estos espacios también. Compartimos juego en grupo y bailamos con música.

RELATORIA 29 DE JULIO

Nos encontramos en el Jardín Botánico de Bogotá. Asistieron alrededor de 10 personas. Llegaron personas nuevas, nos conocimos y planeamos crear rutinas individuales de danza con el aro (no terminamos). Hicimos ejercicios grupales en círculo con los aros. Hablamos: Concluimos puntos claves frente a la experiencia hasta hoy y la organización grupal. Propusimos traer para el próximo encuentro ideas sobre proyecciones e intenciones individuales con y en el grupo. Se propuso la idea “Hulabitar el territorio”. Se propuso articular procesos de hula, intercolectivos e interciudadanos. Se propuso articular procesos de hula con otros procesos, colectivos, redes, instituciones juveniles y en general espacios de participación pública y/o también privada como: fundaciones, eventos, festivales, caminatas, entre muchos otros.

Se propuso para la participación realizar una actividad por encuentro además de hacer-practicar hula, como por ejemplo: truques, talleres, juegos, picnics, construcción de fenómenos, entre otros. Se propuso para la organización crear un grupo base, representativo de la comunidad; crear un cronograma de actividades y planes; concretar y sistematizar objetivos y metas del grupo; sistematizar las experiencias, vivenciadas del grupo..

Se compartió una invitación que llegó:

Invitación por parte de Jesica Alejandra: 19 de agosto - Caminata por la Paz y el Amor Universal. “Generando procesos de paz con la naturaleza a través del arte y la cultura.” Por el progreso y el desarrollo ambiental y social”.

El viernes hay una reunión en la Universidad Nacional, al lado de la capilla. 2:00pm para hablar del tema central y la intención de la caminata. También se hablará sobre la organización del evento si se quiere participar.

RELATORIAS AGOSTO

Relatoria 5 de Agosto:

En esta ocasión el encuentro se realizó en el parque: ParkWay y se realizó como actividad la creación de un Hula-Atrapasueños.

Relatoria 12 de Agosto:

En esta ocasión el encuentro se hizo en el parque: ParkWay y se realizó la preparación de ensayo para la participación en el día de la Marcha por la Paz y el Amor Universal.

Relatoria 19 de Agosto:

En esta ocasión se participó en la Marcha por la Paz y el Amor Universal. Tiene inicio en el Planetario a las 1:30 pm y finaliza en la Plaza Santander a las 3:00pm, lugar donde se concentra el evento principal de la marcha.

Relatoria 26 de Agosto:

En esta ocasión se realizó el encuentro en Parque Nacional, la actividad propuesta para el encuentro consistió en relatar durante un círculo de palabra el significado individual que se le da a el círculo: “¿Por qué un círculo? - Cyntia”

RELATORIAS SEPTIEMBRE

Relatoria 2 de Septiembre:

El encuentro se realiza en la plaza de periodistas, durante el encuentro no se hizo la actividad planeada pues las personas comprometidas en ella llegaron sobre el tiempo y no la realizaron.

Relatoria 9 de Septiembre :

En este encuentro, nos reunimos en el Parque Nacional, realizamos actividades y juegos espontáneos que surgían de la creatividad inmediata de las personas participantes.

Relatoria 16 de Septiembre:

Éste encuentro se realiza en el Planetario, se realizaron actividades de calentamiento y movimientos básicos y se recibieron invitaciones de: “Colectivo Subsea la Bici y Paradas en los Pedales” con motivo de: Presentación temática amplia sobre género, a partir del uso de elementos *hula* y *bici* para el 11 de Noviembre en el Marco de un Evento con el Idpac. También se recibió una invitación para participar en la Fiesta de Tambores y celebración de cumpleaños # 3 del colectivo Ainja en el Down Town Majestic el 24 de Septiembre.

Relatoria 23 de Septiembre:

Encuentro en parque nacional: ensayo y preparación para evento Fiesta de tambores.

24 Fiesta de Tambores

Relatoria 30 de Septiembre:

No hubo encuentro

RELATORIAS OCTUBRE

Relatoria 7 de Octubre:

Encuentro en Parque Nacional y diseño de coreografía para trabajo sobre género bici y hula. Primer ensayo y acuerdo de encuentros extra para ensayo.

Visita de la nueva tienda virtual “Colombia Hoops” a Hulabitante, tienda creada por una participante del taller Habitat Hooping 2015, espacio donde aprendió a elaborar los aros y a relacionarse con la práctica.

ANEXO DE FOTOGRAFIAS



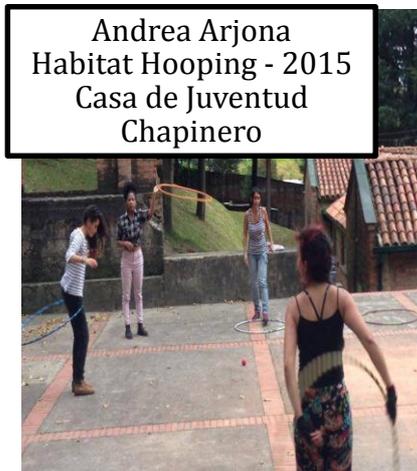
Daniela Zuluaga
Hábitat Hooping-2015
Casa Juventud Chapinero



Stefania Hernández
Hábitat Hooping-2015
Lourdes
- Evento: Tejiendo Territorio 2015



Grupo Hábitat Hooping - 2015
Lourdes
-Evento: Tejiendo el territorio



Andrea Arjona
Habitat Hooping - 2015
Casa de Juventud
Chapinero



Habitat Hooping - 2015
Parque Boyacá Real
Evento: Furia Femenina



Habitat Hooping - 2015
Parque Boyacá Real
Evento: Furia Femenina



Participantes
Laboratorio Hula-Bogotá 2016
Casa Juventud Chapinero



Participantes
Laboratorio Hula-Bogotá 2016
Casa Juventud Chapinero



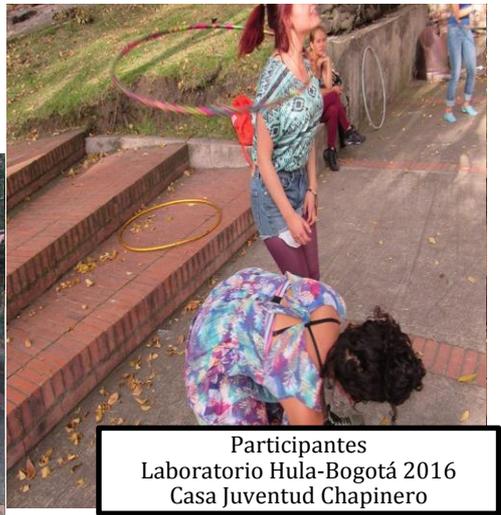
Hula Hulero Callejero
Laboratorio Hula-Bogotá 2016
Terminal de trans. Bogotá



Hula Hulero Callejero
Laboratorio Hula-Bogotá 2016
Casa Juventud Chapinero



Tatiana Ricardo
Laboratorio Hula-Bogotá 2016



Participantes
Laboratorio Hula-Bogotá 2016
Casa Juventud Chapinero



Grupo Representativo Hulabitante 2016
Partición en Evento: Fiestas y Tambores
En el Down Town Magestic



Encuentro Hulabitante 2016
Rock Al Parque
Comunidad Hulabitanes Bogotá



Grupo Representativo Hulabitante 2016
Participación en evento: Primer foro distrital
de mujeres Bici-Usuaris
En el Centro Cultural G. García Márquez



Encuentro Hulabitante 2016
Jardín Botánico de Bogotá

ANEXO DE PROPUESTA DE INTERVENCION

- Introducción

El método Hulabitante, crea herramientas para facilitar el acercamiento a la práctica Hula-Hooping y orientar así mismo el desarrollo de la práctica en las personas que la realizan o quieren realizarla. A través de la presente cartilla y un espacio para el encuentro, el intercambio de experiencias entorno a la práctica, Hulabitante brinda un contenido básico instruccional, para la comprensión del lenguaje y los aspectos relevantes de la práctica. Su contexto de origen, historia, conceptos referentes, paradigmas actuales, modalidades de uso y formas ejemplares de hacer movimientos básicos. Son aspectos que resultan importantes para la comprensión y la enseñanza sobre la práctica con Hula, en las personas que educan su corporalidad mediante la práctica artística. Conocer previamente un lenguaje y apropiarlo a partir del contexto cultural en que las personas se encuentran permite que éstas se identifiquen y puedan relacionarse con facilidad en su entorno de práctica. Por esto, además de la cartilla, el método Hulabitante consiste en una segunda fase, en el espacio itinerante para el encuentro y el intercambio de experiencias educativas mediante la práctica. Hulabitante Bogotá, es un espacio que se crea para la comunidad que realiza la práctica en el contexto bogotano y se ven en la necesidad de interactuar en su práctica con otras personas para integrar la experiencia y aprender mediante la *práxis* con el otro.

- Principios Básicos de la práctica Hula-Hoop: Conceptos e historia, Elementos técnicos y Ejemplar de Movimientos Básicos.

Es importante acercarse a los principios básicos para entender el lenguaje de la práctica con Hula y poder relacionarse con la actividad en el entorno. La práctica con Hula, es una actividad que se da alrededor del mundo y en diferentes contextos culturales, por esto se define y se transforma el método de hacer según los rasgos del entorno donde se da. Se adaptan, se apropian y se moldean los principios básicos interdependiente a el lugar, son en esencia los mismos rasgos que soportan la práctica. Las bases para definir, crear y seguir un paradigma autóctono en educación sobre la práctica, se hace en la presente cartilla desde el hilo conductor: Hula-Hooping Flow y se menciona el concepto de Hulabitar como término que define la acción concreta de hacer Hula para adaptar el lenguaje en el contexto. El paradigma Hooping Flow Art, es un paradigma que

invita a la enseñanza a partir de la acción corporal consiente, en éste caso la acción de movimiento con Hula-hooping y lo que se define aquí como Hulabitar, el acto de habitar el Hula.

- Conceptos Básicos e Historia.

Aro: Se define un aro como una porción de cualquier material rígido, sea plástico, madera, hierro u otros; en forma circular y vacía. El aro obtiene la forma de la línea que traza un círculo, es decir, el aro se observa como el borde de un círculo.

Se recopila hasta la actualidad, momentos importantes que evidencian el uso de aro en la práctica corporal humana, que ha llevado a transformar el objeto en instancias más nutridas con relación a la experiencia de uso en cada momento histórico. Por ejemplo, el paso durante la historia en que al Aro se le atribuye el concepto de Hula-Hoop, referente al aro de plástico que se usa para la actividad física. Hasta ahora, se identifica la definición del concepto Aro con relación a la definición del concepto Aro de hula. Ahora bien, se relacionarán a continuación los aspectos identificados en la historia del Aro y el origen del concepto Aro de Hula-hoop.

Las referencias históricas, más antiguas que se pueden evidenciar de la historia del aro, son algunas como el origen del objeto, que se calcula tiene una antigüedad alrededor de 3000 años. Su origen se da en el antiguo Egipto y su uso es de juego en niños, entrenamiento para la guerra y ocio (Llagostera, 2011).

Desde el principio de la historia, se emplea el aro en modalidades de interacción con el cuerpo, el ocio, el juego y la tradición cultural de las diferentes comunidades de épocas antiguas. Existe en América del Norte una tradición indígena alrededor de la danza con aro a partir de la simbología sobre el círculo que adopta la “Profecía Lakota”. Permite conocer otra historia tradicional y abarcar temáticas espirituales y de tradición cultural a partir de la práctica.

“Sabemos gracias a las pinturas lakota de la década de 1700, sobre el escaparate de personas bailando con aros, en lo que se llamo aquí el baile del arcoiris” Hagen, P. (2003). Se hace en la práctica, una ceremonia tradicional de las tribus de América del Norte, donde con aquella danza representan formas que están en la naturaleza sean animales u otras. La danza de aro en esta comunidad propone para su práctica las siguientes pautas:

Se realiza con una gran cantidad de aros, aproximadamente 40. Es utilizado por una sola persona. Los aros se usan de forma dinámica y de una manera estática. La danza comienza típicamente con un aro: “Al pensar en un aro, se piensa en un círculo y es pertinente saber que el

círculo es una figura muy importante dentro de la cultura nativa. Representa el ciclo sagrado de la vida, el ciclo sin fin. La rueda de la medicina, las cuatro etapas de la vida. Así como la interconexión de todos nosotros, el hecho de que todos estamos relacionados, que forma parte de un círculo. Los aros representan todos los elementos que confluyen, estando conectados los elementos”. Poco a poco, se añaden aros: Representan diferentes elementos, entre otros animales, los seres humanos o los elementos de la vida, como el agua o el aire o incluso eventos de la vida, como el matrimonio. Los aros en movimientos del bailarín/a son evocadores de los movimientos de animales. De hecho, las formaciones hechas con aros pueden representar alas o una cola, por ejemplo.” Weiser, Kathy. (2015) “Legends of America” Recuperado de <http://www.legendsofamerica.com/na-dances2.html>.

“En los siglos XVIII y XIX, misioneros y marineros británicos comenzaron a asociar el término hula con aros después de visitar las islas de Hawai y ver los bailes de hula nativos. Esto se debía a que los movimientos de hula se asemejan a los movimientos necesarios para mantener un aro en alto y dando vueltas alrededor de la cintura” Walsh (2005), Citado por Hagen, P (2003 párr. 11).

Hula-Hoop: Se refiere a Hula-Hoop el concepto que define el objeto de Aro como elemento de uso en interacción con el cuerpo y con el que se puede llevar a cabo actividades corporales como juego, danza, deporte, entre otros. El término *hula* según la historia, se origina a partir de una relación que hombres británicos hicieron entre el movimiento de cintura para balancear el hula, con el movimiento de cintura de la danza hawaiana <<hula>>. Se conocen términos diferentes para conceptualizar el objeto según el contexto cultural donde se produzca. Por ejemplo, en el contexto local de Colombia se conoce como “Hula-Hula”.

Se comienza a gestar toda una producción industrial de aros de hula en 1950, alrededor de la necesidad moderna de la práctica con aro como menciona Hagen, P. (2003). Esto, parte en gran medida por una necesidad evidenciada en la demanda de los aros hechos de bambú y la reacción de una empresa llamada “Toltoys” y otra llamada “Wham-O”.

En ésta etapa se empezó a identificar el aro como “aro de hula-hoop” condicionado el objeto a ser un objeto de mercado de producción masiva y un elemento didáctico para la práctica corporal, libre de las personas, las más comunes entre las masas eran el juego y la danza. “Alex Tolmer, el fundador de Toltoys, se le pidió idear una manera masiva de producción de aros. Toltoys hizo uso de un nuevo material, plástico de polietileno, el Hula-Hoop” y vendían a 400.000 en el año de 1957” (Hagen, P. 2003, párr. 14).

Entonces, se define como un objeto esencial de aro, que se transforma en la modernidad en aro “hula-hoop” por la cualidad de ser un objeto hecho en material plástico. Cuya condición,

lo destina a ser un objeto para la industria, mercado y producción y por ende, permite a las personas el fácil alcance. Con esto sus modalidades de uso también se ven influenciadas, pues se expande el conocimiento sobre éste a nivel mundial y se ve influenciado en el consumo por una tendencia moderna.

Hula-Hooping: Es el término referente a la práctica con Hula-hoop desde un paradigma de danza moderna. La actividad moderna, consiste en girar el aro alrededor de diferentes partes del cuerpo. Además de la cintura el aro también se puede mover por ejemplo con las caderas, el pecho, el cuello, los hombros, los muslos, las rodillas, los brazos, las manos y en los dedos de las manos, los pies y los dedos de los pies, la cabeza, la nariz y todas las partes donde sea posible; el aro, también se puede manipular, lanzar, y girar fuera del cuerpo. Se puede crear imágenes con varios aros ó girar varios aros al tiempo. El Hooping moderno ha sido influenciado por formas de arte como la gimnasia rítmica, el hip-hop, la danza de estilo libre, la danza de vientre, la danza caracterizada de movimiento giratorio ó poi, la resistencia de fuego, las artes circenses, las artes de flujo (HoopingFlow), entre otros.

Si se es consciente de la antigüedad de los contenidos bibliográficos e históricos, se puede comprender que la práctica de interacción cuerpo con aro es una tendencia que tiene un recorrido de miles de años durante la historia de la humanidad y hoy en día sigue permanente con otras cualidades características además de las esenciales que su historia permite conocer.

Al ser evidente durante todos los momentos de la historia la función que cumple el aro por su naturaleza de girar, en las personas se puede observar el objetivo más general cuando interactúan con él en diferentes actividades, girarlo en el cuerpo, con el cuerpo o por el suelo, llevarlo de lugares a otros con otros elementos, lanzarlo por el aire, entre otros.

Es preciso mencionar con la pertinente coherencia que la conclusión de su origen y el origen de su concepto “hula” o “hula-hoop” se da alrededor de términos y dinámicas corporales de creación, expresión, juego, danza, y movimiento del cuerpo en general. El uso del objeto, siempre está ligado a actividades corporales con distintas intenciones en el uso.

Hooping Flow Art: Surge previamente del paradigma Flow Arts (Artes de Flujo). Este paradigma se define a partir del “estado de flujo”, concepto que propone el psicólogo Csíkszentmihályi, (1990) sobre la acción inmediata. En lo que respecta al movimiento artístico, hace referencia a tal estado de fluir la acción del movimiento giratorio y la interacción corporal con objetos. El movimiento en este paradigma, se determina como movimiento giratorio

específicamente, tanto movimiento giratorio del cuerpo como movimiento giratorio de los objetos. En el preciso caso de la práctica Hooping-flow el objeto hace referencia a el Aro de Hula. Se nutre éste paradigma con elementos de la danza, las artes marciales y las artes circenses. Específicamente, la práctica Hula-HoopingFlow hace referencia a la práctica de aro Hula-hooping, anteriormente mencionada, desde una perspectiva en Artes de Flujo.

Hulabitar: acción y efecto de habitar el hula. La palabra Hulabitante nace del concepto Hula (como objeto de práctica corporal) y el concepto Habitar (la interacción humana desplegada en el espacio que rodea al cuerpo por la cual se organiza y ocupa un lugar en función de las necesidades). Éste termino se usa en la cartilla y en el contexto para hacer referencia a la acción de hacer hula-hula con un sentido de fluir mediante el rasgo de habitar. La palabra es de naturaleza informal y se formaliza mediante el desarrollo de la propuesta Hulabitante en general.

- Modalidades de uso del Hula-Hula

Las modalidades de uso, hacen referencia a las diferentes formas e intenciones con las que se lleva a cabo la práctica con hula-hoop, según el fin que se busque lograr mediante la práctica. Los campos y las categorías que se definen en la actualidad dependen siempre del fin sobre la actividad corporal con el objeto Aro de Hula-hoop. Es importante mencionar una recopilación las modalidades más usuales en las que se da la práctica en la actualidad para identificar y reconocer la variedad de alternativas en las que es posible definir la práctica.

DEPORTE, EDUCACIÓN FÍSICA Y FITNESS

El hula-hoop es un elemento que se puede utilizar para la práctica deportiva o de educación física pues su uso de girar por el cuerpo, es una actividad que ejercita el cuerpo, los músculos su fuerza y resistencia.

El concepto Fitness hace referencia a la actividad física para ponerse en forma y adquirir cualidades saludables en la práctica activa. Fitness, más que una modalidad de hula-hoop es una clasificación deportiva moderna que acude a un lenguaje distinto, por cuestiones intencionales de la práctica deportiva, es decir, el objetivo de la práctica fitness es poner el cuerpo en forma. Como menciona Llagostera, E. (2011), el valor y la relación que se encuentra aquí con el hula-hoop, sucede por la condición ejercitadora, que la práctica hula-hoop naturalmente efectúa en los cuerpos

que interactúan con el objeto, pues una cualidad de la práctica hula-hoop resulta en los beneficios corporales y estéticos de la formación del cuerpo.

GIMNASIA

Durante los Juegos Olímpicos de 1936, Hinrich Medau añadió aros para el mundo de la gimnasia rítmica. Los aros eran inicialmente decorativos, pero pronto se incorporaron como aspectos integrales de rutinas de gimnasia rítmica.

Se suele utilizar el aro de hula en la gimnasia para el entrenamiento de la disciplina rítmica de la gimnasia. Usualmente se trabaja en mujeres y se caracteriza por ser un deporte exclusivamente femenino ligado a la estética, en el cual se muestra la sensibilidad frente a la música y los suaves y complejos movimientos.

Es una práctica que se realiza mediante el movimiento natural de el cuerpo en libertad y excluye ejercicios físicos que requieran violencia o se ejecuten de manera mecánica. Van acompañados de música.

Los objetos que se usan son delicados y hechos según la medida pertinente y están sujetos a las cualidades del ejercicio.

En la gimnasia rítmica todo movimiento debe ser expresión de la persona en su conjunto y por ende, afectar por igual a todas las partes del cuerpo.

Ejecución de la práctica: El aro define un espacio. Éste espacio es usado al máximo por la gimnasta. Quien se mueve dentro del círculo formado. La ejecución del aro requiere frecuentes cambios del movimiento y el principal requerimiento es la buena coordinación de los movimientos. Movimientos: Lanzamientos, desplazamientos y rodadas.

DANZA

La danza hula-hoop ó se define en una calificación de danza que se caracteriza por crear movimientos con el cuerpo y la música en interacción con el aro de hula, así también, como cualquier tipo específico de danza en la que se pueda fusionar el movimiento del cuerpo en interacción con el aro de hula. Como el hip-hop hoop dance ó la danza árabe con hula.

Existe un movimiento de hula hoop dance alrededor del mundo, originado en Norte América: Una mujer llamada Aná "Hoopalicious" Reichenbach, es considerada como la madre del movimiento de la danza moderna aro o "Hula-Hooping Dance" como se empezó a llamar en el año 1990.

"Los aros más grandes, de tamaño adulto comenzaron a hacer apariciones en eventos de la comunidad subterránea de baile en San Francisco, espectáculos de fuego en Portland, delirios en

Seattle, y los partidos forestales en Vancouver, Columbia Británica, Canadá.” Ana Reichenbach (2003) Citada por Hagen, P. (2003).

CIRCO

En el circo, el hula hoop es un elemento de manipulación como cualquier otro. Se usa generalmente para componer espectáculos y/o para el entrenamiento. El malabar, la manipulación o la danza, son lo más descatado en ésta práctica de espectáculo, la intención de ésta modalidad consiste en despertar el riesgo y exhibir la habilidad de manipular el objeto en su máxima expresión llámese también en plural, los objetos, pues es común en ésta práctica reconocer las habilidades con multi-aro es decir, muchos aros a la vez en movimiento. Estos aros pueden ser también de luz y fuego.

JUEGO

El juego, es la modalidad más reconocida en ésta práctica hula, pues desde el origen histórico del objeto, se ha utilizado para el entretenimiento y el ocio, es decir, el hula-hoop nace en la historia como un juego desde la antigua Grecia y Roma y permanece hoy en día la tendencia de uso en modalidad de juego.

Los aros conocidos como hulahula son juguetes antiguos que exigen cierta destreza física y corporal. El hecho de poder mantener el aro dando vueltas alrededor de la cintura, llevarlo por lugares, alzarlo, girar y rodar por el cuerpo y el espacio requiere aquí, más que práctica y habilidad, la disposición para divertirse.

- Elementos Básicos que comprenden la técnica

El Cuerpo es la estructura física y material del ser humano. También se referencia el cuerpo de un modo más general, al definirse como la estructura física de cualquier objeto material. Por ejemplo el otro cuerpo al que se hace referencia en la presente descripción de elementos básicos, es el cuerpo del Aro el que está en constante relación e interacción con el cuerpo Humano.

La Corporalidad hace referencia a el conocimiento inmediato del cuerpo, la interdependencia del ser unificado y/o dicho de otro modo la unidad del ser, mente-cuerpo-alma.

El movimiento hace referencia a un estado físico de los cuerpos cuando cambian sucesivamente de posición ó lugar según el espacio y respecto a un tiempo. En el caso del Hooping, los cuerpos en mención de movimiento son la corporalidad y el cuerpo Aro.

El movimiento varia según: distancias, velocidades, desplazamientos, direcciones planos y puntos de referencia por donde se experimenta la trayectoria en general.

El tiempo hace referencia a la magnitud física con que se mide la duración de los eventos sujetos al cambio.

En el caso del Hooping el evento en cambio se trata del movimiento de los cuerpos, tanto el movimiento corporal como el movimiento del aro.

La duración del movimiento varia según: distancias, velocidades, ritmos y desplazamientos.

El espacio hace referencia al lugar que ocupan los cuerpos y donde se contienen todos los objetos sensibles. Se determina el espacio según tres pilares: La distancia entre dos cuerpos, la distancia recorrida por un móvil en un cierto tiempo y el transcurso de tiempo entre dos sucesos.

En el caso del Hooping el espacio se debe concebir de dos formas diferentes: el espacio parcial y el espacio total. El espacio parcial, es aquel lugar que se reduce al entorno de los cuerpos estáticos. (durante la lectura de la cartilla le llamaremos a esto La Esféra).

El espacio total, es aquel lugar que se amplía a todo el espacio por el cual se mueven los cuerpos. (durante la lectura de la cartilla le llamaremos a esto, La Gran Esféra)

PLANOS DEL ESPACIO.

“La Esféra” con relación a los cuerpos: La esféra, es un término que se utiliza en la presente cartilla para delimitar el espacio que hace refencia a los planos del cuerpo.

GRAFICA

Lados de la esféra se mencionan como: lado derecho, lado izquierdo, adelante, atrás, arriba y abajo.

Plano Sagital: Desde el frente hasta la espalda del cuerpo, creando un lado derecho y un lado izquierdo en el cuerpo.

GRAFICA

Plano Horizontal: atravieza el cuerpo horizontalmente diviendo el cuerpo en dos segmentos, arriba y abajo.

GRAFICA

Plano Frontal: Atraviesa el cuerpo de un lado a otro creando un lado adelante y otro atrás.

GRAFICA

Niveles: Alto, medio, bajo.

GRAFICA

“La Gran Esfera” con relación al cuerpo en el espacio en interacción con el objeto: La Gran esfera se usa en la presente cartilla como un término que delimita el espacio que hace referencia a los planos exteriores al cuerpo.

DIRECCIONES de movimiento en el espacio: arriba, abajo, derecha, izquierda y diagonales.

GRAFICA

VELOCIDADES de movimiento, tiempos: duración, rapidéz, lentitud, ritmo.

GRÁFICA

- EJEMPLAR DE MOVIMIENTOS BASICOS

A partir de una recopilación de movimientos detallados entre el cuerpo y el aro, se clasifican los mas movimientos que se hallan como más basicos, para describir en la cartilla, pues estos movimientos e instrucciones de movimiento, permiten la continuidad y el descubrimiento a otros más avanzados.

Se hace referencia en este momento a Hilba-Hoops Artísta Hooper de Venezuela y Moises Olmedo Instructor y Artísta Hooper de México, pues la recopilación de este ejemplar se se hace con soportes de su creación.

- Manejos: En general, se pueden dar los manejos en las múltiples formas de interacción con el cuerpo+espacio+tiempo+movimiento. Se trabaja el contacto y dominio manual del objeto, aunque los manejos también se pueden realizar con otra extensión del cuerpo si se desarrolla la habilidad, la intención general es llevar desde la extensión, el aro por el espacio, de diferentes formas, según el movimiento que se le da al objeto.

Figuras de ejemplo

- Entradas y salidas: manejos para poner fuera del cuerpo y dentro del cuerpo el aro en diferentes secuencias de movimiento y planos.

figuras ejemplo

- Pases: manejos para pasar el aro de diferentes maneras posibles por el cuerpo en relación con el movimiento y los planos del espacio.

figuras de ejemplo

- Ochos: manejos de curce para desplazar el aro por el espacio según diferentes planos y con diferentes secuencias de movimiento. Se caracteriza el movimiento de ochos, por el movimiento de cruce, se dibuja con el objeto en la mano ochos en el espacio.

figuras de ejemplo

- Visuales: manejos de manipulación para crear efectos visuales en diferentes planos, con diferentes movimientos manuales.

Figuras ejemplo

- Lazamientos: manejos para lanzar y recibir el aro desplegado del cuerpo con diferentes movimientos, según planos.

Figuras ejemplo

- Giros: spin y anti-spin con diferentes partes del cuerpo.

Figuras de ejemplo

- Multi-aro: spin y antspin, giros con más de un aro a la vez, giros por el cuerpo, visuales y malabar.

figuras de ejemplo

- Cambios de dirección ó Breaks: movimientos para romper, parar ó devolver la dirección del aro. Movimientos de un empuje y de doble empuje.

Figuras ejemplo

- Rodamientos – Roll: movimiento del aro que rueda sobre la superficie de alguna parte o diferentes partes del cuerpo. Inicia en un lanzamiento de impulso mínimo.

Figuras ejemplo

- Equilibrios: movimientos donde se sostiene el aro con alguna parte del cuerpo en balance de fuerzas y en una posición estática.

- Artes de Flujo y Hula-Hooping, prácticas corporales de educación artística:

Para abordar de una forma más profunda la reflexión pedagógica sobre la práctica te invitamos a leer un poco sobre los detalles que caracterizan la práctica Hula desde su perspectiva de origen para comprender el sentido de la propuesta Hulabitante entorno al contexto cultural de Bogotá-Colombia.

En Bogotá – Colombia se da la práctica hula-hooping y se distingue un método que identifica culturalmente la práctica: la población del contexto, apropia el paradigma de origen sobre la práctica Hula-Hooping Flow a través de herramientas virtuales para la enseñanza-aprendizaje de la práctica y también, se concentra la población en espacios públicos-culturales que se convocan para el intercambio de experiencias referentes a la práctica. Por esta razón, surge la propuesta Hulabitante: pretende definir el método de enseñanza en el contexto con base a la experiencia de la población, la recopilación y las conclusiones en investigación sobre la situación.

HulaHooping es el término referente a la práctica Hula-hoop moderna. Generalmente, se refiere a la manipulación y el movimiento artístico de bailar con un aro ó varios aros. Combina movimientos técnicos y trucos con baile de estilo libre o bailes de técnica, con el objeto aro de hula. Puede practicarse con música. En contraste con el clásico juguete de Aro, los “Hoopers modernos” utilizan aros más pesados y de mayor diámetro. Técnicamente, el Hooping es una forma de manipulación del objeto Hula-hoop y por lo tanto comparte linaje con el Malabar. En su encarnación moderna como un arte o forma de ejercicio, la práctica de la manipulación de un aro se conoce como Danza Hula-hoop o simplemente Hula-Hoop.

Esta es una referencia extraída de la página web www.hooping.org, que puedes encontrar en la sección bibliográfica del libro y en la que puedes hallar más información referente a la práctica.

Flow Arts o Artes de Flujo, es una actividad de cuerpo-mente que nos ayuda a enfocar nuestra mente al mismo tiempo que se perfeccionan nuestras habilidades físicas. Muchas personas describen su actividad de flujo como una "meditación en movimiento". El enfoque puede convertir fácilmente a la riqueza de la experiencia y la búsqueda de la profundización de una mejor actitud personal. Hay muchos beneficios para la salud en las artes de fluir, al ser un movimiento artístico basado en la idea de que la habilidad natural aporta más a nuestra conciencia de nuestro cuerpo. Cómo utilizamos nuestros músculos para controlar los movimientos y apoyos a través del espacio, bailar con estos elementos, una forma fácil y divertida de hacer ejercicio. Muchos artistas de flujo logran un mayor grado de condición física, e incluso están obligados a hacer una resistencia adicional y entrenamiento de la flexibilidad simplemente para llevar a cabo mejor en su arte.

Esta es una referencia extraída de www.flowartsinstitute.com (FAI WEB) que puedes encontrar en la sección bibliográfica del libro y en la que puedes hallar más información referente al paradigma y la práctica.

Algunas de las características del fluir son las funciones mentales, orientación hacia la percepción del tiempo presente hacia no juzgar y de aceptación. Éstas, son cualidades enfocadas hacia la atención del propósito. Se pueden llevar éstas características al día a día. Son esos momentos donde se involucra la corporalidad total con la tarea que se está realizando y solo la hace porque es placentera. Esos son algunos elementos claves de la psicología del fluir. En el aspecto neurológico se experimenta lo que se conoce como “hiperfrontalidad transitoria”, esto denota una reacción en la activación y el flujo sanguíneo hacia áreas relacionadas con la corteza frontal, esto se trata del poder de decisión superior, es nuestra autopercepción, nuestra consciencia del espacio-tiempo. (Hogarth, 2015)

El estado de flujo en la educación, hace mención a un concepto de sobreaprendizaje que Csikszentmihályi establece en su libro *Experiencia Óptima*. Menciona que permite una concentración mental, visualizando el rendimiento deseado como algo singular, una acción integrada en vez de un conjunto de acciones. La enseñanza y aprendizaje en artes desarrolla aspectos de la acción integrada en cuanto a que evoca los sentidos, estimula la imaginación, ejercita la percepción, satisface la destreza y planifica la crítica en una misma intención de hacer, crear y expresar en la acción. La educación artística por su parte, se define como un área o campo del conocimiento en pedagogía, que estudia la enseñanza-aprendizaje de las disciplinas artísticas, sean éstas reconocidas como, artes escénicas: danza y teatro, artes plásticas y visuales: pintura, escultura, entre otras; y artes musicales. La educación artística, busca desarrollar en las personas el aprendizaje a partir de horizontes y experiencias que surgen de su sensibilidad, pensamiento creativo, expresión y vivencias estéticas.

En el contexto cultural de la población bogotana, se refleja un rasgo en la práctica hula-hooping con relación la educación artística en la interacción del cuerpo y el objeto de aro: la cualidad de crear y recrear, la expresión corporal, el sentir, el hacer y el obtener un estado de flujo mediante la práctica. El principio para abordar la enseñanza-aprendizaje entorno a la práctica hula-hooping, se halla en la experiencia. El método, es la posibilidad descodificada y re-codificada de comprender gracias a la *praxis (la reflexión de la práctica)* el aspecto educativo de la práctica artística, en el ser que aprende a través de la enseñanza que le brinda su movimiento, su total consciencia corporal y la relación consigo mediante el otro.

- Cuadro descriptivo: Pedagogía Praxeológica en el método Hulabitante.
 - Ver: Aprendizaje sobre conceptos básicos entorno a la práctica.
 - Juzgar: Aprendizaje sobre elementos básicos de la práctica
 - Actuar: Aprendizaje sobre modos de hacer, orientar y realizar la práctica artística-corporal.
 - Devolución Creativa: Comprensión de la práctica en el contexto cultural. Espacio itinerante para acudir a realizar y compartir la práctica , un lugar donde se pueden aplicar y nutrir los aprendizajes intruccionales en el encuentro comunitario.

- Descripción del espacio Hulabitante:

Hulabitante es en parte, un espacio para el encuentro comunitario, abierto a todas las personas que se hallan en aquel coincidir, de sentirse identificado y unido con el otro en este estado fluido que brinda el encuentro con el objeto y las relación de movimiento en su compartir en comunidad.

La intención principal de este espacio para el encuentro, es poder brindar a la población bogotana lugares y actividades para la enseñanza y aprendizaje de la práctica, construir, expandir y fortalecer el movimiento.

Para ello, Hulabitante se reúne los viernes a las 4 pm en diferentes lugares de Bogotá.

- Toda experiencia relacionada con "Hooping" en la ciudad de Bogotá - Colombia, puede ser compartida a través de medios de comunicación virtuales como por ejemplo la página de Facebook: Hulabitantes. Para fortalecer y visibilizar los procesos individuales, grupales y/o colectivos, nacionales y/o locales que se llevan a cabo a través de ésta práctica.

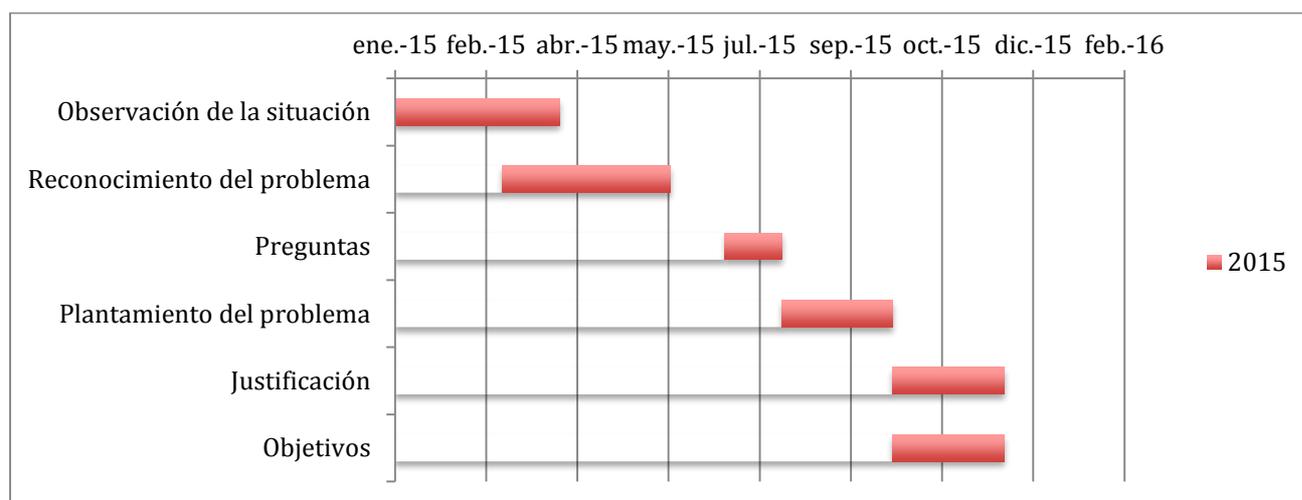
Se invita a todos los participantes a creer y crear al rededor de ésta práctica en la ciudad, tejer en comunidad paradigmas y horizontes autónomos frente a la práctica. Se pueden aportar opiniones, ideas, publicar fotografías, imágenes, videos, compartir talleres, encuentros, entre otros.

.

10. CRONOGRAMA DEL PROYECTO

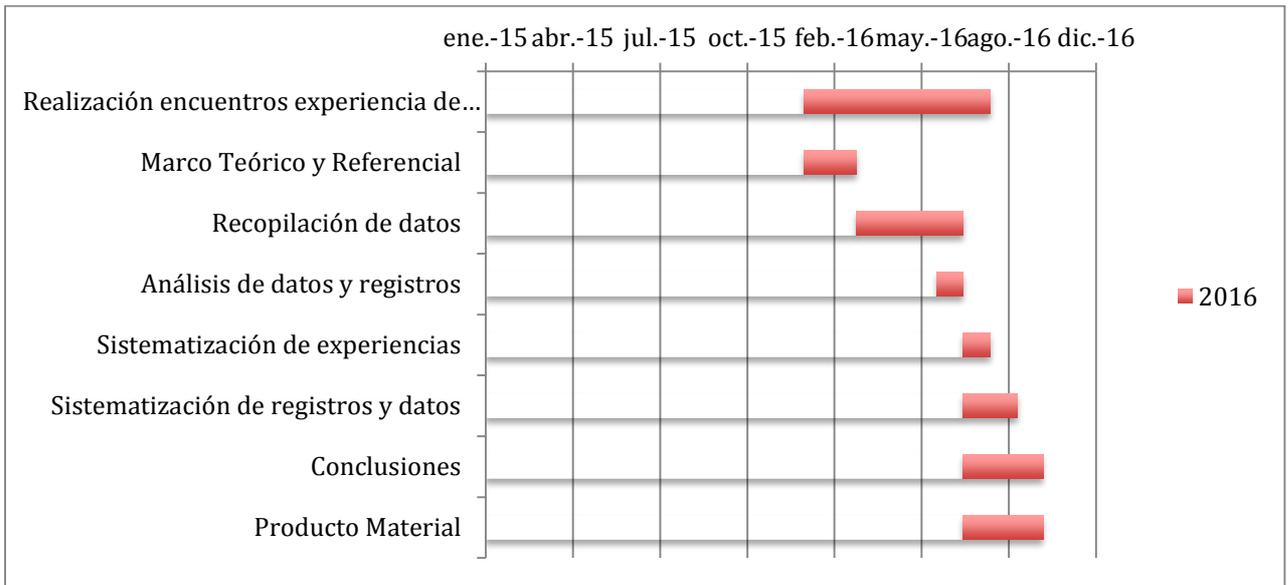
PRIMER MOMENTO: 2015 – SEMESTRE 1 Y 2

ACTIVIDADES	INICIO	FIN	DURACIÓN AÑO 2015
Observación de la situación	Jan-15	Apr-15	90
Reconocimiento del problema	Mar-15	Jun-15	92
Preguntas	Jul-15	Aug-15	31
Plantamiento del problema	Aug-15	Oct-15	61
Justificación	Oct-15	Dec-15	61
Objetivos	Oct-15	Dec-15	61



SEGUNDO MOMENTO: 2016 SEMESTRE 1 Y 2

ACTIVIDADES	INICIO	FIN	DURACIÓN AÑO 2016
Realización encuentros experiencia de campo	Jan-16	Aug-16	213
Marco Teórico y Referencial	Jan-16	Mar-16	60
Recopilación de datos	Mar-16	Jul-16	122
Análisis de datos y registros	Jun-16	Jul-16	30
Sistematización de experiencias	Jul-16	Aug-16	31
Sistematización de registros y datos	Jul-16	Sep-16	62
Conclusiones	Jul-16	Oct-16	92
Producto Material	Jul-16	Oct-16	92



11. Propuesta de Intervención

11.1 INTERVENCIÓN TEÓRICO-PRÁCTICA

GUÍA DIDÁCTICA: EL MÉTODO HUBITANTE.

1. Principios Básicos(VER)

Es importante acercarse a los principios básicos para entender el lenguaje de la práctica hooping flow, ya que son bases para crear y seguir patrones de movimiento durante la interacción corporal con el objeto. Entre estos se encuentran los conceptos, los elementos,

- **Conceptos**

- Aro
- Hula-hoop
- Hula-hooping
- Hooping flow art

- **Elementos básicos que componen la practica Hooping Flow**(JUZGAR)

El Cuerpo

El Movimiento

El Tiempo

El Espacio

- **Movimientos Básicos**:(ACTUAR)

A partir de una recopilación de movimientos se clasifican los movimientos más básicos para aprender, pues estos permiten la continuidad y descubrimiento a otros a partir de su constante práctica y el desarrollo de las habilidades corporales.

2. Educación Artística y Corporal

- **Artes de Flujo y la práctica hula-hooping: Corporalidad, movimiento giratorio y Estado de Flujo.**
- **Flujo mediante la Praxis.**
- **Beneficios corporales**
- **Sentido artístico de la práctica**
 - Educación corporal-artística a través de la práctica hula-hooping
 - Danza, estado de flujo y creación.
 - Interconexión de los beneficios corporales: mente-cuerpo-espíritu mediante el lenguaje artístico.

3. Pedagogía Praxeológica DEVOLUCIÓN CREATIVA

- **Espacio Itinerante “Hulabitante”**
- **Enseñanza y aprendizaje a partir de 4 fases**
 - Ver: Aprendizaje sobre conceptos básicos entorno a la práctica.
 - Juzgar: Aprendizaje sobre elementos básicos de la práctica
 - Actuar: Aprendizaje sobre modos de hacer, orientar y realizar la práctica artística-corporal.
 - Devolución Creativa: Espacio Itinerante, donde se puede aplicar y nutrir los aprendizajes en el compartir de los encuentros con la comunidad.

11.2 INTERVENCIÓN PRÁCTICA-TEÓRICA

HULABITANTE: ESPACIO DE ENCUENTRO COMUNITARIO PARA EL INTERCAMBIO DE SABERES Y LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE EN TORNO A LA PRÁCTICA HULA HOOPING FLOW.

Hulabitante es un espacio para el encuentro comunitario, abierto a todas las personas que se hallan en aquel coincidir de identificarse en la práctica hula-hooping y su relación educative y cultural con ésta. Es importante aquí el compartir en comunidad, el intercambio de saberes mediante la práctica, independiente a las diversas modalidades de uso y las intenciones de uso del objeto de la población participante (es decir, sea la danza, el circo, juego, entrenamiento físico, gimnasia, entre otros.)

La intención principal de este espacio para el encuentro, es poder brindar a la comunidad un lugar y unas dinámicas de participación para la enseñanza y aprendizaje de la práctica. El construir, expandir y fortalecer la práctica.

Hulabitante se reúne los viernes a las 4 pm en diferentes lugares de Bogotá, con su equipo representativo, que permite garantizar la permanencia, logística, cumplimiento y desarrollo de los encuentros.

12. Instrumentos Diseñados

12. 1 Taller Habitat Hooping 2015

Estructura del Taller

METODOLOGÍA: Estrategias de aprendizaje – Juegos motores.

PROPUESTA DE DESARROLLO POR FACES

- Fase de Movimientos Básicos:

- Giros por las diferentes partes y extensiones del cuerpo, manejos de spin y anti-spin, figuras de ochos, pases, lanzamientos, entradas-salidas, manipulación para efectos visuales.

- Fase de Movimientos Avanzados:

- Figuras de trayectoria, desplazamientos, secuencias, rodaduras, rebotes, cambios de dirección y/o breaks.

- Fase de Movimientos Complementarios:

- Equilibrios, podismo, y Multi-aro: giros en multiaro, spin y ansti-spin en multi-aro, figuras de ochos multiaro, pases y lances multiaro ó malabares, y manipulación visual multiaro.

En cada fase aumenta el grado de dificultad procesualmente, de modo que el aprendiz pueda organizar su práctica en una escala individual según sus habilidades y necesidades.

Su duración se distribuye en 3 momentos, un momento por cada fase. Cada momento es equivalente a un mes, es decir 4 semanas al mes, y 12 semanas en el trimestre. En éste orden se especifica una intensidad horaria de 4 horas semanales distribuidas en 2 días, en conclusión: 2 horas diarias, 2 días a la semana durante 3 meses.

La distribución de las sesiones según las Fases y Momentos se da así:

MOMENTOS	FASES	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
1. Momento	Fase M. Básicos	SESIONES 1 y 2	SESIONES 3 y 4	SESIONES 5 y 6	SESIONES 7 y 8
2. Momento	Fase M. Avance	SESIONES 9 y 10	SESIONES 11 y 12	SESIONES 13 y 14	SESIONES 15 y 16
3. Momento	Fase M. Complementarios	SESIONES 17 y 18	SESIONES 19 y 20	21 y 22	SESIONES 23 y 24.

TOTAL: 48 horas de taller durante 3 meses, ó 12 semanas, ó 24 días.

(Ver la profundización de la estructura en Anexos)

12.2 Laboratorio Hula-Bogotá 2016

- **ESRTUCTURA DEL LABORATORIO**

Fecha	Actividades	Descripción	Desarrollo
18 junio	Inauguración del laboratorio	Presentación del Laboratorio Círculodepalabra Tallerdeelaboraci óndearos	
22 junio	- Foro	- Foro:	

	<ul style="list-style-type: none"> - Diálogo -PrácticaLibre 	<p>ExposiciónOrigen e Historia delHula-Hoop.</p> <p style="padding-left: 40px;">- Diálogo:</p> <p>Tendencia del movimiento ”Hooping” enelcontextoLatin o.</p>	
23 junio	<ul style="list-style-type: none"> - Talleres 	<p>Truco Taller – Integral</p> <p>Taller movimientos básicos</p> <p>Taller Planos y AntiSpin</p>	

		<p>Recepción de propuestas</p> <p>*Convocatoria y registro de</p> <ul style="list-style-type: none"> - exposición - talleres - <i>actividades</i> - <i>muestras artísticas</i> 	
24 junio	<ul style="list-style-type: none"> - ForoRebote - Actividad 	<p>FORO:</p> <p>Aspectos relevantes de la práctica hula y el objeto aro de hula</p>	<p>El aro, el círculo y el aro de hula.</p> <p>Elementos de la práctica hula.</p> <p>Modalidades de uso del hula-hoop.</p>

			<p>El sentido Artístico de la práctica.</p> <p>Espiritualidad y meditación.</p> <p>Aspectos Educativos</p>
29 junio	<p>Video-Foro</p> <p>Informatón</p> <p>Taller</p>	<p>Cultura y Multiculturalidad en la practica hula</p>	<p>Video-foro:</p> <p>Tendencia del movimiento Hooping en paises delNortedeAmérica y el Sur de América.</p> <p>Informatón:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Espacios educativos en los territorios -Lugares virtuales para el aprendizaje <p>Taller:</p> <p>Estilo Latino</p> <p>Práctica libre</p>

30 junio	Taller Secuencias De Movimiento Juegos Competencias Improvisación- Freestyle		
01 julio	Video-Información Exposiciones Muestras Artísticas	Visibilización y fortalecimiento de los procesos y la práctica en Colombia	City tv Lina Isis Mendoza Laura Molano Laura Gómez Hula Hulero
02 julio	Talleres Acuerdos Comunes	Taller ISIS Taller Hula-hulero	

	Tejido Comunitario de Hula en Bogotá, Colombia Creación de material Audiovisual	Encuentros, comunidad bogotana, enseñanza- aprendizaje.	
07 julio	Exposiciones Talleres y Actividades Convocatoria Taller Hula con pintura		
08 julio	Cierre Muestras Artísticas (convocatoria)		

(Ver la profundización de estructura en Anexos)

12.3 Encuestas

- **ESTRUCTURA DE ENCUESTA**

Encuesta Sobre Práctica de Hula-Hooping Flow en el Contexto Bogotano.

1. En primer lugar se recopila información concreta sobre: el Hula-Hooping como práctica artística que educa la corporalidad, la necesidad educativa de las personas del contexto, la importancia de herramientas básicas para la exploración de la práctica y los aportes pedagógicos, culturales y de contexto que hace la propuesta Hulabitante.

- A. ¿Es el hula-hooping una practica artística que permite educarsobre la naturaleza corporal propia del sujeto?
- B. ¿Es necesario para las personas un espacio para el encuentro y el intercambio de conocimientos referente a la práctica Hula Hooping?
- C. ¿Es importante una herramienta fisica/digital con el contenido básico para guiar y orientar la exploración en instancias practico-teóricas?
- D. ¿Hace aportes al contexto la creación de la propuesta Hulabitante?
- E. ¿Hace aportes la propuesta Hulabitar a nivel cultural y pedagógico?

2. En segundo lugar se organiza la información sobre las primeras experiencias de la población con la práctica:

A. Primeros acercamientos de la población a la practica:

- Vió a alguien más en físico
- Vió a alguien más en internet
- Leyó acerca de la práctica
- Llego el objeto por casualidad y lo descubrió

B. Conocimientos previos respecto a la practica:

- Conocía la práctica hula-hooping antes de experimentarla
- Conocía la historia y/o el origen del hula y el hula hooping
- Conocía el trabajo corporal que desarrolla la practica hula hooping
- Conocía la práctica con hula en otras modalidades de uso ajenas al hooping, como el deporte, la gimnasia rítmica, el juego en la infancia, entre otros.

3. En un tercer momento, se evidencian necesidades pedagógicas, aportes artísticos, corporales y culturales de las experiencias de la población mediante la practica:

A. Cómo aprende:

- Empíricamente
- Maestros
- Talleres
- Amigo ó conocido

B. Dónde aprende:

- En academia de danza y/o hula hooping
- En casa
- En parque
- En espacios itinerantes creados para el encuentro y el intercambio de conocimientos

C. Qué material didático utiliza:

- Videos tutoriales
- Libros
- Guías instructivas
- Ninguno

4. En un cuarto momento, se cuestiona sobre el aporte de la práctica a la educación artística y corporal para la población.

A. Qué elementos de la corporalidad identifica trabajar más en su práctica de hula-hooping:

- El desarrollo de la percepción
- El desarrollo de la motricidad
- El el flujo de energía corporal
- El el ejercicio físico deportivo

B. Qué aportes brinda la educación artística a la práctica pedagógica corporal:

- La expresión corporal
- La creatividad
- La sensibilidad
- La estética del movimiento

C. En qué estado o disposición corporal se identifica estar mediante realiza la practica:

- Fluido: perseverancia, concentración, motivación.
- Eufórico: alegría, entusiasmo, interés.
- Normal: neutralidad, tranquilidad, quietud.

5. En este quinto momento, se observan los derivados de esto los aspectos culturales que emergen entorno a la práctica:

A. Cómo se hace evidente la culturalidad en la práctica:

- A través de la Identidad Multicultural
- A través de la Transformación Cultural según el contexto
- A través de la
- No afecta aspectos culturales

B. Qué aspectos culturales manifiesta la práctica:

- La música
- El movimiento corporal
- Los métodos educativos del contexto
- Los encuentros para la práctica
- El territorio y los espacios

CONSENTIMIENTO Y ASENTIMIENTO INFORMADO



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

SECRETARÍA DE INTEGRACIÓN SOCIAL

Bogotá, D.C., 18 de Junio de 2016

Colectivo Hula Hulero Callejero

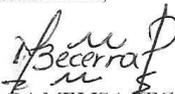
Asunto: Invitación encuentro "Laboratorio de Hula-Bogotá"

Cordial Saludo,

La subdirección para la juventud de la secretaria de integración social distrital a través de la casa de juventud de la localidad de chapinero le hace a través de la presente, una cordial invitación a usted como Colectivo Juvenil HULA HULERO CALLEJERO de Medellín, a participar durante el encuentro "Laboratorio de Hula-Bogotá" que se llevará a cabo desde el día 18 de Junio, hasta el 08 de Julio del presente año en la Casa de Juventud Chapinero, encuentro que obedece a los lineamientos de la proyección juvenil que se trabaja en la ciudad.

Se hace necesaria y pertinente su presencia aquí, pues su participación consiste en realizar dentro del marco del Laboratorio una exposición, un taller y una muestra artística sobre su experiencia como colectivo juvenil, de tal modo que se puedan tejer y consolidar los procesos juveniles entre la comunidad nacional.

Cordialmente,


OLGA MELISA BECERRA
Gestora de local de Chapinero
olgamelisabecerra@gmail.com
3017974220

Cra. 7 No. 32 - 16 / Ciudadela San Martín
Secretaría Distrital de Integración Social
Tel.: (1) 327 97 97
www.integracionsocial.gov.co

**BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**