

“Handspro” bailando “Staying ‘ Alive” en el Parque Morazán*

Dancing “Handspro” and “Staying ‘ Alive” in Morazan Park

Jimmy Ortiz Chinchilla¹

Recibido: 8/2/2016 / Aprobado:7/3/2017

Resumen

En este trabajo se pretende realizar un análisis de los elementos estéticos, técnico-corporales, sociales y políticos del movimiento danzado llamado “Breakdance” como arte callejero en el contexto nacional. Cabe aclarar que el tema se desarrolló desde de la perspectiva postmoderna, como experiencia cultural y condición social asumiendo con esto que es un concepto en construcción y como triunfo del neoliberalismo. Se analizará, además, la dinámica de la globalización, las formas y valores socioculturales presentes, así como la política neoliberal que trae consecuencias en los planteamientos y puesta en marcha de políticas públicas sobre las juventudes en Costa Rica. Se partirá, además de la especificidad de la danza como arte que involucra la corporeidad del bailarín y sus implicaciones con el “Otro” social, por lo que la exclusión y discriminación serán dos conceptos que permitirán discernir las consecuencias prácticas de este tipo de actividad artística en la dinámica social. El objeto de estudio partirá de la trayectoria y curriculum de la agrupación nacional de “breakdance” llamada “Handspro”.

Palabras Clave: danza, política, globalización, breakdance, exclusión, corporeidad, neoliberal.

Abstract

This work pretends to analyze aesthetic, corpo-technical, social and political elements of Breakdance, that is, dancing movements done and perceived as a street art in a national context. It is focused on postmodern perspective, cultural experience and social condition. The idea is to develop a concept of construction and Neoliberalism. The forms and socio-cultural values within the globalization dynamics frame are analyzed, besides, the effects of neoliberal impact on the planning and developing of public policy on Costa Rican youngsters, that is, “Juventudes” a set of governmental policies focused on the Costarican youth. The idea is to see from the specificity of dancing as an art, involving the dancer’s corporeality and its corresponding implications to the social “Other”. The concepts exclusion and discrimination are two perceptions in which this artistic activity allows to discern this activity within a social dynamic. The idea is to observe and analyze the trajectory of the national breakdance crew called “Handspro” as a main objective of this study.

Key words: Dance, politics, globalization, breakdance, exclusion, corporeality, neoliberal.

* Este texto corresponde con la temática de la ponencia presentada en el II Coloquio Internacional de Investigación y Creación de la Cultura Artística Centroamericana, realizado el 9, 10 y 11 de setiembre de 2015, en el Museo Regional de San Ramón y en la Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica, ahora en formato de artículo científico, en versión completa extendida.

¹ Magister académico en Artes, profesor en la Sede del Pacífico, Sección de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: jimmyortizchinchilla@gmail.com

I. ¡Ahora todo está correcto!²

En las frescas noches de San José, una ciudad como tantas de Latinoamérica, se puede atravesar en cuestión de tres cuerdas diferentes tiempos, estéticas, alucinaciones e hiper realidades. En el Parque Morazán³ –apellido del ilustre militar y político hondureño- testigo silencioso de incontables intrigas y persecuciones en torno a uno de los líderes más connotados de la historia centroamericana (Santana, 1992), la agrupación costarricense *breakdance* llamada “Handspro” se prepara para realizar uno de sus muchos ensayos en esta plaza pública. El anglicismo de su nombre denota significativamente las evidencias de una práctica artística en auge en la hibridación cultural costarricense. La condición “break-dancer” los ubica dentro de una tendencia marcada en globalización cultural contemporánea. Aún así, su arte -el de la danza- los libera de toda atadura, porque bailar bajo una forma estética o estilística por propia elección puede liberar o dominar y en el caso de “Handspro” es liberación hecha a contra pelo del poder hegemónico, del arte oficial y el mundo de mercancías y sobreproducción de lo nuevo como imitación y simulacro.

La excelsa belleza del movimiento danzado no permite-durante sus ejecuciones y volteretas- dejar de pensar en la exclusión, donde su arte tiene lugar más por la diferenciación que por la unificación de una experiencia coherente. Este grupo de extraordinarios bailarines realizan su labor artística cotidianamente en la capital bajo la premisa de la apropiación de un espacio cualquiera, en una nueva dinámica de relación con el espacio.

“Stayin’ Alive” empieza a sonar en la brillante y materializada música disco de la agrupación llamada Los Bee Gees⁴, retazo musical del pasado como fuente estética. La canción en inglés es como una especie de himno de la época “disco”, estilo de bailar, vestir y hacer música de los años setenta. La canción es significativamente maníaca y va describiendo en su letra diferentes y contrastantes estados de ánimo que van desde la euforia triunfalista a la desesperación depresiva. Sin duda la DCM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders o Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*), estaría deseosa de clasificar y etiquetar esta canción como un himno al trastorno bipolar de una naciente sociedad y cultura desencantada.

La pequeña grabadora instalada a un costado del “templo de la música”⁵ tiembla con los ritmos disco que devuelven con vértigo y resplandor a mi época de juventud. Un acto alucinatorio propio de una especie de “escritura esquizofrénica” (*écriture esquizofrenica*) (Jameson, 1991), con sus resplandores e imposibilidades de conectar el tiempo en una unidad con la época actual: agilidad desbordada, “euforia” y otra estética de movimiento expresándose con todo su vértigo en el “Templo de la Música”.

Se recuerda en ese mismo instante, que la libertad con la que bailan estos jóvenes es proporcional a la exclusión, incertidumbre y riesgo a que son sometidos en una sociedad que no reconoce su extraordinario aporte al desarrollo cultural y a la danza. La fuerza y destreza de sus cuerpos continuaban evidenciando la diferencias

² “And now it’s all right” parte de la letra de la canción ‘Stayin’ Alive’ (Sobreviviendo) canción disco de la agrupación británico-australiana llamada Los Bee Gees y compuesta para la película “Saturday Night Fever” autores Barry, Robin, y Maurice Gibb, 1977, traducción libre del autor.

³ Militar y político hondureño mártir y símbolo de la República de Centroamérica, que dominó la escena política centroamericana en la primera mitad del siglo XIX, fue un gran pensador y aguerrido defensor por una Centroamérica unida políticamente y en busca del progreso y la libertad, Gobernó a la República Federal de Centro América por 12 años, fue derrocado por la Iglesia y los Conservadores y fusilado en San José, Costa Rica el 15 de setiembre de 1842.

⁴ Agrupación musical disco británico-australiana de los años 70’S.

⁵ Construido en 1920, el templo de la música es un duplicado del Templo del amor y la música, en Versailles, de diseño neoclásico del arquitecto y pintor José Francisco Salazar, se ubica en el centro del Parque Morazán.

y marginalidades que se suscitan en Costa Rica en relación con determinadas expresiones del arte del movimiento.

La danza que estaba presenciando fue poco a poco enchufándose con la postmodernidad y su deliberada dispersión estética, vacía a veces, banal, pero inevitablemente conectada con el mundo, por los medios, la tecnología y la economía. Cómo mirarlos solo como producto del proyecto modernidad –colonización latinoamericana, sus estéticas van más allá de eso, las consecuencias son postmodernas. La coreografía que bailaban fue además de danza, un acto “performativo” que anexaba nuevos elementos a lo que tradicionalmente se presenta en los escenarios. El *breakdance* mismo es literalmente un discurso performático (Butler, 2005), en donde el acto del habla, lo que dice –*breakdance*- es vinculante con la acción misma de bailar –quebrar la danza- en este caso.

Es evidente la mezcla de singularidades de sus cuerpos y sus audaces ejecuciones al son de la música disco, en la noche ruidosa de esta ciudad pequeña, diminuta y democrática asediada –como las otras- por las políticas neoliberales y la experiencia cultural inacabada de lo contemporáneo. Se es postmoderno, sí, porque las personas no están aisladas y porque aunque están en la modernidad más anquilosada, la experiencia postmoderna existe en las sociedades contemporáneas, como actos, como mensajes, como fragmentos, pero existen. Ante el acto performático realizado por “Handspro”, se obliga a hablar desde la postmodernidad (Lyon, 1999) cultural en la sociedad Occidental y particularmente en Costa Rica, que no llega a la modernidad, pero que habita un mundo de la lógica cultural y el espacio postmoderno.

El concepto de postmodernidad siempre implica la necesaria obligación de cuestionar la modernidad. Se ha de entender que la Modernidad social y cultural es un proceso que se genera desde la Ilustración Francesa, atravesando la Revolución Industrial y es un término que proviene de “*modernus*” (Lyon, 1999: 47) que significó el

paso entre el presente cristiano oficial del pasado romano cristiano. Es importante entender que en la Modernidad el espacio y el tiempo se abren y aceleran notablemente, también que la fe en el progreso y la razón humana son ungidos como herramientas para la búsqueda de la libertad. Las ciencias positivas convierten a la sociedad en una especie de laboratorio donde la realidad es un experimento por comprobar, por lo que se clasifica, ordena, y racionaliza la vida. Por otra parte, la tecnología del capitalismo industrial alineada e hija de la Revolución industrial - en creciente y franca expansión- se asocia a las políticas democráticas de desarrollo y control de la cotidianidad en busca de la especialización, la uniformidad y la estandarización (Jameson, 1991).

Los supuestos de autoridad política con un fuerte componente de control y dominio (Foucault, 2002) en todos los planos ponen en duda el concepto de identidad de los individuos. Las interrogaciones sobre la racionalidad encarnada del siglo XX cuestionan la condición moderna en los planos económicos, políticos, tecnológicos y culturales y exigen una respuesta ante la ruptura entre tradición y modernidad.

El control excesivo del sistema burocrático sobre la vida, los sentimientos, el mundo simbólico y espiritual trazan rutas ambivalentes de dominio entre el artista y su creación. La canción “Stayin’ Alive” va desde la alegría más eufórica al grito más desesperado y se ve claro esta incertidumbre del artista frente a su creación donde emociones, fines, controles y realizaciones artísticas pasan de la euforia a la represión, “...de la obscena vitalidad de la herida y de ocupar la nihilidad radical del cadáver” (Foster, 2001) una y otra vez. Los espectadores mismos se vuelven maníacos emocionalmente ante este panorama cultural.

La modernidad se muestra y presenta para algunos como una jaula de hierro (Weber, citado por Lyon, 1999) y como condición previa a un futuro “desencantamiento del mundo” donde el

control, vigilancia (Foucault, 2002) y represión proveniente de la racionalidad reinaría por igual en lo social y lo natural. En la economía capitalista, los ciudadanos son consumidores y alienados a través de las instituciones del estado, el método del laboratorio científico, la eficiencia y la competencia del mercado. Por medio del sistema burocrático consumen normas, protocolos y requisitos. La sociedad aturdida quedó a las puertas de la incertidumbre, la pérdida de dirección y la soledad nihilista (Nietzsche, s.a.).

En el siglo XX se seguía manteniendo la idea de que el capitalismo podía resolver y controlar como sistema, los problemas tecnológicos, los cambios sociales, el avance de la comunicación, la regulación de los horarios que la cultura dominante y el poder hegemónico habían generado desde el siglo XIX, pero las guerras mundiales, el aumento desmedido del precio del petróleo, las invasiones de superpotencias a naciones políticamente opuestas y el movimiento de vanguardia artística, urdieron una creciente disconformidad general en su interior.

El movimiento antirracional emprendió la encomienda de oponerse y al mismo tiempo generar una contrapartida ideológica y estética en contra del sistema capitalista y el mercado. Gran parte de la orientación de este pensamiento se reivindica desde los círculos de la teoría crítica y la Escuela de Frankfurt (Kellner, s.a.), los movimientos estudiantiles de los años 60's, la vanguardia artística y los movimientos marxistas. Un segmento de este movimiento, sin embargo, llevaba en su interior -a pesar de su oposición al sistema-, valores burgueses y de clase, no obstante estas tendencias críticas se sumarán a la incertidumbre general sobre la posibilidad de un futuro más solidario y comprometido socialmente.

En la actualidad la llamada condición postmoderna de la sociedad (Lyotard, 2000), es decir la supuesta transición al postmodernismo

económico y cultural, es una ruta incierta que no termina por cerrarse. Para autores como Jürgen Habermas (Habermas, en Casullo, 1989), la modernidad representa un proyecto que todavía no está concluido y que no ha realizado su verdadero potencial que según este autor estaría en el detonante que implicaría la acción comunicativa. Otros autores, pensando en la razón instrumental de nuestros tiempos hablan de un capitalismo avanzado (Jameson, 1991), en donde las políticas del neoliberalismo son un especie de puesta al día de las anteriores teorías políticas económicas del liberalismo del Siglo XVIII y XIX.

Friedrich August von Hayek⁶, economista de origen austriaco trae en los años setentas -con toda alevosía y con la sociedad distraída por la moda disco y el desenfado de sus danzas-, las políticas económicas neoliberales a la actualidad. Estas afectarán a la concepción del Estado Benefactor e incrementarán la pobreza y la exclusión social (Pardoy García, 2003: 48).

La argumentación sostenida por estos economistas liberales es que la mano invisible del mercado regula y distribuye la riqueza de manera lógica y proporcional y beneficia a los sectores involucrados del sistema capitalista. Critican la libertad individual de los ciudadanos que promueve la igualdad, ya que desfavorece la competencia. Los nuevos "dioses terrestres falsos" (Hinkelammert, 2013) de la política neoliberal promueven la desigualdad como valor indispensable para el desarrollo de las sociedades capitalistas. El desarrollo desigual es uno de los principios fundamentales del capitalismo mercantil del siglo XVI, así como del capitalismo avanzado de la actualidad. La producción de diferencias es el componente primordial del mercado aplicado a diferentes planos: territorios, subjetividades, cultura material, estéticas, creaciones artísticas, etc.

⁶ Hayek, Friedrich, economista austriaco defensor del liberalismo y crítico de la economía planificada y socialista. Premio Nobel de Economía 1974.

La apertura de los mercados se trae abajo las conquistas sociales del Estado Benefactor (Pardo y García, 2003) y de las luchas de los grupos populares organizados en relación con los derechos civiles, y desarticula sindicatos, partidos políticos, y demás organizaciones sociales, movimientos que fueron conquista de los derechos de los obreros de principios de siglo XX. La posmodernidad global neoliberal entonces avanzó destilando pobreza, exclusión pero también estéticas particulares. Una especie de “ingeniería de la persuasión” (Pardo y García, 2003: 59) ayudó a construir otra realidad apoyada por los medios de comunicación, las tecnologías, los bancos y las políticas de organizaciones mundiales como la OMC y el Banco Mundial. Cansado, aturdido y empobrecido por las políticas del capitalismo avanzado que asedia y la postmodernidad cultural que sonríe desde los grandes centros de poder, se debe visualizar este espectáculo desde la condición del autor como artista y espectador de danza. ¡El ensayo ha concluido!, los muchachos de “Handspro” revisan detalles y practican pasos de alto nivel técnico de su fragmentada coreografía. Sus cuerpos adoloridos de bailar sobre el cemento, no recelan ninguna queja, sus tenis gustosas y sucias, lustran el suelo a ritmo trepidante, sus almas enteras se entregaron a la danza. Sus coreografías trasgreden la estética tradicional y son fragmentos de poemas enloquecidos por la fuerza de los cuerpos y el estallido de la energía que impide todo sentido tradicional, lo cual interpela a abandonar la condición de cuerpo “consumidor” (Bauman, 2002: 83).

Así, resuena todavía “Stayin’ Alive”: Whether you’re a brother or whether you’re a mother, You’re stayin’ alive, stayin’ alive. Feel the city breakin’ and everybody shakin’, And we’re stayin’ alive, stayin’ alive. Ah, ha, ha, ha, stayin’ alive, stayin’ alive. Ah, ha, ha, ha, stayin’ alive⁷. ¡Y la maravilla de la danza!

II. ¡La vida no va a ninguna parte! ¡Alguien ayúdeme! ¡Yeah! ¡Sobreviviendo!⁸

La agrupación de danza “Handspro” fue creada en el 2001, con 13 años de fundada, una trayectoria nacional e internacional, además del desarrollo de un trabajo coreográfico constante, han desplegado un currículum artístico que los acredita como una agrupación profesional de *breakdance* costarricense. Sin embargo, paradójicamente, todavía no consiguen un espacio adecuado y estable para sus ensayos, prácticas y experimentaciones, por lo que deben recurrir a los parques y plazas pública para desarrollar sus propuestas, con las dificultades e incluso peligros a nivel corporal que esto implica debido a la poca amortiguación y características de los pisos donde realizan sus entrenamientos como el “Templo de Música”, situación que les puede acarrear problemas de articulaciones, óseos y musculares a largo plazo.

Handspro fue la agrupación nacional que introdujo en el país la segunda generación del Breaking, conformada inicialmente por los b-boys Michel Barrios y Emerson Hernández (actualmente cuenta con diez integrantes) son pioneros del *breakdance* en Costa Rica. En la actualidad desarrollan y ponen en práctica varios proyectos de promoción de juventud a nivel nacional y centroamericano, con el afán de construir los valores de este tipo de danza en niños, jóvenes y adultos de todas las clases sociales. Cuentan con un proyecto de promoción denominado: “Raíces 4 elementos”, cuyo objetivo es el desarrollo integral de la niñez y la juventud desde varias disciplinas de la danza a través de la cultura hip-hop.

Como un acto performativo (Butler, 2005) la palabra “*breakdance*” está asociada a los estereotipos más negativos respecto de este tipo de artista y bailarines y peor aún a las actividades delictivas de estas personas quienes son relacionados con las drogas, la delincuencia

⁷ “Ya sea que seas un hermano o una madre, estás sobreviviendo, sobreviviendo. Siente cómo se rompe la ciudad y todo el mundo se sacude. Y estás sobreviviendo, sobreviviendo. Ah, ha, ha, ha, sobreviviendo. Ah, ha, ha, ha, sobreviviendo”. Traducción libre del autor.

⁸ “Life goin’ nowhere. Somebody help me. Yeah, I’m staying’ alive”. Parte de la letra de la canción ‘Stayin’ Alive’ (Sobreviviendo), 1977, traducción libre del autor.

y el vandalismo. La sociedad juzga inmediatamente con epítetos negativos todo aquello que los costes económicos todavía no contabilizan, y se otorgan la potestad de canalizar nuestros deseos. Los bienes simbólicos de los productos culturales (Castro-Gómez, s.a.) ahora son problema de la competitividad y la gestión, en este sentido las políticas culturales del Estado deberían abrir el fenómeno cultural a más espacios y saberes que los oficiales, de tal forma que unos grupos no se impongan sobre otros. Los sistemas de representación cumplen una función estructural en la sociedad y crean concepciones de mundo y reglas morales que son factores excluyentes (Castro-Gómez, s.a.). La batalla ideológica y la industria cultural contribuyen al control de los imaginarios sociales y a disciplinar lo innovador y diferente.

La resistencia debe surgir de estas prácticas culturales callejeras como un reclamo a su espacio social, tanto en lo económico como en lo social, cultural y simbólico (Bourdieu, 1988). El discurso del mercado, en una guerra sin contenido, intenta excluir a ciertos sectores de la población con la misma velocidad con que incorpora a otros. Los saberes desde la oposición binaria entre lo culto y lo inculto, tradición versus innovación, conservación versus renovación, son solo apariencia y están subordinados a alimentar la desigualdad de los mercados, visión característica que revuelve las aguas del postmodernismo cultural y en donde en estas oposiciones siempre se favorece uno de los dos lados (Derrida, s.a.).

Lo sublime en la danza es el placer del movimiento y la poesía corporal, lo sublime en el “*breakdance*” es justamente el vértigo, la velocidad, la fragmentación de la frase y el recorrido coreográfico como un texto de múltiples lecturas. En el “*breakdance*” es la alegría y el desenfado, lo que está en juego, por lo que está muy lejos del concepto de “sublime histórico” con el cual Jameson (1991) expresa la pérdida de profundidad del mundo contemporáneo y pone en el horizonte crítico las prácticas culturales y artísticas contemporáneas.

La organización y representación del espacio creativo en Latinoamérica depende de criterios externos a nuestra propia realidad. Los dictados de

la cultura de los grandes centros económicos del mundo principalmente Europa y Estados Unidos son los estándares que se oficializan, condición precaria con respecto a la construcción de significados y subjetividades particulares. Desde una posición post-colonialista debemos abrir espacios y acceder a las subjetividades de minorías de todo tipo que se niegan a ser incluidas en canonizaciones estandarizadoras y exigen reconocerse como formas de “otredad” en la esfera cultural (Huyseen, en Casullo, 1989).

Las instituciones públicas de Educación Superior tienen la responsabilidad de evidenciar su retribución social y evitar que el conocimiento se vuelva mercancía, como consecuencia de la crisis de la educación y la cultura actual debido al modelo neoliberal globalizante, crisis heredada desde los centros de poder capitalistas. El arte y las expresiones callejeras son puntos de desanclaje, oposición y resistencia al dominio cultural, la agrupación “*Handspro*” y otras agrupaciones de danza callejera que existen actualmente en todo el país son parte de un proceso de recuperación y conquista del espacio público y democrático.

La universidad pública debe prestar atención a este fenómeno y reinventarse entre distintos diálogos y prácticas de aprendizaje. Estos espacios de deliberación social desde lo colectivo muestran en su dinámica la conexión entre los saberes, el arte y la comunidad (Pardo y García, 2003). La responsabilidad de la universidad pública es ligar el presente con proyecciones de mediano y largo plazo, por esto debe insertarse también en las manifestaciones culturales populares y acceder de esta forma, a los conocimientos que se generan en estas nuevas formas de creación. Para habilitarse como un espacio privilegiado para la discusión abierta y crítica, la universidad pública debe tender un cable al arte popular y marginal y generar a través de él políticas solidarias y comprometidas con los procesos actuales y los grupos humanos involucrados en ellos. Recuperar e incluir a las manifestaciones dancísticas callejeras es promover una manera de pensar y producir conocimiento más allá de lo exigido por el mercado y generar construcciones de pensamiento y proyectos sociales desde lo sensible y creativo (De Sousa, 2008).

Las danzas urbanas o callejeras como el “*breakdance*” permiten vislumbrar un horizonte teórico y práctico de las disciplinas de la danza en forma amplia y actual, donde en un intersticio se aprecian, la exclusión social asfixiante y al mismo tiempo el carácter sublime de las danzas en la sociedad costarricense. Recuperar el asombro por la danza es reconocerse como seres humanos en ella. La ciudad invita a participar de ella, los jóvenes se arremolinan en el “*parkour*”, el “*breakdance*”, el swing criollo, la capoeira, la danza contemporánea y el circo. Tienen mucho que decir aunque ahora estén ocupados bailando. Se deben escuchar sus ritmos y artes, para despertar como sociedad al mundo que se quiere construir.

III. ¡Sabes que todo está correcto, está bien! ¡Viviré para ver otro día!⁹

El arte de bailar breakdance guarda también en su interior un sentido sensible, armonioso y versátil pero también refleja la realidad social contemporánea por medio de su impacto emocional, estético y relacional, ya que el movimiento danzado promueve procesos de búsqueda que culminan en la autoconciencia corporal y emocional que inciden en la estructura social.

El entrenamiento corporal y la ordenación del cuerpo, en general, son aspectos que determinan la evolución de la danza, los estilos y características particulares de cada tipo de movimiento. El bailarín incursiona constantemente en la liberación de imperativos de una ética artística y de estéticas impuestas, condición que es parte de la naturaleza transgresora del arte de bailar. La posibilidad de abrir la corporeidad a nuevas y diversas potencialidades es fundamental para la danza.

Según Michel Bernard (Bernard, 1994), teórico francés del análisis del movimiento, en la actualidad se da una serie de transformaciones intrínsecas en la ejecución de la danza. En los B-Boying se manifiesta claramente la superposición de la energía sobre el

sentido y aunque esta es una condición de las danzas contemporáneas, en el *breakdance* la energía es la que permite la ejecución y la forma del movimiento, no así el sentido implícito como narración. Los aspectos energéticos son fundamentales en la realización y ejecución de la danza contemporánea y callejera.

Otra característica es que este tipo de danza no se define por la representación o lo figurativo del cuerpo en movimiento, sino que se focaliza en la “figura” o movimiento singular como movimiento independiente y planificado. En la ejecución el *B-Boying* utiliza creativamente las figuras en un constante juego de inversiones entre continuidad y discontinuidad del movimiento que, de alguna manera, distorsiona la percepción del espectador frente al momento de la ejecución del movimiento o figura.

Una característica de la globalización es justamente la ruptura que provoca en las formas de valorar, practicar saberes y epistemes (Wellerstein, 2004). En la danza esta condición posibilita la democracia corporal, la posibilidad de liberar al cuerpo de la ataduras históricas de la danza académica y ortodoxa (Andrade, 1998) y permite la pluralidad de cuerpos y particularidades. La democracia corporal igualmente posibilita la aparición de los micro-movimientos y el multi-perspectivismo, rompiendo la visión unilateral y privilegiando las múltiples perspectivas y además, quebrando la unidad ideal de una percepción frontal globalizante.

Horheimer y Adorno (1998), en *Iluminismo como mistificación de las masas* advierten el rigor y validez del estilo, así definen la existencia de un estilo auténtico que se enfrenta a una problemática entre copia e imitación y barbarie estética. Esta posición que evidencia el arte hegemónico y aprueba el discurso del valor del arte “culto” desecharía ad portas la hibridación y heterogeneidad en las coreografías *collage* del *breakdance*, sin embargo esta característica marca la contemporaneidad de la danza Breaking ya que esta sale de la pureza para entrar deliberadamente en la impureza, como recurso estético.

⁹ “You know it’s all right. It’s ok”. Parte de la letra de la canción ‘Stayin’ Alive’ (Sobreviviendo), 1977, traducción libre del autor.

Dos últimos aportes de las danzas callejeras al escenario del movimiento bailado son al soporte de la velocidad y la exploración periférica del espacio. La velocidad como recurso plantea de entrada la posibilidad de que a través del movimiento vertiginoso y veloz del ritmo temporal, el mismo ritmo llevado a sus extremos en el cuerpo, se convierte en figura visible. Asimismo, la velocidad como recurso poético es una manifestación propia de las danzas contemporáneas y permiten seducir la mirada del espectador. Por otra parte, la exploración de la periferia descentraliza el espacio, como menciona Michael Bernard, permite ampliar el fenómeno de la escritura coreográfica desde múltiples perspectivas y realizar una exploración privilegiada de la periferia. (Bernard, 1994: 74-76).

La mutación estética que ha ocurrido y que opera en el tratamiento de la corporeidad del bailarín y las danzas en los últimos decenios, arrojan elementos que nos permiten ubicar la postmodernidad del movimiento en el “*breakdance*”. Ello porque para fundamentar las consideraciones estéticas y sublimes del arte de bailar, se tienen que considerar los cambios en la corporeidad contemporánea presentes en las manifestaciones artísticas de la danza que considero son fundamentales en la actualidad. La morfología de los ejecutantes, que para lograr una gestión energética diferente juegan con la deformidad, el desequilibrio, la desproporción, el detalle singular y la democracia de las regiones orgánicas corporales, las posturas corporales de las danzas contemporánea y callejeras son diferentes a las de la danza moderna.

Diferentes actitudes como innovadoras maneras -casi acrobáticas-, de realizar movimientos simples, producen gestos diferenciados de la representación moderna de emociones significativas, los desplazamientos de los ejecutantes se desarrollan partiendo de diferentes modalidades de caminar, de saltar y de llegar al suelo. Otra particularidad es la expresividad de la cara, que puede recorrer desde

la neutralidad o la exacerbación emocional, lo cual genera en la audiencia una inter-conectividad corporal a través la exploración táctil con el otro y el entorno en una espacie de “corporeidad afectivo táctil” (Bernard, 1994: 76)¹¹.

Estas y otras características por investigar en el arte de la danzas contemporáneas y el *breakdance*, plantean una experiencia estética diferente por parte de los espectadores. Es necesario volver con los chicos de “Handspro” para comentar sobre la recepción del espectáculo callejero y cómo entra en el marco de la cultura hegemónica.

IV. ¡Estás, sobreviviendo, sobreviviendo!¹²

Es evidente que sobrevivir del arte es algo difícil pero no imposible. Sin embargo sobrevivir del arte en una sociedad donde se manejan distinciones modernas de arte “culto” y arte “bajo o callejero” e inmersa en el mundo de la comunicación, la velocidad y el entretenimiento, con las implicaciones que esto conlleva, es todavía una labor por demás titánica.

Excluir la producción de estéticas callejeras, específicamente desde la posición hegemónica moderna en contraposición y desventaja con el arte callejero del Breakdance, implica despojar de derechos y oportunidades a una amplia población joven que promueve valores de comunicación, solidaridad, amistad, no violencia y sentido de vida a través del arte de la danza.

Como problemática cultural la sociedad y el Estado costarricense deben resolver de una manera más democrática e inclusiva las manufacturas creativas y fenómenos particulares que se generan en las relaciones sociales, producción de conocimiento y cultura de la población joven. Desde el enfoque

¹⁰ Michel Bernard utiliza el término “Corporité haptique”.

¹¹ You're stayin' alive, stayin' alive, parte de la letra de la canción 'Stayin' Alive' (Sobreviviendo), 1977, traducción libre del autor.

de juventudes y con base en la “Política Pública de la Persona Joven (2003, 2007)”, el “Plan de Acción de la Política Pública (2005)” y la “Estrategia de Gestión del Plan de Acción de la Política Pública de la Persona Joven (2007)” (Consejo Nacional de la Política Pública de la Persona Joven, 2010) se deben reclamar también las condiciones de derecho y respeto para la creación alternativa de danzas urbanas, así como las circunstancias en las cuales se realizan estos productos culturales y las estrategias por parte de las instituciones públicas para dar a conocer y divulgar los derechos culturales y artísticos de este grupo etario (Duarte, 2006). La producción de subjetividades desde el enfoque de juventudes permite visualizar el fenómeno desde diferentes perspectivas como el enfoque de derechos humanos, de género, generacional, y los estereotipos y mitos en relación con el arte del “*breakdance*”.

Las concepciones históricas de la danza moderna, limitan la aceptación de otros fenómenos estéticos donde el binomio experimentación-ruptura es temido como fuerza amenazante de lo establecido culturalmente. Los fuertes parámetros estéticos heredados de la doctrina académica de la danza del siglo XVIII, XIX y XX, no permiten abrir el fenómeno hacia otras artes alternativas como el *breakdance*. Aunque han pasado cuatro siglos, esto se aprecia en la definición del fenómeno coreográfico establecido en el siglo XVII: “Una coreografía académica es como una ceremonia de una corte siguiendo los rigores de la función y rango de cada miembro, mientras todo es sometido a una cronología impuesta” (Bourcier, 1981: 279), es evidente que este no es el caso de las danzas urbanas y callejeras, pero si es pasmosa su actualidad en rituales culturales modernos.

El *breakdance* o *breaking* es una danza urbana que forma parte de la cultura del Hip-Hop surgida en las comunidades afroamericanas de los barrios neoyorquinos como el Bronx y Brooklyn en los años setenta del siglo XX. Su nivel más alto llegó en la década de los ochenta, con influencias de genios como James Brown. Posteriormente por diversos medios

y a través de películas la influencia del *breakdance* llegó a Europa y Latinoamérica. La época decisiva de los *B-Boying*- como originalmente se llamaban- se generó entre 1968 y 1974.

Las batallas –contienda entre grupos de *breakdance*- que originalmente se dieron entre guetos de blancos y negros fue traspasando la forma de pelea, racismo y hostilidad para adquirir la forma de danza y contienda de destrezas y habilidades dancísticas, que cuenta con un público ávido y meticuloso que sigue esta manifestación artística y reclama su espacio social y cultural. La fuerza que las danzas urbanas y emergentes ejercen sobre el espectador traspasan los límites de la apreciación estética, se dimensionan en horizontes de la felicidad y el encanto y alcanzan incluso, el valor de poesía contemporánea.

La visión de la técnica en danza, y el gesto bailado de las danzas callejeras, debe ser asumida también como un proceso de sensibilización integral y expresiva del movimiento bailado en su dimensión relacional con el “otro” social. En las batallas de *breakdance* las agrupaciones de jóvenes bailan a un mismo tono y reviven en cada sección de la coreografía las mismas emociones y relaciones que se dan en la amistad solidaria cuando construyen subjetividades creativas y artísticas. Por otra parte, la técnica de bailar, es fundamental en el desarrollo de los bailes callejeros y sus danzas son técnicamente tan complejas como la técnica del *ballet* clásico o la danza contemporánea. Sin capital simbólico o institucional (Bourdieu, 2008: 58-59) ni reconocimiento social, el espacio de investigación técnica del *breakdance* es la calle y el tiempo de exploración son las pocas horas robadas a la noche, que se deslizan día a día después del trabajo, el estudio y las dificultades económicas. La técnica del *breakdance* se debe entender como las herramientas corporales que posibilitan el dominio del espacio y el tiempo en la complejidad de la frase coreográfica. Son llaves integrales que permiten que la ejecución del movimiento bailado se mantenga con grandes rangos de efectividad, intención,

precisión y ejecución poética, la culminación de un movimiento complejo es el entramado de elementos físicos, corporales y psicológicos. En las danzas callejeras queda mucho por estudiar en el campo de las destrezas corporales, las necesidades técnicas requeridas y generadas por esta disciplina dancística.

Los bailarines sean modernos, contemporáneos o callejeros utilizan su corporeidad: el cuerpo, sus sistemas y estructuras. Es evidente por lo tanto, que existan muchas maneras de bailar y que las reglas de juego diferenciadas darán diferentes dominios al movimiento: “*Todos los bailarines... tienen un denominador común: el ritmo. Ellos utilizan un mismo instrumento: su propio cuerpo*” (Andrade, 1998: 15). La danza ampliada en la actualidad posmoderna y expresada en las distintas expresiones urbanas del movimiento refresca y revoluciona la ejecución y recepción del arte del movimiento de maneras múltiples.

Como arte, la danza se debe asumir desde una constante redefinición, en la que el bailarín en un espectáculo, en una clase maestra o demostración en “batalla de *breakdance*” tiene que redescubrirse en cada ocasión para utilizar todos sus recursos, sistemas, estructuras y movilizar todo el talento del ejecutante. Esta condición de conciencia de sí mismo y de las diferentes estructuras que lo atraviesan tendrá una significación determinante en la presencia que desarrolle el ejecutante bailarín-interprete, como condición de cuerpo viviente y en constante dinámica con el movimiento.

Reducir la dimensión cultural de las artes callejeras es debilitarla como lugar de construcción y circulación de significados sociales. Estas prácticas artísticas se desarrollan en nuestro contexto con características particulares, a pesar de tener el peso de ser “importadas” de otros contextos. Es superficial juzgar al “*breakdance*” como un texto o lenguaje dancístico aislado, su intertextualidad en el momento de la ejecución y el autoaprendizaje de esta técnica por jóvenes generalmente de condición

social en riesgo y marginación. El desarrollo cultural se construye también en el modo de vida integral de los ciudadanos, donde la cultura expresa su significado y los valores presentes en las manifestaciones que le son propias o son apropiadas (Martínez, s.a.).

La cultura cruza transversalmente, desde ahí se generan los discursos de resistencia y oposición para lograr cambios socioculturales. Es por eso que las agrupaciones juveniles de *breakdance* vuelan noche a noche, de tarde en tarde, de espacio en espacio, de parque en parque, con solo el aliento de sus arraigados sueños y la danza dirigiendo sus vidas.

Referencias

- Álvarez, A. (s.a.). *El constructivismo estructuralista: La teoría de las clases sociales de Pierre Bordieu*. En: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_075_08.pdf
- Andrade, A. (1998). *Pour une danse enfin libérée*. Laffont, París.
- Bernard, M. (1994) *El cuerpo, un fenómeno ambivalente*. Segunda edición. Traducción de Alberto Luis Bixio, Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Bernard, M. (1994). *El Cuerpo*. España: Paidós.
- Bourcier, P. (1981). *Historia de la danza en Occidente*. Barcelona, España: Editorial Blume,
- Bourdieu, P. (1988), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, España: Taurus,
- Bourdieu, P. (2008) *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.
- Bauman, Z. (2002) *Modernidad líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

- Butler, J. (2005). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Argentina: Paidós,
- Castro-Gómez, S. (s.a). *Althusser, Los Estudios Culturales y el concepto de ideología*. OEI, Sala de lectura CTS+1, Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR, de la Universidad Javeriana, Bogotá.
- Casullo, N. (ed.) (1989). *El debate Modernidad Posmodernidad*. Editorial Punto Sur, Buenos Aires.
- Consejo Nacional de la Política Pública de la Persona Joven. (2010). *El enfoque de Juventudes: hacia una visibilización positiva de las personas jóvenes*. Consejo Nacional de la Política Pública de la persona joven; Fondo de Población de la Naciones Unidas. 1ª ed. San José, Costa Rica
- De Sousa, B. (2008). La universidad del siglo XXI. Para una reforma democrática y emancipadora de la Universidad. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Derrida, J.(s.a.). *La diferencia* (Différance). Edición electrónica de www.philosophia.cl Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Duarte, D. (2006). Género, generaciones y derechos: nuevos enfoques de trabajo con jóvenes. Una caja de herramientas. Family Care International, FCI; Fondo de Población de las Naciones Unidas, UNFPA.
- García, N. (2000) *Diferentes, desiguales y desconectados*. Mapas de la Interculturalidad. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Harvey, D. (2004). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires, Argentina: Editores Amorrortu
- Homi, B. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1998) *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de las masas. Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Huyssein, A. (1997). "Guía del posmodernismo", *Revista Punto de vista* N° 29, Abril. Buenos Aires.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (1995). *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Foucault, M. (2002). "Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión". 1ª, ed., Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Foster, H. (2001) *El Retorno de lo Real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, España: Ediciones Akal, 2001
- Kellner, D. (s.a.) *The Frankfurt School and British Cultural Studies: The Missed Articulation*. Illuminations: The critical theory Project. <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell16.htm>
- Lyon, D. (2000). *Postmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lyotard, J. (2000). *La condición postmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Martínez, S. (2010) "La crítica de la cultura después de la cultura. Estudios visuales". *Retóricas de la resistencia*. #7. Enero.
- Mato, D. (coord). (2002). *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela. En: <http://www.globalcult.org.ve/pdf/Mato.pdf>

Marcuse, H. (2001) *Towards a Critical Theory of Society*. Londres: Routledge.

_____.(1991). *One dimensional Man*. Boston: Beacon Press.

Mignolo, W. (2000) *Global Designs. Local Realities*. Princeton University Press.

Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina*. Barcelona: Gedisa.

Nietzsche, F. (2010), *La Genealogía de la Moral*. Biblioteca virtual. www.biblioteca.org.ar, editorial del cardo, 2010.

Pardo, J. y García, A. (2003). “Los estragos del neoliberalismo y la Educación Pública”. Universidad de Santiago de Compostela. *Educatio*, N° 20-21, Diciembre.

Pidoux, J. (coord.) (1990). *La danse art du XX siècle? (Los nuevos códigos corporales de la danza contemporánea, Michel Bernard)*. Université de Lausanne, Ediciones Payot Lausanne, Paris, Francia.

Santana, A. (1992) *El pensamiento de Morazán*, México: UNAM

Wellerstein, M. (2004). *The uncertainties of Knowledge*. Temple University Press, Philadelphia, U.S.A.