

EL CUERPO EN LA CONSTRUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD:

BREAKDANCE

NATALY AGUDELO RODAS

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE PSICOLOGÍA

ENVIGADO

2018

EL CUERPO EN LA CONSTRUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD:

BREAKDANCE

NATALY AGUDELO RODAS

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de PSICÓLOGA

Director de Trabajo de Grado

RICARDO GOMEZ

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE PSICOLOGÍA

ENVIGADO

2018

“Cristalina es mi alma y dulce, y cristalino y dulce

Todo lo que no es mi alma.

Si llegara a faltar uno, faltarían ambos, lo invisible se hace evidente gracias a lo visible,

Hasta que él también se hace invisible y recibe evidencia a su turno”

(Whitman, 2003. p.37)

AGRADECIMIENTOS

No alcanzaría la página, ni podría mi memoria recordar tantos nombres. Agradezco a cada persona que ha pasado por mi vida pues de todos he aprendido.

Este trabajo de grado es una muestra de lo que soy, de aquello que he aprendido y me ha construido en el transcurso de mi vida.

Gracias totales.

RESUMEN

En la actualidad el estudio del ser humano se encuentra dividido, diferentes disciplinas se centran en estudiar una parte específica de éste. Las diferentes escuelas de psicología estudian los procesos psíquicos en diferentes grados de correlación con el cuerpo. En este sentido, el presente trabajo de grado consiste en analizar el cuerpo y la subjetividad en una relación interdependiente, donde los procesos psíquicos forman parte de la sustancialidad del ser humano, logrando así realizar un análisis del papel que cumple el cuerpo en la construcción de subjetividad.

Dicho análisis se realiza por medio de un estudio de caso realizado a un *b.boy* (bailarín de *breakdance*), lo cual introduce una variable artística a la investigación, ésta colabora en la comprensión del papel del cuerpo y posibilita un contexto para llevar a cabo el estudio. Por un lado, la práctica dancística con todo lo concerniente a ella, hábitos, disciplina, entrenamiento, etc.; y, por otro lado, la subcultura *Hip hop* en la ciudad de Medellín, la cual se muestra vigente en todos sus elementos (*rap, breakdance, graffiti, tornamesismo*), en crecimiento y atractiva para niños, jóvenes y adultos del contexto.

Palabras claves: Subjetividad, cuerpo, *breakdance*, danza, *hip hop*.

ABSTRACT

At present the study of the human being is divided, different disciplines are focused on studying a specific part of it. The different Schools of psychology study the psychic processes in different degrees of correlation with the body. In this sense, the present work of degree consists of analyzing the body and subjectivity in an interdependent relationship, where the substantiality of the human being interacts with their psychic processes in a mutual way, thus achieving an analysis of the role played by body in the construction of subjectivity.

This analysis is carried out through a case study carried out on a b.boy (breakdance dancer), which introduces an artistic variable to research, this collaborates in the understanding of the role of the body and allows a context to carry out the study. On the one hand, the dance practice with everything concerning it, habits, discipline, training, etc. And on the other hand, the hip hop subculture in the Medellin city, which is current in all its elements (rap, breakdance, graffiti, turntablism), growing and attractive for children, young people and adults of the context.

Keywords: subjectivity, body, breakdance, dance, hip hop.

TABLA DE CONTENIDO

1.	Planteamiento del problema.....	9
2.	Pregunta de investigación.....	11
3.	Justificación.....	12
4.	Objetivos.....	13
	4.1 Objetivo general.....	13
	4.2 Objetivos específicos.....	13
5.	Antecedentes investigativos.....	14
	5.1 Hip hop (HH).....	14
	5.1.1 ¿Cómo nombrar el HH desde la academia?.....	14
	5.1.2 ¿Cómo se ha abordado el HH desde la academia en Colombia?.....	17
	5.1.3 El lenguaje dentro del HH.....	20
	5.2 <i>Breakdance</i> en Latinoamérica.....	21
	5.3 Danza.....	26
	5.4 Subjetividad.....	29
	5.5 Cuerpo.....	31
6.	Marco teórico.....	33
7.	Diseño metodológico.....	38
8.	Impacto y resultados esperados.....	40
9.	Compromisos y estrategias de comunicación.....	41
10.	Discusión.....	42
	10.1 Capítulo 1: Conexión cuerpo – subjetividad: la producción de subjetividad a través del cuerpo	42

10.2	Capítulo 2: Narración de vida: el cuerpo y la subjetividad desde la palabra.....	49
10.2.1	Acerca del <i>b.boy</i> ‘ <i>Sirix</i> ’.....	49
10.2.1.1	Antes de ser <i>b.boy</i>	49
10.2.1.2	Los comienzos de ser <i>b.boy</i>	50
10.2.1.3	Ser <i>b.boy</i>	50
10.2.2	Corporalidad y subjetividad.....	51
10.3	Capítulo 3: <i>Breakdance</i> , el cuerpo en movimiento.....	62
10.3.1	Video 1: <i>Energy Style</i> intervención fiestas del plátano.....	62
10.3.1.1	Coreografía.....	64
10.3.1.2	Freestyle.....	66
10.3.1.3	Batalla.....	67
10.3.2	Video 2: <i>Energy Style</i> vs Peligrosos en Ciudad Hipa.....	68
11.	Conclusiones.....	72
12.	Recomendaciones.....	74
13.	Referencias.....	75

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la actualidad, algunas escuelas de la psicología se han centrado en el estudio de fenómenos psíquicos como procesos mentales, comportamiento y razonamiento. Mientras el cuerpo, aunque es objeto de estudio de unas pocas escuelas, ha quedado en segundo lugar para otras tantas, de este modo, queda en manos de disciplinas como la medicina, la cual realiza un estudio directo sobre éste.

En este sentido, se observa como la concepción del ser humano se encuentra dividida, incluso, desde las disciplinas que lo estudian, por un lado la psicología estudiando la psique y por otro lado la medicina realizando un estudio anatómico del cuerpo.

En esta concepción dividida del ser humano, tiene mucho que ver el pensamiento cartesiano con su método de análisis, el cual consiste en dividir una dificultad en cuantas partes sea posible para proceder a su estudio (Descartes, 2010. p.47). Dicho método aplicado al estudio del ser humano, interfiere sustancialmente en el logro de resultados holísticos e íntegros, en los cuales, se puedan observar las diferentes dimensiones del ser humano de forma interrelacionada y no aislada e independiente.

Por lo tanto, con el fin de proponer una investigación con una visión holística del ser humano, en la cual el cuerpo haga parte del objeto de estudio de la psicología, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es el papel del cuerpo en la construcción de subjetividad de un *b.boy* de la Ciudad de Medellín?

Un *b.boy* es un bailarín de *breakdance*; danza urbana que se caracteriza por el uso de movimientos fuertes y acrobacias. Ésta demanda un alto grado de desarrollo, manejo y

apropiación del cuerpo, razón por la cual, es elegida en la presente investigación para observar las relaciones entre la subjetividad y el cuerpo en la danza.

2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuál es el papel del cuerpo en la construcción de subjetividad de un *b.boy* de la Ciudad de Medellín?

3. JUSTIFICACIÓN

El estudio del cuerpo como un agente activo y no pasivo, es un campo poco explorado por la psicología, ya que algunas de sus escuelas se han centrado en los procesos psíquicos y los efectos de estos sobre cuerpo. En este sentido, la presente investigación se desenvuelve en un panorama que posibilita generar nuevas reflexiones teóricas, al igual que metodológicas, en las cuales, lo corporal y lo psíquico (cuerpo – subjetividad) se encuentren en una relación interdependiente.

Para lograr el vínculo entre cuerpo y subjetividad se integra a la investigación el *breakdance*; una práctica artística derivada de la subcultura *hip hop* y vigente en la ciudad de Medellín, al respecto Garcés, A. (2007) plantea que el *hip hop* se encuentra en una fase de crecimiento y fortalecimiento, igualmente, Hincapié, A. (2014) afirma que el *hip hop* es una práctica que cada vez va tomando fuerza y se extiende por toda la ciudad.

Actualmente, tanto en la ciudad de Medellín como en las diferentes zonas del Área Metropolitana del Valle de Aburra, es posible encontrar diferentes grupos y academias donde se imparten clases de *breakdance*, las cuales, cada vez tienen más acogida. En este sentido, la presente investigación ofrece información acerca de un fenómeno cultural que se encuentra en aumento, favoreciendo así la comprensión del contexto y presentándose como una alternativa para posibles avances en metodología con efectos terapéuticos.

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo general

Identificar el papel del cuerpo en la construcción de subjetividad de un *b.boy* de la Ciudad de Medellín

4.2 Objetivos específicos

4.2.1 Indagar acerca de la corporalidad y la producción de subjetividad a través del cuerpo

4.2.2 Describir elementos de la corporalidad y la producción de subjetividad que se manifiestan en el discurso de un *b.boy* de Medellín

4.2.3 Describir los elementos de la corporalidad y la producción de subjetividad en las prácticas corporales de un *b.boy* de Medellín

5. ANTECEDENTES

Con el fin de exponer un panorama de investigaciones y planteamientos acerca de temas relacionados con la presente investigación, se dará inicio haciendo una conceptualización del *hip hop* y una exposición de éste como tema de investigación, seguidamente se expondrán una serie de investigaciones realizadas en Latinoamérica acerca del *breakdance*, para continuar con el tema de la danza, el cuerpo y la subjetividad.

5.1 *Hip hop* (HH)

5.1.1 ¿Cómo nombrar el HH desde la academia?

Desde la academia el HH ha sido nombrado con diversas categorías que dan cuenta de formas de comprender el fenómeno, algunas de ellas son: subcultura, cultura juvenil, contracultura juvenil y estilo juvenil. Sin duda, entender el significado de estas categorías es esencial para determinar y comprender desde qué perspectiva es estudiado el HH, cómo se piensan sus adeptos y cómo son sus dinámicas. Por este motivo, se dará inicio exponiendo cada uno de los conceptos mencionados, para posteriormente realizar un análisis de la categoría adoptada por la presente investigación para nombrar el HH.

Para comenzar, se propone el término subcultura. Éste hace referencia a los “grupos sociales ubicados en las áreas de menos integración al sistema” (Garcés, 2007, p.113). Hall & Jefferson (2014) plantean la relación del término principalmente con las clases obreras. Quiénes hacen parte de una subcultura se presentan como grupos que se distinguen de la totalidad del sistema por ciertas características, por lo tanto, no se integran totalmente.

Las subculturas, no son grupos que se opongan a dicho sistema como sí sucede con los grupos pertenecientes al segundo término que se abordará, la contracultura juvenil. Ésta

comprende las “manifestaciones que los jóvenes desarrollan en oposición a la racionalidad tecnocrática” (Garcés, 2007, p.113). En este sentido, se refiere a la oposición de la institucionalidad. Hacen parte de la contra cultura juvenil, las diferentes formas de protesta, los grupos contestatarios, entre otros.

El tercer término, cultura juvenil, es una forma de “agrupación juvenil que logra una apropiación y producción cultural propia” (Garcés, 2007, p.113), en esta se encuentran generalmente los colectivos en torno al rock, al reggae, al HH y la electrónica. Estos generan propuestas a partir de sus creaciones y dinámicas, resistiendo a la homogenización. Con el paso del tiempo esta perspectiva se ha ido abriendo camino, Antonio Pérez citado en (Garcés, 2007) plantea: “La cultura juvenil ya no necesariamente se ubica en un solo sector de los jóvenes” (sp), es decir, el objeto de la cultura juvenil se deja de centrar en los jóvenes, se extiende y comienza a interesarse por otros grupos que habitan en la sociedad.

Para finalizar, el último término es el estilo juvenil, éste se encuentra relacionado con el consumo cultural, “la pasión de lo joven, como elemento de consumo, como un valor de estatus, como una meta siempre inalcanzable a menos que se tenga la posibilidad de consumirlo” (Garcés, 2007, p.113). Es decir, se refiere a la participación de los jóvenes desde la asistencia a conciertos, la adquisición de productos, etc.

Al relacionar dichas categorías con una revisión del HH desde la academia, se dejan entrever ciertos pros y contras de cada una de las categorizaciones. Por ejemplo, se observa cómo en el discurso de los *hoppers*¹, el HH posee gran importancia, éstos afirman que el HH es una elección para toda la vida. Dicha afirmación discrepa fuertemente con la categoría de estilo

¹ Adeptos de la subcultura Hip hop.

juvenil, el cual se caracteriza por ser pasajero, centrado en el consumo de la música, artículos, vestuario y demás elementos. Además, centrarse en el consumo de HH, deja de lado el hecho de que en la Ciudad de Medellín no solo hay consumo, sino que también existe producción cultural de HH.

En cuanto a proponer el HH como subcultura, entendiendo esta como un conjunto de personas de la clase obrera, genera una serie de cuestionamientos acerca de quiénes son los partícipes del HH, si son personas con características similares o si por el contrario se encuentra diversidad en cuanto a estratos, estudios, edades, etc. Por lo tanto, es difícil establecer dicha conexión. Sin embargo, el término de subcultura, entendida como una estructura más pequeña y localizada dentro de una red cultural más amplia (Hall & Jefferson, 2014), es una categoría que propone a un conjunto de personas pertenecientes a un grupo, el cual difiere en algún aspecto de la cultura más grande en la cual se encuentra inscrita; éste aspecto de diferencia será central para conformarse, configurarse y enfocarse en ciertas prácticas, valores, uso de objetos, territorios, etc. (Hall & Jefferson, 2014). La anterior descripción es muy semejante al HH en Medellín, ya que éste aborda temas cotidianos acerca de la inequidad, la persecución policial, la corrupción, problemáticas que afectan el medio ambiente, las relaciones sociales, entre otros.

En cuanto a la contracultura juvenil, encontramos que un sector del HH se presenta como contra institucional, sin embargo, se puede observar cómo en la ciudad, una parte del HH se encuentra institucionalizado por medio de alianzas con el gobierno, con algunos partidos políticos y candidatos a elecciones, y con instituciones privadas, en estas se generan patrocinios, proyectos, etc. Igualmente, es interesante observar cómo el propósito del HH en Medellín no es generar acciones directas de oposición.

La cultura juvenil se muestra por momentos semejante a lo que se observa del HH hoy en la ciudad. Ya que existen creaciones a partir de unas prácticas artísticas propias, por medio de las cuales se generan dinámicas que posibilitan establecer relaciones, identificarse y al mismo tiempo diferenciarse, proporcionando así un espacio para la construcción de identidad. Sin embargo, el HH también se distancia en ocasiones de dicho concepto que lo describe como una cultura pensada únicamente para los jóvenes, hecho que según se ha observado, no es lo que representa para muchas personas en la ciudad.

Ahora, después de haber hecho un desarrollo de cada categoría y establecer una relación con el HH, se decide estudiar éste en la presente investigación desde el concepto de subcultura, debido a que es una categoría que no limita la participación de sus integrantes por su edad o clase, se presenta como una forma de participar de culturas inscritas en otra más grande, pero al mismo tiempo diferenciarse de éstas a través de diferentes prácticas y acciones como el consumo, la producción, etc.

5.1.2 ¿Cómo se ha abordado el HH desde la academia en Colombia?

El abordaje del HH desde la academia se ha centrado en temas como: ~~apropiación~~ apropiación de territorio, identidad, prácticas corporales, juventud, el papel de la mujer, prácticas comunicativas, entre otros. Dentro de las diferentes investigaciones se encuentran algunos puntos en común y otros en divergencia, a continuación se realizará un recorrido por diferentes publicaciones académicas acerca del tema.

En general, en las investigaciones se observa el énfasis en los jóvenes como los pertenecientes a la subcultura, al respecto surgen varias cuestiones. Por ejemplo, ¿es el HH una subcultura a la cual solo pertenecen jóvenes? ¿No existe la participación de niños y adultos? Es

posible que el surgimiento del HH se haya dado a partir de jóvenes, pero sería interesante analizar cómo ha evolucionado, qué tanto ha cambiado la composición demográfica de los participantes, y de esta forma, aclarar si el supuesto de que el HH se compone principalmente de jóvenes sigue vigente en la actualidad o si por el contrario ha quedado en el pasado. Además, es importante observar las implicaciones que tiene el uso de la palabra *joven* para la subcultura, ya que ésta connota una época transitoria del desarrollo humano; en este sentido, vincular el HH únicamente con la juventud, excluye a aquellos que mediante su discurso y prácticas manifiestan el HH como un estilo de vida o una elección para toda la vida.

Otro asunto que se discute constantemente en estas investigaciones es la identidad, Garcés (2007) afirma que el HH posibilita un proceso de construcción y afirmación de la identidad, en el cual se hacen elecciones particulares y diferenciales, se construyen maneras de ser y actuar en el mundo. Continuando con la idea, la misma autora, dos años más tarde, propone el HH como “un espacio simbólico de pertenencia y adscripción juvenil que se fortalece al desarrollar lenguajes propios” (Garcés, 2011, p.53).

En este sentido, es posible observar como el HH posee formas particulares de lenguaje con las cuales sus integrantes se comunican y generan identificaciones y diferenciaciones, característica propia de una subcultura. Dicho lenguaje colabora activamente en el proceso de construcción de la identidad. Además, se propone el HH como medio no solo para construir sino también, reconfigurar relaciones (Garcés, 2007) y reformular la propia vida (Garcés, 2017).

La elección del HH como un estilo de vida se deja ver fácilmente en los estudios, expresiones como “filosofía de vida”, una forma de “salir adelante” o una “potencia de vida” son una clara evidencia de la importancia que muchas personas le atribuyen al HH, posicionándolo más allá de un simple gusto y dándole el valor de estilo de vida (Garcés, 2007). Igualmente, se

observa un aspecto de gran relevancia en la construcción del estilo de vida basado en el HH, la visibilización. En la ciudad de Medellín el HH se posiciona como un medio para que sus integrantes logren ser visibles para los demás por medio de sus prácticas (Garcés, 2017), de este modo las personas encuentran en sus prácticas un medio para hacerse sentir, ser escuchados y tener un lugar.

Otro de los temas abordados en los estudios es el contexto de violencia, en el cual se nombran los barrios marginales y sus deficiencias en los recursos (Garcés, 2007), las muertes de los jóvenes en los barrios (Hincapié, 2014), entre otros. En este panorama el HH se presenta como un medio para desligarse del contexto violento y optar por un camino pacífico, como propone Garcés (2011, p.43) un medio en el que “se renuevan las imágenes de los jóvenes violentos”. Sin embargo, también existen grupos que no tienen dicho interés, hablan y se mueven en contextos violentos.

Como se observaba anteriormente, el factor político tiene lugar en las publicaciones aunque no suele ser tema directo de investigación. Este se encuentra presente desde la relevancia social y los efectos producidos en una comunidad, hasta las relaciones institucionales o contra institucionales que pueda desarrollar con el sector público.

Es importante mencionar que desde las políticas de gobierno se han proporcionado recursos para desarrollar proyectos que involucran el HH por medio de redes, escuelas y eventos, de esta forma el HH se institucionaliza (Hincapié, 2014). Sin embargo, el HH también se torna contra institucional cuando confronta los discursos hegemónicos de las instituciones políticas, los medios masivos de comunicación y de la industria cultural. Esto lo logra a través de la promoción de relatos alternativos (Garcés, 2007). Al respecto sería importante en futuras investigaciones estudiar el funcionamiento de las prácticas vs los discursos, es decir, observar si

los discursos contra institucionales son coherentes con sus prácticas o por el contrario, son contradictorios y se ven acompañados por prácticas que estimulan el acercamiento a instancias institucionales como la Alcaldía y sus secretarías, la academia, la institucionalidad cultural y grandes industrias textiles y tecnológicas.

En síntesis, es posible observar el HH en el ámbito académico como elemento de estudio de las ciencias sociales. Hasta el momento, ha tenido un desarrollo que permite identificar hacia donde apunta su estudio como fenómeno social y cultural. De acuerdo a diferentes vacíos encontrados en la revisión documental, sería interesante realizar en próximos trabajos investigativos una descripción y análisis de quiénes son esas personas que participan en la subcultura, pues se observa que en muchas investigaciones éste parece un elemento obviado; por lo tanto, es significativo para la academia indagar por la composición de sus miembros, saber si existe diversidad, que similitudes o diferencias se pueden encontrar entre ellos, etc. Igualmente, sería importante investigar acerca de la coherencia entre discursos y prácticas de los miembros, ya que posibilitaría el estudio de la subcultura desde un punto de vista más crítico.

5.1.3 El lenguaje dentro del HH

En vista de que la subcultura HH ha desarrollado una amplia terminología para comunicarse entre sus miembros, el desarrollo de este apartado consistirá en una breve explicación de la composición de la subcultura y el esclarecimiento de sus terminologías.

Inicialmente el HH se construyó con base en 4 elementos, con el paso del tiempo se han ido sumando otros elementos pero aún no existe un consenso entre todos sus miembros, por lo tanto, nos ocuparemos de los 4 elementos base. Estos son: *rap*, *tornamesismo*, *graffiti* y

breakdance y serán ampliados posteriormente. Los miembros de la subcultura HH se denominan *hoppers*, y cada uno de ellos se puede desenvolver dentro de uno o varios de los 4 elementos.

Para describirlos, iniciaremos por la música, en ésta se encuentran dos elementos, el *rap* y el tornamesismo. El elemento *rap* se refiere a la acción de cantar o rapear, es la voz y la letra de la música, quien realiza esta actividad se denomina MC (maestro de ceremonia). El elemento tornamesismo se refiere a aquella parte de la música acerca de los sonidos, quien realiza dicha actividad se denomina *Deejay* - Dj.

En cuanto al arte visual se encuentra el elemento *graffiti*, éste consiste en pintar a gran escala en lugares exteriores, quien realiza esta actividad se denomina artista de *graffiti* o graffitero.

Para finalizar se encuentra el baile, es el elemento *breakdance* o *breaking* y es el foco de atención en la presente investigación; consiste en una forma de baile a partir de los sonidos creados por el Dj. Quien realiza esta actividad se denomina *b.boy* para los hombres y *b.girl* para las mujeres.

Dentro del HH se conforman *crews*, son grupos de *hoppers* con prácticas en torno a uno o más de los elementos, se atribuyen un nombre que define sus intereses, características, tendencias, territorio, etc. Por ejemplo, *Energy style* es una *crew* de *b.boys* y *b.girls*, es decir, el elemento de su interés es el *breakdance*.

5.2 Breakdance en Latinoamérica

Dado que el *breakdance* es el elemento de interés en ésta investigación, a continuación se realizará una revisión teórica acerca de las temáticas de interés en el mundo académico en torno a ésta práctica.

En el contexto Latinoamericano el *breakdance* ha sido abordado académicamente desde diferentes áreas, algunas de ellas son la educación física, la educación artística y la comunicación. Entre ellas se observan similitudes y diferencias en la forma de concebir el *breakdance*, algunas lo observan como un fenómeno de estudio y otras tantas lo utilizan como herramienta para lograr la consecución de un objetivo (confirmar o rechazar un postulado).

A continuación se desarrollarán algunos contenidos planteados dentro de las investigaciones halladas, que de alguna u otra forma abordan conceptos semejantes a los propuestos en la presente investigación. Igualmente, se incluirán investigaciones en las cuales se ofrece un panorama diferente con el fin de tener una idea general acerca de cómo la academia de ha ocupado del estudio del *breakdance*.

Para comenzar, se observa una generalidad a la hora de relacionar el *breakdance* con un contexto violento. Este baile es utilizado como herramienta para alejarse de los actos violentos y producir otros pacíficos y artísticos. Castro, Jezel y Gómez (2014) afirman que “el *breakdance* fomenta la tolerancia, el respeto, la inclusión e intervención social de los jóvenes de zonas vulnerables de la ciudad” (p.12). En esta afirmación se observa además, la relación *breakdance* y jóvenes, la cual asocia *breakdance* con una actividad acogida por la juventud.

En cuanto al cuerpo, en la revisión académica se encuentra el término de “agenciamiento corporal” como “práctica de intervención social y transmisión intencional de conocimiento a través de los cuerpos” (Ahassi, 2008. P.66). Éste se refiere a una forma de obrar de otro modo, produciendo así una diferencia que reordena el contexto, además, el cuerpo cumple un rol activo, pues tiene la capacidad de crear sentidos y mediar entre la persona y su alrededor (Ahassi, 2008).

Al igual que ésta, otras investigaciones estudian el cuerpo en la práctica de *breakdance*; en algunos casos se ha utilizado como instrumento de aprendizaje en el desarrollo de la disociación corporal y como generador de expresiones, en éstas se reconoce el *breakdance* como un medio para crear lazos sociales y fomentar valores como el respeto, la tolerancia y el apoyo, entre otros (Motta, 2016).

En otras investigaciones también se halla un interés hacia el cuerpo en relación al ejercicio físico, se reconoce que la práctica de *breakdance* requiere de gran esfuerzo, dedicación y capacidad física. La resistencia, la fuerza, la flexibilidad, el equilibrio y la coordinación, se presentan como elementos esenciales merecedores de análisis. En la investigación ‘El *breakdance* como medio para mejorar la auto-estima’ se analizan dichos elementos y se presenta la práctica del *breakdance* cómo acrecentadora de la auto-percepción y la confianza tanto en sí mismo como en los demás. Igualmente se reconoce el valor del *breakdance* como un medio de socialización, a través del cual la persona puede relacionarse, comunicarse y generar un sentido de pertenencia a un grupo, y así, satisfacer necesidades sociales (Antimán, 2008).

Es de suma importancia resaltar un hecho común a todas las investigaciones revisadas, que designan la práctica de *breakdance* como un medio para que una persona pueda socializar, comunicarse y, de esta forma, propicia su autoconstrucción. Es decir, la relación con el otro se hace posible e indispensable y éste es un factor que colabora en la construcción de la subjetividad.

En afinidad con la subjetividad, la identidad es otro de los temas abordados por muchas de las investigaciones, se reconoce una relación entre la práctica del *breakdance* y la construcción de una identidad. Bohórquez (2016) propone una relación *breakdance* – identidad – cuerpo. El autor afirma que el *breakdance* produce identidad por dos aspectos relacionados con

el cuerpo: primero, por su trabajo físico que le proporciona una disciplina, un fortalecimiento del cuerpo y el logro de diversos movimientos; y segundo, porque el cuerpo es el lugar que posiciona la vestimenta, que a su vez relaciona a la persona con la práctica. De esta forma el cuerpo puede portar diversas representaciones por medio de las cuales se comunica y a la vez la sociedad lee e interpreta.

Observar el *breakdance* como un medio para interactuar con la sociedad, se relaciona con la propuesta de Castro, Jezel y Gómez (2014) en la cual se plantea el *breakdance* como elemento de configuración social, ya que agrupa actores específicos y se inscribe dentro de entornos particulares, de este modo, quienes lo practican ocupan un rol en la construcción de la realidad social. Al relacionar esta teoría con la realidad de Medellín, se observa como en la ciudad existen diferentes *crews* inscritas dentro de un contexto con unos actores específicos, por lo tanto, la realidad de cada uno es diferente y no es una cuestión homogénea para todos por el hecho de practicar *breakdance*.

Otro de los elementos de interés en las investigaciones es la participación de la mujer, la cual es escasa. Al respecto Ahassi (2008) afirma que es una cultura masculina, sin embargo, no es excluyente ya que cuando la mujer participa lo hace dentro del mismo grupo, es decir, no existe una *crew* para hombres y otra para mujeres, sino que es la misma *crew* y ambos pueden hacer parte de ella. Sería importante, en futuras investigaciones, analizar por qué aunque no es una práctica excluyente de alguna u otra forma no invita a la participación de las mujeres, además, también tendría cabida la pregunta por otras formas de identidad sexual diferentes a las de hombre y mujer.

De acuerdo a una entrevista realizada por Quesada (2014) las mujeres tienen poca participación en el *breakdance* debido a que ven los movimientos difíciles y les da miedo, ante lo

cual la autora dice que no se debe a miedo, sino a que aún existe la creencia de que hay ciertas actividades para los hombres y ciertas actividades para las mujeres, y el *breakdance*, como un baile callejero, no es bien visto para una mujer desde el punto de vista de una sociedad conservadora. Además, plantea que socialmente a las mujeres se les pide que vistan de forma atractiva, cuestión que entraría en conflicto al observar la ropa necesaria para la práctica de *breakdance*, ésta consiste en ropa holgada y deportiva. Sin embargo, estas cuestiones acerca de la belleza y lo atractivo son atribuciones subjetivas y variables de parte de cada persona.

En la misma línea, Ahassi (2008) concuerda con otras investigaciones que plantean que el *breakdance* no es una práctica que excluye a la mujer. Al respecto propone el término de cuerpos neutros para dar a entender que no existen la distinción mujer –hombre lo que importa es el movimiento. Dicha situación sucede a la hora de la batalla, cuando dos personas se enfrentan se anula su género, el ganador es el mejor movimiento (Ahassi, 2008)

Un tema de gran importancia en ésta revisión es la batalla, espacio en el cual *b.boys* y *b.girls* compiten (Ahassi, 2008), el objetivo es realizar los mejores movimientos de forma que se pueda sacar del combate al contrincante (Neus & Gallardo, 2012). En la batalla, el *breakdance* se convierte en un medio para luchar con un contrincante de forma no-violenta, pues la lucha es simbólica y de destrezas. Esta práctica fue acogida por muchos para enfrentarse de una forma pacífica. Ahassi (2008) propone la batalla como un ritual urbano para poner a prueba los saberes acumulados desde la corporalidad, es un ritual que trasciende de los actos violentos a formas pacíficas de mediación.

El autor también propone la batalla como un performance, como una conducta cotidiana o teatral que expone habilidades corpóreas y representa condiciones humanas particulares, es decir,

es una conducta que expone signos y símbolos que ejercen alguna representación en la sociedad, son vías de comunicación (Ahassi, 2008)

En conclusión, se observa que el *breakdance* es un baile que implica considerables destrezas físicas para su ejecución, junto con la disciplina necesaria para poder avanzar en la práctica. Es un baile que ha sido estudiado en relación con diversos aspectos tanto corporales, como psicológicos y sociales. En los resultados de todas las investigaciones se han obtenido resultados positivos, en los cuales se confirman las hipótesis y se reconoce la importancia del *breakdance* en relación al tema investigado.

5.3 Danza

Al ser el *breakdance* una técnica de danza, es importante exponer un panorama de investigaciones acerca de ésta en relación con el cuerpo, ya que éste último es el tema central de la investigación. Igualmente, es importante darle un lugar al arte en la sociedad, ya que la danza es una forma de expresión artística. Al respecto Alcaraz (2011) propone el arte como un lenguaje con el cual se pueden problematizar las relaciones en la sociedad. Dicha afirmación destaca el carácter crítico del arte para discutir asuntos del ser humano, igualmente, se plantea el arte y el cuerpo como una medio para cuestionar lo institucional, sin embargo, como veremos más adelante, existen diferentes tipos de danza unas muy cercanas a las normas sociales e institucionales, y otras que rompen con estos esquemas.

La danza dentro de su extenso mundo de técnicas y orientaciones posee elementos intrínsecos que pueden ser contemplados en su diversidad. A partir de la revisión de antecedentes, se halla una relación de la danza con la temporalidad como un elemento común. Tal como lo plantea Molina (2013) existe un lazo muy particular entre el bailarín y su tiempo.

Del mismo modo, Alcaraz (2011) afirma que el carácter simbólico del cuerpo no se puede entender sin tener en cuenta las condiciones socio-históricas del momento, además, agrega a la relación cuerpo – tiempo, la subjetividad del bailarín. El tiempo, además, tiene importancia en la musicalidad, pues es necesario coordinar movimiento y música propiciando así diferentes estados, pues el tiempo tiene que ver con la velocidad y ritmo.

En este sentido, se localizan varios elementos claves en las investigaciones, los cuales están estrechamente interrelacionados -danza, cuerpo, tiempo y subjetividad-.

Al respecto, en un enunciado de Almeida & Assumpção (2017), encontramos otros elementos “La danza es lo que conecta espacio, cuerpo, movimiento y el sujeto encarna tal conexión” (p.1844). Aquí se suman el concepto de movimiento y de espacio.

En relación con el espacio, Botana, Sampedro & Castro (2008) desarrollan en su investigación el concepto de espacio coreográfico. Éste se presenta como un elemento de análisis presente en cualquier circunstancia, tanto en la danza como en la vida cotidiana, es objetivo en el análisis y se muestra diferente acorde a cada tipo de danza, además, se encuentra en una dimensión inconsciente de la persona y de tal manera arroja información con cierto carácter de limpieza (Botana, 2008)

Desde otra perspectiva, Almeida et al., (2017) aborda el espacio como el lugar en el cual “el sujeto escribe en su cuerpo y escribe a través de su cuerpo” (p.1843). En este sentido, es de suma importancia advertir el espacio en el cual sucede la danza, pues es a partir del espacio que los movimientos adquieren sentido.

Con respecto al movimiento, se observa como en la danza no existe uno sólo, ésta se compone de una serie de movimientos que forman una obra. Mora (2015) plantea “la práctica

corporal es efímera; es siempre un hacer que se desarrolla en un espacio y en un tiempo y existe en un actuar” (p.118). Así mismo Schnaidler (2006) aborda la experiencia del movimiento como una unidad compuesta a partir de diversos movimientos, estos se experimentan en tiempo presente pues se distinguen del pasado y del futuro.

Otro de los conceptos abordados que se suman al cuerpo, danza, subjetividad, movimiento y espacio, es el de construir un cuerpo o hacerse a un cuerpo. A propósito, Botana et al., (2008) habla de la construcción de un cuerpo social con el paso de los años y sus componentes son la visibilidad y conocimiento, adiestramiento y uso, y aprecio o valoración. Los autores inscriben la práctica dancística en el componente del adiestramiento y uso. Por lo consiguiente, la danza contribuye a la construcción de un cuerpo social.

Asimismo Mora (2015) plantea: “La construcción del cuerpo para el movimiento en la danza se realiza incorporando habilidades, técnicas y hábitos con un fin expresivo” (p.120), proceso que requiere una inversión de tiempo por su carácter de somatización lenta, además, afirma que por medio de este mismo proceso se construyen corporalidades y subjetividades. Es posible observar en esta investigación cómo se aborda el cuerpo desde su dimensión física, la danza deja huellas en el cuerpo y lo va construyendo, y al mismo tiempo, se aborda la dimensión de la subjetividad sin desligarse del cuerpo.

En otras palabras, la danza produce ciertas formas de experimentar el cuerpo, de construirlo y al mismo tiempo producirse a sí mismo como sujeto en relación con las experiencias del cuerpo (Mora, 2015). La autora afirma, cada tipo de danza tiene unas condiciones particulares, en consecuencia el cuerpo se construye de una forma particular de acuerdo a la danza y quienes participan en ella se comunican a través de los principios que la

definen (Mora, 2015). Sería importante preguntarse si una danza en particular tiende a formar subjetividad similar.

Acerca de la relación sujeto, cuerpo y danza, Almeida et al., (2017) afirma que la danza es lenguaje sucediendo en forma de discurso, el cual se compone a partir de secuencias significativas de movimientos, es decir, el elemento de análisis sería la secuencia de movimientos. Hablar de la danza como un discurso, nos dirige hacia un contenido que puede ser leído; en dicha investigación la lectura se realiza a través de la técnica ‘discurso en análisis’ con la autora Eni Pulcinelli Orlandi.

En cuanto al discurso, la investigación realizada por Ortiz (2012) nos habla de él, al respecto plantea, “la función del discurso consiste en ligar al sujeto con la verdad, siendo así elemento formador de subjetividad” (p.81). Al respecto, proponemos el autor Paul Ricoeur, quien plantea la identidad narrativa como una forma de análisis de la subjetividad a través del discurso (Ricoeur, 1992).

En este sentido, es posible establecer una relación con otras de las investigaciones abordadas, en primer lugar Almeida et al., (2017) dicen, la danza es discurso, en segundo lugar Ortiz (2012) afirma, el discurso es formador de subjetividad, y en tercer lugar, Mora (2015) sostiene, por medio de la danza se construye un cuerpo, proceso en el cual se va construyendo subjetividad. Tales afirmaciones establecen una clara relación, en la cual la danza se propone como discurso, y danza y discurso como constructores de subjetividad.

5.4 Subjetividad

El concepto de subjetividad ha sido objeto de estudio en diferentes épocas de la historia del ser humano, junto a éste también se estudian otros conceptos semejantes como el sujeto y la

subjetivación. Gonzáles, (2008) afirma: el tema de la subjetividad ha sido desarrollado de forma ambigua por las ciencias sociales, conduciendo a definiciones poco semejantes o incluso siendo abordado de forma indirecta y acogido como un concepto general para hablar de diferentes procesos intrapsíquicos.

Las investigaciones en las cuales la subjetividad tiene lugar son abundantes, sin embargo, a la hora hallarlas en relación al cuerpo, el camino es más estrecho. Algunas de las investigaciones consultadas estudian la subjetividad estableciendo relaciones con otros conceptos como la responsabilidad, las representaciones sociales, la identidad, etc. A continuación, se realizará un breve recorrido acogiendo definiciones, tesis y descripciones que darán cuenta de algunas formas de abordar la subjetividad.

En general se observa una clara relación entre la subjetividad y lo personal, el concepto implica hablar de normas, creencias, valores, y aquellos contenidos intelectuales y afectivos, es decir, elementos estructurales propios de un sujeto. Igualmente, la subjetividad se despliega por un camino más extenso, trascendiendo a dimensiones políticas, sociales y culturales. (Carrillo & Azocar, 2000).

De acuerdo con lo anterior, es interesante realizar un análisis de la importancia del espacio – tiempo en la construcción de subjetividad, ya que cada dimensión humana (político, social, cultural) responde a un tiempo y un espacio específico, dotándolos así de significados diferentes, es decir, la subjetividad posee un carácter singular e histórico (Carrillo & Azocar, 2000).

En efecto, al hablar de procesos sociales, hablamos de fluctuaciones e interacciones que hacen de la subjetividad una construcción igualmente cambiante (Carrillo & Azocar, 2000).

Permitiendo así, una integración e interacción constante entre el plano individual, el plano social y todo aquello que los conforma (González, 2008), en otras palabras, la subjetividad no se encuentra determinada, no es estática, por el contrario, es cambiante (González, 2007).

Sintetizando y de acuerdo a Zemelman citado en Carrillo & Azocar (2000), la subjetividad nos habla de la construcción de la realidad que realiza el sujeto, lo cual se puede dar por medio de prácticas simbólicas o materiales. Estas se cargan de un sentido específico otorgado por la imaginación, el cual reformulan la experiencia, proporcionando de esta manera, un carácter subjetivo a la realidad de cada individuo.

5.5 Cuerpo

Para abordar el tema del cuerpo, es importante dar a conocer dos puntos de vista acerca de éste y la constitución del ser humano, por un lado, es posible observar encontrar discursos que plantean el ser humano como una totalidad en la cual la mente y el cuerpo se interrelacionan, por otro lado, se encuentra el dualismo de Descartes, quien plantea la mente y el cuerpo como instancias separadas e independientes.

Al respecto, Pallasmaa (2012) en su libro *‘La mano que piensa’* plantea que en la sociedad consumista occidental existe una separación entre el cuerpo y la mente, separación evidente en las actividades destinadas al cuerpo y las actividades destinadas a la mente. Mientras que al cuerpo se le atribuye el trabajo físico, a la mente se le asignan una serie de tareas intelectuales; ambas consideraciones – lo físico y lo mental – se encuentran separadas y son mutuamente excluyentes.

Igualmente, el autor plantea que la sociedad elogia la capacidad intelectual por el lado de la mente, y la belleza y el erotismo por el lado del cuerpo (Pallasmaa, 2012). En esta misma

línea, se encuentra una investigación realizada por Alcaraz (2011), en la cual se estudia el cuerpo en una sociedad sumergida en el hiperconsumo, allí el cuerpo se vuelve presa del mercado, se encuentra llamado a asumir una identidad y a exhibirse, lo cual logra con los mismos productos que ofrece el mercado (Alcaraz, 2011). En esta investigación se observa el cuerpo como performance en un contexto de consumo inmediato en la sociedad, dicho performance consiste en una serie de actos que buscan llegar al entretenimiento, sin embargo, también plantea que el cuerpo a través del performance tiene la posibilidad de producir, subvertir y transgredir, ya que se encuentra inmerso en el mundo simbólico (Alcaraz, 2011).

En síntesis, retomando el primer autor de este apartado con su libro *La mano la piensa*, se encuentra una propuesta acerca del cuerpo que difiere del dualismo mente-cuerpo. Pallasmaa (2012) afirma: “La corporeidad no es una experiencia secundaria; la existencia humana es fundamentalmente un estado corporal” (p.9). Es evidente como los límites entre mente-cuerpo se borran en esta idea, pues el cuerpo deja de ser un simple receptor estímulos y la mente la encargada de tramitarlos, se le otorga un papel activo al cuerpo en el conocimiento y experimentación de la existencia. Continuando con la idea, el autor más adelante sostiene: el cuerpo estructura, produce y almacena conocimiento existencial, éste último es un modo de ‘pensamiento’ propio de una actividad, el ‘pensamiento’ hace referencia a percepciones, producciones, conocimiento, entre otros; en este sentido el bailarín piensa la música con su cuerpo, y el músico la piensa con sus oídos (Pallasmaa, 2012).

6. MARCO TEORICO

Con el fin de analizar el papel del cuerpo en la construcción de subjetividad, se tomará como punto de partida la teoría de la identidad narrativa del autor Paul Ricoeur, la cual posibilita una comprensión de la subjetividad a partir de la narración; ser el narrador de la propia vida es el concepto utilizado por el autor. Seguidamente, se introducirá la temática de la danza como medio para generar de sentido y así, lograr indagar por el papel del cuerpo y la generación de sentido a través de éste.

Para comenzar, nos adentramos en la teoría de la identidad narrativa, la cual se presenta como una forma de análisis de la subjetividad.

Los planteamientos del Ricoeur surgen desde el concepto ‘ipse’, el cual hace referencia al carácter dinámico y móvil de la identidad, contrario al término ‘idem’ el cual proclama lo fijo y estable de la misma (Ricoeur, 1992). En este sentido, la teoría de la identidad narrativa propone la identidad como un proceso, una constante construcción y no un fenómeno constituido y acabable.

Para abordar la subjetividad desde ésta teoría, se habla de un ‘hecho narrativo’ a través del cual se construye una auto-creación inacabable fruto de una combinación entre relatos históricos y relatos de ficción los cuales serán desarrollados posteriormente. Al narrarse la historia de vida, se da lugar a la generación de sentido, al auto-conocimiento, la interpretación y mediación con uno mismo (Ricoeur, 1992).

La relación entre la subjetividad y la narración se establece gracias al carácter dinámico de ambas, de forma tal que, la vía narrativa se ofrece como un medio ideal para dar paso a la subjetividad igualmente móvil y mutable.

Convertirse en narrador de la propia historia, es la forma de interpretar y reinterpretar la vida, es una forma de organizar la experiencia temporal, de examinarla y darle sentido, gracias a ello, la vida pasa de ser solo un fenómeno biológico a ser un fenómeno simbólico y humanizado (Ricoeur, 2006). Por consiguiente, es posible hablar de una vida narrada, a través de la cual se genera una comprensión de sí pues consiste en un diálogo entre el hombre y sí mismo.

La narración es un proceso integrador en el cual se organizan acontecimientos a partir de los cuales se generan los relatos (Ricoeur, 2006), va más allá de una descripción de experiencias ya que se les otorga un sentido. Existe el relato histórico y el relato de ficción anteriormente mencionados. La vivencia de una experiencia y su narración nos habla del relato histórico, sin embargo, cada recuerdo de la experiencia es una construcción elaborada por la persona cargada de un sentido, en el cual puede dar énfasis, olvidar, distorsionar el recuerdo, éste es el carácter ficticio y como tal, la evidencia de la subjetividad.

Las situaciones dispuestas para la narración poseen alto grado de significación para la persona e incluyen contenidos diversos, son situaciones casuales, deseadas, desagradables, etc. Pero es su totalidad la que da forma y sentido a la narración (Ricoeur, 2006).

Las situaciones se componen de un conjunto de acciones, las cuales poseen la cualidad de poder ser narradas, ya que se encuentran inscritas dentro del mundo simbólico (Ricoeur, 2006), de esta forma es posible dar sentido a un movimiento físico, analizarlo en relación a un contexto

para atribuir significaciones. Es así como el movimiento físico deja de ser un proceso solamente biológico para convertirse en una acción cargada de contenido simbólico.

La danza, al ser una forma de arte, por lo tanto, inscrita dentro del mundo simbólico, hace referencia a un conjunto de movimientos que, en la ilación de su secuencia producen un sentido. El movimiento corporal ofrece un discurso, gracias al cual nos es posible insertarnos en la simbólica social; en este sentido, la experiencia corporal se muestra como una forma de conocimiento y de estar en el mundo (Molina, 2015)

De acuerdo a Molina (2015) para los estudios recientes de la danza se ha buscado dejar de lado el paradigma dualista cartesiano acerca de la separación cuerpo y mente, concepción que ha venido marcando las construcciones del cuerpo como un pensamiento hegemónico de la modernidad. Al respecto, se plantea una visión más holística en la cual el cuerpo asume un rol activo en la adquisición y generación de conocimiento de la realidad, igualmente, asume un papel creador ya que posibilita la generación de discursos.

Entender la corporalidad como una forma de conocimiento de la realidad nos dirige hacia varios planteamientos acerca de ser un cuerpo. Uno de ellos tiene que ver con el hecho de reconocer otros cuerpos dentro de la realidad, establecer contacto y relaciones con ellos. Con base en esta idea es posible comprender como los recuerdos tienen una referencia corporal, la cual permite la apropiación corporal de elementos del exterior (Molina, 2015). Para Molina (2015) la experiencia es considerada un fenómeno estético, pues es percibida sensorialmente y dicha percepción representa lo estético.

Dentro de la misma línea en la cual el cuerpo se comunica con otros cuerpos en la realidad, es fundamental ocuparnos de la relación de éste con el espacio. De acuerdo con

Molina (2015) es el cuerpo quien media las relaciones con otros cuerpos y con el espacio, dicho planteamiento, se refiere a la experiencia corporal. Cuando se genera el movimiento, en este caso a partir de la danza, se genera espacialidad. Según, Maurice Merleau-Ponty, citado en Molina (2015), ese espacio creado es un espacio habitado. El cuerpo no se encuentra dentro del espacio sino que lo habita.

Para continuar, otro planteamiento acerca del cuerpo en la adquisición de conocimiento tiene que ver con la comprensión de la experiencia a partir del análisis de la simbólica social (Molina, 2015). Dicho análisis se compone de acciones como dar un sentido a lo percibido, por ejemplo, la expresiones de una persona, sus movimientos, la distancia o su vestimenta, son elementos que pueden ser comprendidos gracias al cuerpo en relación a lo simbólico.

En este punto, es importante introducir la cuestión del contexto, debido a que un movimiento adquiere un sentido de acuerdo al contexto en el cual se desarrolle. En consecuencia, se plantea como requisito indispensable para el análisis de una danza, posicionarla en una cultura, un lugar y un tiempo (Molina, 2015).

Adicionalmente, en cuanto a la cuestión de la corporalidad como generadora de conocimiento, se plantea la reflexión acerca del cuerpo, ésta consiste en una serie de elaboraciones realizadas por una persona acerca de su experiencia en la práctica dancística, de forma tal, que pueda generar un entendimiento de su corporalidad y por ende, generar así un conocimiento. Para realizar dicha elaboración, se puede establecer una relación con el tema abordado al principio del escrito 'la identidad narrativa', la cual, a partir de la narración de esas experiencias permite la reflexión acerca del cuerpo.

En cuanto al papel creador del cuerpo, se puede observar como éste posibilita la generación de discursos en relación con la práctica dancística. Dicha propuesta evidencia lo expuesto anteriormente, pues a partir de la práctica es posible generar un discurso creador de sentido con respecto a lo que se hace. Igualmente, se puede observar esto en la práctica misma.

La danza habla de particularidades subjetivas y particularidades culturales, significa y re-significa experiencias, percepciones, habla de emociones. En este sentido, la danza genera discursos que comunican. Tal como afirma Molina (2015) el lenguaje corporal se compone de una función estética y una comunicativa. Entonces, de acuerdo a lo planteado en el recorrido, es posible entender la función estética como aquella a través de la cual generamos un conocimiento de la realidad, y la función comunicativa como aquella a través de la cual es posible expresar, cuestionar y elaborar la realidad comprendida.

7. DISEÑO METODOLOGICO

7.1 Revisión bibliográfica: Para indagar acerca del *breakdance*, la construcción de subjetividad y la corporalidad se realizó una revisión teórica en las bases de datos EBSCO host, SciELO y Google académico. La búsqueda se efectuó por medio de palabras claves como cuerpo y subjetividad, danza y subjetividad, *breakdance* y Colombia, *Breakdance* Latinoamérica, hip hop Latinoamérica, subjetividad y *breakdance*, danza y cuerpo. Además, a partir de la identificación de autores claves para temas específicos se consultaron otros materiales bibliográficos.

Del mismo modo, se profundizó en la teoría de Paul Ricoeur, ‘la identidad narrativa’, la cual se toma como referente para el análisis de la subjetividad, y el artículo ‘La noción de corporalidad en la danza contemporánea’ de Paloma Molina para realizar el análisis corporal y dancístico.

7.2 Historia de vida: La persona cuyo caso ha servido de base para realizar la investigación, es el *b.boy* ‘*Sirix*’, David Esteban Alcalá Quiroz, de 28 años, bailarín de *breakdance* desde los 15 años.

Se le ha pedido al participante que realice una narración acerca de la historia de su vida teniendo en cuenta elementos relevantes como su relación con el cuerpo y con el *breakdance*. Esta narración fue ejecutada verbalmente por medio de una serie de entrevistas semi-estructuradas, donde se le realizaron preguntas generales al entrevistado y a partir de ellas emprendió un discurso; el entrevistador escucha e interviene cuando lo considera necesario.

7.3 Análisis de un corpus de producción audiovisual: Con el fin de observar la corporalidad y elementos de la subjetividad en la práctica del *b.boy*, se analizaron 2 productos audiovisuales de *breakdance* en los cuales participa 'Sirix'.

7.3.1 Video 1: *Energy Style* intervención fiestas del plátano, Sabaneta – Antioquia 2016. Obra coreográfica de la *crew Energy Style*, en la cual se encuentran diferentes modalidades del *breakdance*, la coreografía propiamente dicha, el *freestyle* y la batalla.

7.3.2 Video 2: *Energy Style* vs peligrosos en Ciudad Hipa, final 2017. Batalla final donde se enfrentan las *crews* finalistas de la competencia, ambas de la ciudad de Medellín.

8. IMPACTO Y RESULTADOS ESPERADOS

Los resultados de la investigación tienen como fin impactar en dos contextos, el académico y el de la escena *hip hop* de la ciudad de Medellín.

En el contexto académico se pretende continuar con el diálogo acerca de la construcción de subjetividad a través de una propuesta que involucra el cuerpo, y tendrá lugar en el contexto del *hip hop*, particularmente del *breakdance*. En vista de que el *hip hop* es un fenómeno cultural vigente en la ciudad, la presente investigación proporcionará elementos teóricos desde un enfoque multidisciplinario que parte de la concepción de cuerpo-mente como una unidad. Los aportes de la investigación pueden ser de interés tanto para la psicología como para disciplinas como la antropología y la sociología.

En cuanto al contexto del *hip hop*, se dará a conocer el proceso investigativo y los resultados arrojados adoptando un lenguaje acorde y de interés para el público. De esta manera, se pretende aportar al proceso de formación personal y artística de los participantes. Haciendo visible el *hip hop* como un elemento activo en el proceso de construcción de subjetividad y evidenciando la relevancia social de sus prácticas y acciones.

Además, se pretende que dicha información pueda ser utilizada como herramienta para que los bailarines de *breakdance* puedan reconocerse, reconocer sus procesos y tener bases para asumir sus prácticas artísticas de forma crítica.

9. COMPROMISOS Y ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN

La presente investigación dará lugar a un texto académico, el cual será compartido tanto en el contexto académico como en el contexto *hopper* de Medellín, por medio de dos conversatorios. El primero tendrá lugar en la Institución Universitaria de Envigado, donde serán invitados docentes, estudiantes y todo aquel interesado en el tema académico. El segundo, se realizará en el Centro de desarrollo cultural de Moravia, será dirigido a bailarines en general, bailarines de *breakdance*, *hoppers*, aquellos que comienzan a entrar en el mundo del *breakdance* y todo aquel que de una u otra forma halla estado involucrado en el desarrollo de la investigación.

10. DISCUSIÓN

10.1 Capítulo 1:

Conexión Cuerpo – Subjetividad: La producción de subjetividad a través del cuerpo.

Antes que nada, en la pregunta por el papel del cuerpo en la construcción de subjetividad, es preciso señalar a qué nos referimos cuando hablamos de cuerpo y de subjetividad, con la intención de lograr definiciones, relaciones y elaboraciones claras acerca del tema y así evitar dar lugar a confusiones o mal interpretaciones.

Por este motivo, el presente capítulo dará comienzo puntualizando inicialmente el concepto de cuerpo, continuando con el concepto de subjetividad, para finalmente, abordar el punto de interés, las conexiones entre ambos conceptos.

Como es sabido, todos los seres humanos gozamos de un cuerpo, una innumerable cantidad de elementos que al entrar en conexión permiten la vida, células forman tejidos, tejidos forman sistemas y aparatos, y éstos en su conjunto forman el cuerpo. Éste posee cantidad de

formas, funcionamientos y capacidades, desde las más básicas y necesarias como respirar hasta otras más complejas como aquellas concernientes al pensamiento.

En este sentido, aunque el cuerpo puede ser modificado, asumido y experimentado de diferentes maneras. No es simplemente un objeto el cual el ser humano posee y puede deshacerse de él, por el contrario, el cuerpo es una parte fundamental e imprescindible de aquella totalidad llamada ser humano. Tal como lo plantea Miller, citado en Botella, Grañó, Gámiz, Abey, (2008). “Nuestro cuerpo, en resumen, no es algo que tengamos. Es en gran medida quienes somos en realidad” (p.245)

Gracias al cuerpo, el ser humano tiene la competencia de percibir y experimentar la realidad, de entrar en contacto con otros objetos, sensaciones y lograr la acción. Asumiendo lo anterior, es posible evidenciar la importancia de la corporalidad en la vivencia diaria del ser humano. En este punto, transformamos el término de cuerpo por el de corporalidad, ya que dejamos de hablar de un cuerpo físico aislado para hablar de la vivencia y experiencia de éste, es decir, el cuerpo en interacción con los demás elementos de la realidad (Montenegro, Ornstein, & Tapia, 2006).

Tal como lo plantea Mora (2015) es posible hablar de la construcción de un cuerpo, nacemos con un cuerpo con ciertas características, pero de acuerdo a nuestras prácticas, hábitos, modificaciones y formas como lo asumimos, construimos un cuerpo e igualmente construimos una corporalidad, pues de la misma manera estamos construyendo una forma propia de percibir, experimentar, vivenciar e interactuar en la realidad.

La corporalidad, tal como lo plantean Montenegro et al., (2006) da cuenta del carácter subjetivo, pues si bien es física, también involucra la vida psíquica. Hacen parte de la

corporalidad aspectos perceptivos, conductuales, expresivos, cognitivos, incluso la misma forma de vestir y llevar el cuerpo, ya que esté también posee un carácter simbólico. Por ende, es necesario realizar una contextualización socio-historia de cada cuerpo en particular, para así, dar sentido a su simbología (Alcaraz, 2011).

La simbología es el elemento clave que da sentido a la corporalidad, pues es aquello que permite trascender lo biológico a lo humano (Ricoeur, 2006). Es decir, gracias a la simbología, el cuerpo deja de ser solo un proceso biológico para, además, convertirse en un proceso con sentido merecedor de interpretación, el movimiento pasa de ser solamente físico a convertirse en una acción.

Por consiguiente, sea cual sea el componente del cuerpo, un aspecto perceptivo, conductual, cognitivo, expresivo, etc., tendrá adherido a él un elemento simbólico que lo impregna de contenido. Cada quien, le da un sentido específico a su corporalidad, y éste contenido es el que da evidencia de su subjetividad.

Ahora, entendiendo la subjetividad como aquel sentido atribuido por cada persona a su experiencia y con el cual se mueve en la realidad, es posible entender el papel del discurso. Cuando una persona elabora un discurso, narra una experiencia o se expresa con respecto a un acontecimiento, está dando a conocer su subjetividad en la medida en que manifiesta el sentido asignado a dichos eventos.

Paul Ricoeur utiliza el discurso como el medio para realizar un análisis de la subjetividad, no nos detendremos en su explicación, ya que éste ha sido presentado en el apartado del marco teórico. A continuación, se realizarán algunas puntualizaciones necesarias acerca del tema para continuar con los demás puntos.

En primer lugar, es importante resaltar el carácter dinámico y cambiante de la subjetividad, ésta no es un constructo determinado o fijo con el cual se perdure durante toda la vida, por el contrario, al igual que el discurso, posee un carácter variable. Cuando una persona elabora un discurso acerca de x acontecimiento, no lo hace de la misma forma cuando tiene 10 años a cuando tiene 15 o 20. Lo anterior sucede debido a que no es la misma forma como la persona experimenta y asume su realidad a los 10, 15 o 20 años, evidenciando así una transformación en la subjetividad.

En este orden de ideas, al plantear la subjetividad como un elemento en constante construcción, también es importante plantear la no terminación de ésta, es decir, no llega a un fin, no hay un momento en el cual la subjetividad este construida en su totalidad, ya que siempre tendrá la posibilidad de transformarse. En relación con el discurso y la narración de la vida, Ricoeur (2006) nos dice: la vida puede ser interpretada y reinterpretada infinidad de veces.

Al narrar la historia de vida lo que se analiza es el hecho narrativo constituido por los relatos históricos y los relatos ficticios ya mencionados, estos últimos son los responsables y quienes dan cuenta del sentido atribuido a los acontecimientos históricos. De esta forma, cuando se narra la historia personal, se organizan aquellos elementos relevantes de la vida personal ya que han sido cargados de significado y al mismo tiempo, durante la narración se manifiesta dicho sentido otorgado.

Mientras un acontecimiento haya sido vivenciado por la persona y así cargado de sentido, éste puede ser narrado. La narración puede comprender cualquier fenómeno inscrito en el lenguaje. Por consiguiente, la corporalidad también puede ser narrada ya que hace parte del mundo simbólico.

De este modo, aunque ya se ha venido haciendo en el recorrido, se abre un camino para abordar de forma más esclarecedora las conexiones entre cuerpo y subjetividad. Es significativo igualmente, aclarar que no se está planteando una división entre lo físico y lo psicológico, por el contrario, se propone una interrelación en la cual ambos reciben y se envían información entre sí, formando un conjunto que constituye el ser humano. De este modo, su división y el funcionamiento de uno sin el otro, se convierte en una tarea empíricamente imposible.

Dicho lo anterior, cuando nos preguntamos por la producción de subjetividad a través del cuerpo, nos estamos preguntando por un proceso que no da paso a una visión reduccionista en la cual el ser humano sea analizado por partes pequeñas y específicas, por el contrario, se hace necesario contemplarlo como un proceso holístico en el cual diferentes dimensiones humanas son analizadas como un todo en interacción.

Entonces, para dar conclusión al tema que nos preocupa en este apartado, se abordaran una serie de asuntos concernientes al tema, que aunque ya han sido mencionados, ahora se expondrán en un orden lógico y orientado a dar respuesta a la pregunta en cuestión.

En primer lugar, es necesario destacar que, el cuerpo nos permite experimentar, vivenciar y habitar la realidad, en la relación que establece con los demás elementos que la componen. Lo anterior, es posible ya que nuestro cuerpo está dotado biológicamente de un equipamiento funcional que nos permite diversas capacidades tales como los sentidos, el movimiento corporal, la comunicación y el pensamiento.

Además, ya que se encuentra en interacción con otros elementos y eventualidades gracias a dichas facultades, también se posibilita su participación en un momento histórico, cultural, espacial, trascendiendo así la mera biología para incorporarse a un mundo simbólico donde,

gracias al lenguaje, existe el sentido, la racionalización, la contextualización, la comunicación, entre otros procesos propios de la humanidad.

Como ya se ha mencionado, el ser humano organiza su experiencia de forma específica, interpretando, construyendo y reconstruyendo su historia día a día. En dicho proceso, el cuerpo tiene un papel fundamental, ya que es la instancia con la cual, desde que nacemos estamos experimentando. Además, nos ubica en el lenguaje de forma simbólica mucho antes de desarrollar la capacidad narrativa.

En segundo lugar, ya que hablamos de cómo las facultades del cuerpo permiten la experiencia, cabe resaltar que éste no se presenta como un agente pasivo, no es solo un receptor de información. El cuerpo se desenvuelve como un agente activo, es creador de conocimiento, no solo tiene la capacidad de estar, sino de habitar la realidad interpretándola, construyéndola y transformándola.

La participación del cuerpo como agente activo nos remite a la acción, sin duda, es gracias a esta que podemos ejercer roles y comportarnos en sociedad. Aunque la acción es un concepto desarrollado desde diversas disciplinas como el derecho, las finanzas, entre otros, incluso desde la misma psicología se observa su uso de diferentes maneras. Vale la pena aclarar que, en esta ocasión, nos referimos a la acción en cuanto es uno o una serie de movimientos con sentido que se transforman en acción.

En tercer lugar y en continuidad con lo anterior, se expone como el cuerpo permite ejecutar acciones, movimientos orientados a un fin de carácter expresivo, práctico, etc. Y se establece una relación con el discurso. Ambos comparten la característica representacional,

hacen parte del lenguaje y tiene la facultad de comunicar, en este sentido, la acción en sí misma se presenta como discurso y el discurso verbal puede hablar de la acción.

Ya que la presente investigación aborda la danza como un tema de interés, es apropiado enunciar que ésta tiene cabida dentro de la acción.

En consecuencia, la subjetividad tiene que ver tanto con los discursos corporales como con los discursos narrados. Por un lado, la corporalidad en sí misma, por su carácter simbólico, ya tiene la competencia necesaria para transmitir, crear sentidos y ser interpretada sin necesidad de recurrir al lenguaje verbal. Por otro lado, la corporalidad también puede convertirse en un discurso narrado mediante la vía verbal; es posible hablar de ella, describirla, darle un sentido, interpretarla al igual que reinterpretarla.

Es así, como la subjetividad puede ser construida por medio del cuerpo, pues gracias a este y por medio de él, el ser humano tiene la capacidad de organizar y dar sentido a su experiencia, además, la facultad de expresarlo y comunicarlo, ejerciendo de este modo un rol activo en el medio.

Aunque en la actualidad exista un fenómeno en el cual se promueve la idea de la división entre cuerpo y mente como entidades independientes, y junto a ello, se privilegia la razón sobre los demás aspectos del ser humano. Ahora, habiendo llevado a cabo el presente recorrido, se podría considerar más factible una visión holística del ser humano, donde cada uno de sus elementos se interrelacionan entre sí. Y cuerpo y mente como una unión más que como una división.

10.2 Capítulo 2:

Narración de vida: El cuerpo y la subjetividad desde la palabra.

Con el fin hallar los elementos de la corporalidad y la subjetividad que se manifiestan en el discurso del *b.boy* 'Sirix', se realiza el presente capítulo; y para ello, se ha dividido en diferentes apartados. Inicialmente se expondrá de forma breve una contextualización acerca del *b.boy*. Seguidamente, se desarrollará un análisis de los elementos más relevantes de la narración de 'Sirix' en cuanto a ser bailarín de *breakdance*, su corporalidad y desarrollo subjetivo.

10.2.1 Acerca del *b.boy* 'Sirix'

Con 15 años comienza a incursionar en la práctica del *breakdance*, lo hace de forma autónoma, experimentando por medio de la imitación del contenido observado en videos. Actualmente con 28 años continúa en la práctica. Se ha desempeñado como profesor de

breakdance, bailarín en proyectos de artes visuales y es creador de una *crew* llamada ‘*Energy Style*’

10.2.1.1 Antes de ser *b.boy*

Durante su paso por el colegio, aunque ‘*Sirix*’ no conocía el *breakdance*, manifiesta haber sentido gusto por las actividades físicas, en especial aquellas que tenían relación con lo extremo. Algunas de las actividades en las cuales se involucró fueron fútbol, natación, capoeira, *skate*; sin embargo, afirma que estas fueron por un periodo de tiempo corto.

Las ‘piruetas’ siempre fueron muy atractivas para él, cuando las veía en algún lugar, tv, en la calle, etc. las imitaba hasta conseguir hacerlas. De ésta forma logró saber qué era el *breakdance*, cuando vio un grupo de chicos haciendo piruetas y pregunto qué era lo que hacían, le respondieron “*breakdance*”.

Los referentes de ‘*Sirix*’ para comenzar a bailar fueron algunos episodios de la serie animada ‘Los Simpson’ en los cuales aparece el *breakdance*. Igualmente, en la serie animada ‘Futurama’, en un capítulo que se desarrolla en los años 80 cuando estaba surgiendo el *breakdance*. ‘*Sirix*’ manifiesta “esos fueron capítulos que cuando yo lo vi dije: yo quiero hacer eso” (D. Álcala, comunicación personal, 17 Noviembre de 2017). El show navideño de la fábrica de galletas Noel del año 2004 también fue un referente, dicha función se realizó con el *breakdance* como base.

10.2.1.2 Los comienzos de ser *b.boy*

Viendo una cinta de VHS fue finalmente como aprendió ‘*Sirix*’ a bailar, ya que en esa época no tenía quien le enseñara. Con un compañero del colegio buscaron un espacio en la casa de la cultura de Sabaneta y se apropiaron de él para comenzar a practicar. Constantemente iban nuevas personas y dejaban de ir, sin embargo, ‘*Sirix*’ siempre asistió y las personas de la

casa de la cultura comenzaron a interesarse por él y su trabajo, lo ayudaron para que entrara a clases de *breakdance* y posteriormente lo contrataron como profesor.

10.2.1.3 Ser *b.boy*

El seudónimo o AKA '*Sirix*' es una creación propia, hace referencia a la combinación entre Fixis, nombre de un bailarín coreano y Sirio B, nombre de una estrella con gran cantidad de brillo utilizada para guiar a personas en el camino.

Como *b.boy* se crea una identidad para actuar en las competencias, la identidad de '*Sirix*' se caracteriza por ser jocosa cuando compite con otro. Ya que en el *breakdance* existe la modalidad de la competencia en la cual se da un enfrentamiento, la finalidad de ésta es salir victorioso con los mejores movimientos. Para este cometido '*Sirix*' hace uso de la burla del otro desde la actuación, dicha actitud depende del contrincante, pues si este no es agresivo y se muestra respetuoso, el *b.boy* también se mostrará respetuoso y no hará uso de su jocosidad.

Evidentemente, una competencia es un momento de tensión donde se lucha por ser el ganador. La característica jocosa de '*Sirix*' puede relacionarse con la forma como el *b.boy* disminuye la tensión y puede desempeñarse de forma tranquila en el escenario. Además, puede funcionar como un mecanismo de defensa para protegerse de las agresiones del contrincante, pues el *b.boy* afirma que si éste se muestra respetuoso no hay necesidad de utilizar el recurso.

10.2.2 Corporalidad y subjetividad

A continuación se realiza un análisis de la construcción oral realizada por el *b.boy* '*Sirix*', quien por medio de una entrevista, narra la historia de su vida en relación al *breakdance* componiendo una auto-creación de sí mismo a partir del relato de situaciones significativas.

De acuerdo a Ricoeur (1992) la narración de la historia de vida da lugar a la generación de sentido, ya que en la acción de narrar una experiencia no se logra la objetividad. Por el contrario, para narrar se recurre al recuerdo, el cual se encuentra cargado de atribuciones propias, contiene sensaciones, pensamientos, emociones, olvidos, entre otros. Es decir, cuando una persona narra su historia de vida, no está realizando una descripción exacta de las situaciones, sino que está dando cuenta de su subjetividad, de cómo ha cargado de sentido dichas situaciones significativas y como éstas han participado en la construcción de sí mismo.

Es así como *b.boy 'Sirix'* a través de la narración de sus experiencias, ofrece una serie de contenido para analizar el sentido otorgado a su práctica y las diferentes elaboraciones que ha construido a partir de ella. En este sentido, arroja información para dar a conocer como ha participado su cuerpo y la práctica de *breakdance* en la construcción de su subjetividad.

Para comenzar, se mencionarán ciertas características presentes de la generalidad del discurso.

En primer lugar, es interesante observar la forma de narrar la historia de vida, ya que constantemente recurre a mencionar un antes y un después de ser bailarín de *breakdance* para nombrar diferentes sucesos. Este primer elemento es un indicio de la trascendencia del *breakdance* en la vida de *'Sirix'*, pues por lo anterior, se infiere que en la construcción de sí mismo, el *b.boy* ha logrado diferenciarse de quien era antes de comenzar a bailar y quien es hoy después de hacerlo.

Igualmente, para realizar un planteamiento como el anterior, es necesario tener en cuenta otros factores significativos. Por ejemplo, si se analiza la etapa evolutiva en la cual el *b.boy* comienza la práctica, con 15 años, es posible hablar de un periodo en el cual, tanto física como

psicológicamente se experimentan una serie de cambios y fenómenos de gran importancia para el ser humano. No obstante, dicha etapa no le quita valor al planteamiento realizado, por el contrario, abre un nuevo camino para pensar en la forma como intervino el *breakdance* en la adolescencia del *b.boy*.

Continuando, es posible observar dentro de la narración, afirmaciones acerca de la importancia y la influencia del *breakdance* en la vida del *b.boy*. Frases como “Es un agradecimiento total y eterno al break porque me lo ha dado todo” y “El break me ha hecho el 99.9% de lo que soy” (D. Álcala, comunicación personal, 17 Noviembre de 2017) son evidencia del monto de significación otorgado por ‘*Sirix*’ al *breakdance*. En este sentido, se puede observar como la acción de bailar *breakdance* no se refiere a un simple relato histórico, sino que da cuenta de un hecho narrativo ficticio cargado de un gran monto de significación, por ende, un elemento de gran relevancia en la generación de sentido.

Es necesario aclarar, cuando se habla de *breakdance* no solo se habla de la acción de bailar, también posee otras características mencionadas al comienzo de este trabajo investigativo. Una de ellas es la *crew*, como ya fue mencionado la *crew* es un grupo conformado por *hoppers* con prácticas entorno a uno o más elementos del HH, uno de ellos, el *breakdance*.

Cuando ‘*Sirix*’ se expresa acerca de la *crew* afirma que significa familia, una familia donde se crean lazos muy fuertes y un sentimiento de hermandad. También explica cómo, en situaciones de batalla donde se deben enfrentar a otra *crew*, dicho sentimiento aflora generando muchas sensaciones a nivel interno, pues se está batallando por sí mismo y por la familia.

Lo anterior concuerda con otras investigaciones, en las cuales la subcultura HH es percibida por los *hoppers* como un estilo de vida que trasciende el simple gusto e impregna

diversas esferas de la vida personal (Garces, 2007). Además, tal como lo afirma la misma autora, la *crew* se convierte en un medio para construir y reformular relaciones, incluso reformular la propia vida (Garces, 2011).

‘*Sirix*’ expresa como a través del *breakdance* logró una comprensión de la persona que quería ser y cómo lograrlo. En primer lugar, cuando comenzó a bailar *breakdance* también comenzó a cuestionarse la forma en la cual quería verse a sí mismo y cómo quería que los demás lo vieran. De este modo y a través del baile comenzó a responderse preguntas con respecto a cómo quería hablar, expresarse, vestirse, cómo quería compartir con las personas, que quería entregarles y que quería recibir de ellas.

Entonces, después de haber establecido una serie de cuestionamientos, comenzó a analizarlos y darles respuesta. Todas estas tuvieron que ver con el *break*, pues bailando logró aprendizajes con los cuales fue construyendo una forma de ser (éstos serán mencionados posteriormente), también fue creando una forma propia de llevar su cuerpo en cuanto a los cuidados y la vestimenta. Ideó la forma como quería expresarse y compartir con los demás, y por la misma experiencia del *breakdance* lo fue logrando. Verse hoy como profesor de *break* acompañando y guiando a otros en el camino, ver sus logros en el medio y poder trabajar haciendo lo que le apasiona, hace parte de aquello que quería y que ha ido consiguiendo paso a paso.

Por este motivo, se establece una clara relación entre la práctica del *breakdance* en la cual se implica el cuerpo y la construcción de subjetividad, tal como lo plantea Mora (2015) la danza produce ciertas formas de experimentar el cuerpo, de construirlo y al mismo tiempo de producirse a sí mismo como sujeto en relación con las experiencias del cuerpo.

El *breakdance* es una danza que requiere gran manejo del cuerpo y demanda diversas habilidades, sin embargo, éstas no son innatas sino que deben irse desarrollando, como en los demás tipos de danzas. En la narración del *b.boy* se manifiesta dicho proceso de adquisición de habilidades: inicialmente, '*Sirix*' manifiesta comenzar con algunos pasos de baile, los cuales practicaba constantemente hasta llegar a un momento en el cual incorpora el paso y se hace sencillo ejecutarlo; y luego continúa con otros pasos de baile más complejos y repite el proceso.

De acuerdo a lo anterior, se observa como el cuerpo va respondiendo a las exigencias de la danza y progresando constantemente mediante la práctica, dicho proceso suele ser nombrado como construir un cuerpo o hacerse a un cuerpo. Al respecto, Botana et al., (2008) plantean este proceso como un constructor de un cuerpo social, el cual se caracteriza por hacerse visible, generar conocimiento, formas de uso del cuerpo, aprecio y valoración del mismo.

La característica de aprecio y valoración del cuerpo por medio de la danza se destaca en la narración de '*Sirix*' junto con otros factores como el respeto y el entendimiento del cuerpo. Para ello, el dolor se convierte en un aliado al ser una manifestación corporal diciente acerca lo que sucede.

En la narración se observa como el *b.boy* comenzó a desarrollar un diálogo con su cuerpo en una dinámica donde él ejercía un comportamiento y el cuerpo le respondía a éste. Así, '*Sirix*' fue escuchando su cuerpo, incrementando su entendimiento, creando comportamientos amigables consigo mismo y nuevas formas de desenvolverse en el mundo.

Por ejemplo, cuando no calienta e intenta bailar es más probable sufrir una lesión, lo cual implicará sentir dolor, pasar días sin poder bailar, incluso retroceder en el proceso dancístico. '*Sirix*' manifiesta que pasó por dicha situación constantemente al comienzo, hasta llegar al punto

de escuchar su cuerpo, entender que le decía y cambiar los comportamientos perjudiciales. De la misma forma, sucedió con otros comportamientos, por ejemplo fumar. Poco a poco, el *b.boy* se daba cuenta que no podía rendir en el baile de la manera deseada, ya que tenía un comportamiento nocivo para su cuerpo y éste le demandaba un cambio.

De este modo, comenzó a acoger hábitos diferentes en su vida. Se alejó de las fiestas, la vida social excesiva y dio prioridad a la práctica dancística; de esta manera '*Sirix*' se inicia en la disciplina. Afirma: "antes no era disciplinado con nada, la disciplina la desarrollé con el baile" (D. Álcala, comunicación personal, 17 Noviembre de 2017), igualmente manifiesta la facilidad del proceso, no se forzó a nada sino que todo lo fue haciendo a su ritmo hasta llegar a forjar una disciplina en el baile y posteriormente en diferentes áreas de su vida.

En relación con la disciplina y los aprendizajes a través del cuerpo, la humildad es uno más de ellos. El *b.boy* afirma haber aprendido a ser humilde gracias al *breakdance*, y particularmente a la batalla o competencia. Pues cuando ganaba las competencias constantemente comenzaba a sentirse muy bueno y a pensar que siempre iba a ganar, además estaban las demás personas diciéndole lo mismo, de este modo, dejaba de entrenar duro y a la siguiente competencia perdía. '*Sirix*' nombra esto como una actitud poco humilde, y afirma que gracias a dicha situación pudo aprender a ser humilde entendiendo que no es más que nadie, que el trabajo y entrenamiento debe ser constante ya que se está en constante formación.

De esta forma se evidencia cómo el *b.boy* por medio de una práctica corporal puede generar aprendizajes que le permiten dar sentido y actuar de formas específicas en la realidad, tanto consigo mismo como con los demás, lo cual se refiere concretamente a la subjetividad. En este sentido se contempla un cuerpo constructor de conocimiento, tal como lo plantea Molina

(2015): a partir del entendimiento corporal construido en la experiencia dancística, se pueden realizar una serie de elaboraciones, las cuales son nombradas como conocimiento.

Igualmente, condiciones como entender las propias capacidades, entender los procesos para conseguir un logro, confiar en sí mismo y la motivación, fueron desarrolladas y potenciadas por el *b.boy* mediante el baile. Inicialmente, al comenzar a tener aprendizajes y avances en el *breakdance*, '*Sirix*' manifiesta aumentar también la confianza en sí mismo, pues a partir de ello, tiene la sensación de ser capaz, de lograr lo propuesto y poco a poco percibe como van desapareciendo los limitantes del 'no puedo' o 'no soy capaz'.

Lo anterior tiene relación con la motivación, ya que también se observa cómo no solo van desapareciendo los 'no puedo' sino que aumenta el deseo por superarse cada vez más. Además, se llega a una comprensión y aceptación del proceso, entendiendo así, que para lograr un objetivo, en este caso un paso de baile, se requiere un proceso de entrenamiento y aprendizaje. Dicho proceso puede durar unas horas, días, meses o años, e implica fallar constantemente y volver a intentarlo hasta lograrlo y así continuar con un paso más avanzado.

Al respecto, '*Sirix*' afirma haber llevado estas elaboraciones a los demás ámbitos de su vida, habiendo construido así, una forma de ver y actuar en el mundo a partir del *breakdance*.

Por otro lado, reanudando el tema del avance y progreso en el baile, surge otro concepto, la visibilidad. Al sentir el avance también se comienza a sentir como se destaca, se comienza a ser centro de atención ya que te comienzan a observar constantemente. '*Sirix*' manifiesta haber comenzado a ser visible para muchos por medio del baile, profesores, compañeros, *hoppers*, mujeres, etc. Además, expresa cómo dicha visibilidad no consistía solo en ser observado, sino

que requería del cumplimiento de un rol, pues comenzó a ser invitado a eventos, a dar clases, a solicitar su ayuda, etc.

Lo anterior, tiene relación con un tema ya abordado, el HH es concebido para muchos, como más que un gusto, es un estilo de vida en cual cumple un rol. En este sentido el HH en general y el *breakdance* en particular, se posiciona como un medio para lograr la visibilidad (Garcés, 2011), lo cual implica tener una voz, poder expresarse y ser escuchado.

Durante la narración, es justamente la expresión aquello que le genera más gusto a 'Sirix' del baile. Expresa su pasión por decir a través del cuerpo, ya que le posibilita expresar su personalidad, la cual ha ido forjando a la par. Asimismo, el carácter extremo del baile es una característica a la cual el *b.boy* le da mucha relevancia, incluso antes de comenzar a bailar afirma tener un gusto por lo extremo y siempre disfrutó hacer piruetas.

Al cuestionarlo por su gusto por lo extremo, establece relaciones con el hecho de resaltar, de modo que atreverse a realizar algo extremo demuestra valentía y osadía, y así logra ser admirado por los otros. Además, genera admiración por sí mismo por todo aquello capaz de realizar.

Así, la condición de la visibilidad aparece de nuevo, expresada como un deseo de ser visto y tener un lugar. Igualmente, se observa desde otras características como la vestimenta. Pues 'Sirix' expresa que durante la historia los bailarines de *breakdance* buscaban resaltar constantemente. Con un estilo de ropa deportiva de marcas reconocidas, dando importancia a cada detalle, gorros, camisetas, buzos, sudaderas, tenis, incluso a los cordones de los mismos.

De este modo, se evidencia la percepción física de sí mismo. Por un lado, la vestimenta, y por el otro lado el aspecto físico. Acerca de éste último, 'Sirix' se muestra satisfecho, relata cómo desde que practica *breakdance* todo su organismo cambio y desarrollo un muy buen estado físico, además, visualmente su cuerpo desarrollo músculos marcados, tonificados, fuertes y afirma verse y sentirse mejor, más saludable y bonito.

La espiritualidad también es mencionada por el *b.boy*, manifiesta ser diferente y haberlo logrado por el *breakdance*.

En primer lugar se refiere a la espiritualidad cuando narra el estado de conciencia alcanzado en el baile, habla de desconectarse de aquellas situaciones causantes de estrés, del tiempo, o el espacio. De forma tal, mientras se encuentra bailando llega un momento donde solo existe un dialogo entre él, los movimientos de la danza, y su inspiración del momento, la cual podría ser motivada por una persona, un animal, una situación, etc. 'Sirix' afirma con respecto a dicho estado: "es como felicidad plena y es un estado muy profundo donde me puedo expresar, soy y no soy a la vez" (D. Álcala, comunicación personal, 17 Noviembre de 2017).

Dicho estado de conciencia, es la evidencia del alcance de la danza en el *b.boy*, en futuras investigaciones sería interesante profundizar en éste tema, pues el *b.boy* también manifiesta que no siempre se logran dichos estados. Esta situación puede asemejarse a un concepto utilizado principalmente en el Budismo aunque también ha sido estudiado por el psicoanálisis y la neurociencia, el trance. Un estado tal como 'Sirix' lo plantea de desconexión, en donde solo se está consigo mismo en un sentimiento de plenitud.

En segundo lugar, el *b.boy* se refiere a la espiritualidad en cuanto a actitudes adoptadas aprendidas desde el *breakdance* y expresadas tanto en este como en su vida cotidiana. Éstas son

la paciencia, positivismo, compañerismo, amor por el otro, autocuidado y humildad. El *b.boy* nombra dichas actitudes y declara haberlas aprendido mediante la práctica, tanto individualmente como en la relación con sus compañeros de danza. De forma tal, las acogió para actuar constantemente en su vida, no se trataba entonces de tener aprendizajes en la práctica para la práctica, sino en tener aprendizajes en la práctica para la vida.

Del mismo modo, manifiesta como durante una competencia y por las mismas dinámicas de ésta, el comportamiento con el otro puede tornarse más agresivo. Sin embargo, esto se refiere solo al momento de la competencia, pues al terminar ésta, el contrincante deja de ser un rival. Además, plantea tomarse la competencia como un juego, sin sentirla personal, ya que es simplemente un momento donde se lucha con el otro por resaltar y obtener el mejor movimiento.

En síntesis, en el discurso del *b.boy* acerca de la narración de su vida con respecto a la práctica de *breakdance*, es posible establecer relaciones claras en las cuales la corporalidad y la subjetividad interactúan constantemente.

En primer lugar, es interesante la diferenciación realizada por 'Sirix', en la cual, es una persona con ciertas características antes iniciarse en el *breakdance*, y después de ello, es una persona con características diferentes. Lo anterior, indica un proceso de transformación en el cual se ha construido a sí mismo, y el *breakdance* ha sido un medio para su logro. Igualmente, las afirmaciones acerca del HH y en particular el *breakdance* como un estilo de vida, la forma para asumir roles en la sociedad, poder expresarse, ser visible y escuchado, dan cuenta de la trascendencia de la práctica como forjadora de subjetividad, en cuanto a crear experiencias, sentidos y formas de estar e interactuar en la realidad.

En este sentido, es posible plantear que el *breakdance* permite hacerse a un cuerpo, en cuanto a capacidades físicas y subjetivas, y genera así un desarrollo holístico del ser humano. Del mismo modo, es constructor de un cuerpo social, el cual participa activamente en la sociedad y es generador de conocimiento.

En cuanto al desarrollo holístico del ser humano, es interesante observar como por medio del *breakdance*, 'Sirix' pudo entrar en conexión con su cuerpo, escuchando aquello que le decía y responder a ello. En otras palabras, a partir del *breakdance*, el *b.boy* pudo crear un dialogo con su cuerpo, permitiéndole potenciarse a sí mismo, tanto a nivel personal y social como en la práctica misma. Igualmente, y aunque en el discurso del *b.boy* no se evidencia, es necesario plantear la contraparte del lado positivo. Habría que preguntarse por posibles conflictos también derivados de la práctica. ¿La construcción de su cuerpo le ha permitido una autoestima saludable o sobre elevada? ¿La disciplina adquirida es totalmente saludable o puede llegar a tener efectos perjudiciales?

En particular en el caso del *b.boy* se observa un proceso con un alto grado de consciencia, en el cual ha podido realizar diferentes elaboraciones y ser consciente de ellas, sería interesante contrastar éste caso con otros que tengan tanto características similares como características totalmente diferentes y poder establecer puntos en común y puntos de divergencia.

También, el tema de la visibilidad, destacar, ser notable, es interesante pues aparece constantemente durante la narración. Tanto desde el gusto del *b.boy* por lo extremo desde pequeño, hasta la dinámica del *breakdance*, la competencia por tener el mejor movimiento, por resaltar más, y cuestiones de la vestimenta donde se busca diferenciarse y sobresalir. Lo anterior, advierte acerca del carácter sobresaliente de la práctica de *breakdance*, el cual cautiva al

observador por su fuerza y energía, y al mismo tiempo a quien lo practica pues implica ser observado y admirado.

10.3 Capítulo 3:

Breakdance, el cuerpo en movimiento.

Ya que en el capítulo anterior se indagó por los elementos de la corporalidad y la subjetividad de la narración del *b.boy*, en el presente capítulo se indagará por dichos elementos desde la observación de la práctica del *breakdance*. A continuación se realizará un análisis de un corpus audiovisual compuesto por dos videos de los cuales es participante el *b.boy* 'Sirix' con su *crew Energy Style*.

10.3.1 Video 1

***Energy Style* intervención Fiestas del plátano. Sabaneta – Antioquia. 2016**

Para comenzar, se realizará una contextualización de la obra coreográfica, tal y como lo propone Molina (2015) para realizar el análisis de una danza es necesario posicionarla en una cultura, un lugar y un tiempo. En primer lugar, con relación a la cultura, es posible ubicar esta danza en la subcultura HH ya descrita anteriormente. Ésta se compone de 4 elementos, siendo el *breakdance* uno de ellos. Actualmente, en la ciudad de Medellín es una subcultura que si bien no es predominante, tiene gran cabida y acogida en el contexto, existen escuelas donde se imparten los saberes y prácticas, hay eventos constantemente y se produce gran cantidad de contenido desde la misma población.

La intervención contemplada en el video, es una obra coreográfica que sucede en el año 2016 en las Fiestas del plátano en Sabaneta, un municipio de Antioquia hermano de la ciudad de Medellín. Las Fiestas del plátano tienen lugar cada año y se constituyen como una fiesta tradicional del municipio, es interesante en el análisis del lugar de *breakdance*, observar su participación en una fiesta típica de costumbre antioqueñas.

La coreografía realizada en la intervención de las Fiestas del plátano, es realizada por la Crew Energy Style, la cual 'Sirix' lidera. Allí es posible observar la presentación de 3 de los elementos del HH y las diferentes modalidades del *breakdance*. De entrada el primer elemento es el tornameo con el *deejay* (min 0:10), seguidamente el *breakdance* cuando comienzan a bailar los *b.boys* y las *b.girls*, y durante su presentación también exponen el *rap* con el MC (min 0:33 y 1:23).

En cuanto al *breakdance*, durante el video se exponen sus diferentes modalidades. Inicialmente se muestra un proceso inherente a cualquier faceta del *breakdance* o cualquier danza, el calentamiento (min 0:06).

Posteriormente comienza la modalidad de coreografía (min 0:18 y 0:52), tal como lo explica 'Sirix' la coreografía es un grupo de personas coordinadas en unos movimientos, diferente a un show, el cual consiste en una serie de coreografías contando una historia. Cualquiera de los dos hace parte de la modalidad show, también existe la modalidad de la batalla, la cual consiste principalmente en bailar de una forma personal, y luchar contra un oponente por tener los mejores movimientos. Y por último, la modalidad del *freestyle*, se trata de realizar movimientos de forma libre, lo que fluya en el momento.

Seguidamente, se presentan varios momentos donde la individualidad es participe, ésta tiene que ver con el *freestyle*, sin embargo, sigue haciendo parte del *show* (min 0:44 y 1:01), allí se observa una persona bailando y los demás miembros del grupo alrededor aplaudiendo y admirando los pasos de baile de su compañero.

Más adelante, en una presentación también individual se muestra el *popping*, aunque no es un elemento propio del *breakdance* ha sido muy acogido por éste (min 1:16). Y finalmente, se hace una representación de la batalla (min 1:31), en este caso, la hacen entre los mismos integrantes de la *crew*.

A continuación, entrando en el tema competente, se realizará un análisis de ciertos elementos con información respecto a la corporalidad y la subjetividad, analizando esta última, cómo las formas de comportamiento, de relación y expresión. Para ello, se comenzará con la parte coreográfica, para continuar con los momentos individuales y por último, el momento de la batalla.

10.3.1.1 Coreografía (min 0:18 y 0:52)

En la coreografía se presentan en un primer momento 6 personas y en un segundo momento 7, su vestimenta consiste en ropa deportiva negra, capuchas y pañoletas del mismo color para taparse completamente, dicha acción apunta a la no identificación, al misterio de la identidad de cada uno. Es posible interpretar como en este momento lo que se busca es ser reconocidos como un grupo, sobresalientes en conjunto y llamativos por sus movimientos de baile.

Sus movimientos son enérgicos, rápidos, ágiles, demuestran determinación, de forma que si alguno se presenta inseguro en algún movimiento inmediatamente se nota como en el minuto 0:23. Estas características de los movimientos hablan de la vitalidad, determinación y confianza necesaria para ejecutar el *breakdance*. Cabe preguntarse en este momento, ¿éstas son condiciones ya desarrolladas por las personas antes de bailar *breakdance* o el *breakdance* ayuda a ello? De acuerdo a la narración del capítulo anterior, podríamos responder la pregunta, planteando el *breakdance* como un potenciador de dichas habilidades y cualidades.

El *breakdance* es un baile con una gran exigencia física, durante su baile es fácil notar la complejidad de sus movimientos y la destreza necesaria para desarrollarlos. Es importante señalar la forma de respuesta del cuerpo a dichos movimientos pues, a simple vista y debido a la experticia técnica de los *b.boys* y *b.girls*, parece que lo logran fácilmente, a pesar de ser movimientos y secuencias engorrosas. En otras palabras, es evidente la construcción del cuerpo en los bailarines, proceso que requiere gran cantidad de tiempo y esfuerzo, además de disciplina y una serie de hábitos, lo cual da cuenta también de una construcción de sí mismo.

En cuanto a sus expresiones o transmisión de emociones, se percibe desde la gestualidad el esfuerzo y las ganas con las que bailan, también se observa alegría y disfrute ya que sonríen

constantemente. Sin embargo, pareciera que no son expresiones dirigidas al público, pues no hay un contacto visual con éste, simplemente se observa el hecho del disfrute de los movimientos.

La relación con el otro puede verse en dos momentos, en la interacción con sus compañeros y en la interacción con el público. Ésta última si bien es escasa, no es una interacción de rechazo, más bien se trata de una dirección de la atención netamente en sus compañeros. Refiriéndonos específicamente a los cuerpos, es evidente el reconocimiento tanto del propio cuerpo como el de los demás. Molina (2015) plantea dicho reconocimiento como una forma de conocimiento de la realidad, en la cual se reconoce, se establece contacto y se relaciona. De este modo, las relaciones presentes en la coreografía nos hablan desde un lado más psicológico, del reconocimiento del otro, del compromiso, la convivencia y el trabajo en equipo. De este modo, se evidencia cómo el contacto entre ellos se basa en el respeto y el cuidado de sí mismo y los demás.

Igualmente, existe un reconocimiento del otro en cuanto al manejo de la espacialidad, pues a pesar de ser un espacio relativamente pequeño, los bailarines logran una distribución oportuna y equitativa, en la cual cada uno puede desenvolverse cómodamente sin afectar al otro. Asimismo, nos dirigimos a realizar otros planteamientos en cuanto al espacio, el cual al ser un lugar donde se ejecuta el movimiento del *breakdance*, se convierte en un espacio habitado por los bailarines y su público, es decir, es una forma de crear sentido e interactuar en la realidad por medio de prácticas corporales.

10.3.1.2 *Freestyle* (min 0:44 y 1:01).

En el *freestyle* hay un cambio de vestuario, en oposición a la coreografía, ahora en un baile individual se desea dar a conocer la identidad del *b.boy*. Allí se encuentra un *b.boy*

bailando, mientras los demás compañeros de su *crew* lo admiran y festejan sus mejores movimientos.

Particularmente en estos movimientos realizados en el suelo se evidencia la destreza corporal y el nivel de complejidad de este baile extremo. La mayoría de partes del cuerpo son utilizadas allí, los pies, piernas, tronco, brazos, incluso la cabeza, de forma tal, que cada uno de ellos mediante la práctica comienza a tener un desarrollo ligado a ésta.

Teniendo en cuenta un planteamiento ya realizado, en el cual, el cuerpo es quien nos permite experimentar, vivenciar y habitar la realidad. Y con relación al párrafo anterior, es posible dar una explicación a la narración de '*Sirix*' en la cual manifiesta una diferencia entre la persona antes de practicar *breakdance* y después. En este sentido, al cambiar la corporalidad mediante la práctica, también existe un cambio en la forma de vivenciarla. Sería interesante realizar un análisis más profundo acerca de que tanto influencia la corporalidad a la experiencia, pues es necesario tener presente demás elementos que vienen implícitos como los hábitos.

En el segundo momento (min 1:01) se observa una rutina de '*Sirix*', allí demuestra la característica jocosa de su identidad, haciendo uso de ella en un momento del baile para demostrar su capacidad en los movimientos. '*Sirix*' manifiesta la existencia de esta característica en su personalidad desde muy temprana edad, evidenciando cómo mediante la práctica de un baile extremo el *b.boy* puede expresar y comunicar su misma forma de ser.

Referente a la interacción con los otros, ésta es una escena donde el *b.boy* que baila es el centro de atención, todo el interés y las miradas están puestas en él, mientras los demás integrantes de la *crew* refuerzan la situación acompañándolo con comentarios y gestos de admiración, de esta forma, se le otorga al bailarín una posición privilegiada. Igualmente sucede en la

espacialidad, se observa un cambio en relación a la coreografía, si bien esta última se caracteriza por ser igual para todos, en esta oportunidad la ubicación espacial de los integrantes otorga el protagonismo a la persona del centro.

Aunque en el video no se evidencia así, es necesario aclarar que cuando sucede esta dinámica, todos los participantes de la *crew* tienen su momento de estar en el centro para demostrar sus habilidades. La relación entre lo individual y lo colectivo se hace notable, pues se busca representar y nombrarse como *crew* y al mismo tiempo se propicia el reconocimiento individual y la diferenciación de los integrantes, en una dinámica donde un grupo ayuda a resaltar a un integrante.

En este orden de ideas, se reafirma el *breakdance* como un medio para resaltar y competir por destacarse mejor, sin embargo, dentro de esa dinámica se observan relaciones de respeto, equidad y compañerismo. Lo anterior será ampliado en el próximo apartado del video 2.

10.3.1.3 Batalla (min 1:31)

La batalla se desarrolla entre los mismos integrantes de la *crew*, es más una exhibición de su dinámica que una batalla propiamente dicha. El vestuario vuelve a cambiar, ahora se observan dos colores representando dos grupos en competencia.

En ésta se observan dos puntos básicos, el primero hace referencia a la espacialidad, cuando es la oportunidad de bailar de un grupo éste se dirige hacia adelante haciendo retroceder al contrincante, en segundo lugar, las expresiones de los grupos mientras el contrincante baila buscan la provocación del rival.

La batalla es una modalidad de gran importancia en el *breakdance*, a continuación en el análisis del video 2, se profundizará en los elementos concernientes a ella.

10.3.2 Video 2:

Energy Style vs Peligrosos en Ciudad Hipa. Final 2017

La batalla del video es la final de una competencia, ésta se desarrolla entre dos *crews* de la ciudad de Medellín, *Energy Style*, la *crew* liderada por 'Sirix' y Peligrosos una *crew* nacida en '4ESkuela' en el barrio Aranjuez. Allí se observa a *Energy Style* del lado izquierdo y a peligrosos del lado derecho de la pantalla, al fondo se visualizan los jueces, quienes definen quien es el ganador.

Debido a la duración del video, se analizaran elementos de la generalidad de éste y ciertos momentos específicos. Desde el minuto 8:24 hasta el 13:16 y desde el 15:39 hasta el 17:05

La dinámica de la batalla consiste en dos *crews* frente a frente, cada una de ellas irá enviando a cada integrante a bailar frente al contrincante, en un ambiente de reto tanto por parte del integrante que baila en el momento como de ambas *crews*. Generalmente, la *crew* que tiene el participante en la pista lo aclama y motiva, mientras que la *crew* rival trata de hacerle saber al bailarín que necesita mejores movimientos para superarlos.

Ahora, con relación a la batalla en cuestión, se observa la competencia y el enfrentamiento desde diferentes elementos, la espacialidad, la gestualidad y los movimientos. En la distribución del espacio hay un enfrentamiento, dos grupos frente a frente luchando por algo que se encuentra en medio, destacarse con el mejor movimiento. En cuanto a las actitudes, expresiones y gestualidad, hay dos líneas pero ambas apuntan a lo mismo, la superioridad y el triunfo. Por un lado, la admiración, el asombro, exaltación y aclamación de la *crew* que tiene el integrante bailando, y por otro lado, el desaire y el desdén ejercido al rival. Si bien, de entrada dichas actitudes pueden parecer conflictivas, es importante tener en cuenta la forma respetuosa y

pacífica como éstas suceden. Tal como lo afirma '*Sirix*' se trata de un juego y no se puede tomar personal.

En éste orden de ideas, se evidencia en '*Sirix*' el reconocimiento del otro y las relaciones basadas en el respeto incluso durante la misma batalla, en el minuto 9:14 se observa como cuando es retado en la batalla por un rival, estos se expresan de forma afable, incluso cariñosa y prosigue la batalla. Igualmente, en el minuto 15:45 ya finalizada la batalla, se observa como ambos grupos comienzan un baile y particularmente '*Sirix*' sale a bailar con su rival.

Lo anterior deja ver dos cosas, en primer lugar, allí se demuestra que la rivalidad y actitudes de desdén observadas en la batalla, finalizan en la misma. Y en segundo lugar, respecto a '*Sirix*', se corroboran elementos de su narración acerca de su forma de relacionarse y compartir con el otro, y la relación establecida con su *crew* como su familia, durante la batalla es posible encontrar al *b.boy* detrás de los integrantes de su *crew* observando cada movimiento en una función de cuidado de la misma.

El carácter jocoso de la identidad de '*Sirix*' vuelve a sobresalir, en el minuto 9:22 cuando comienza a bailar, se observa un acercamiento a sus rivales con un tinte de gracia en donde logra sobresalir por la forma de disfrutar el baile. En cuanto a su cuerpo se observa mucha fuerza y destreza, tal como había sido mencionado en el apartado de la coreografía, se transmite la sensación de ver fácil o natural una serie de movimientos complejos, develando así el nivel de trabajo y dedicación, de los cuales '*Sirix*' ha generado un diálogo con su cuerpo y ha trascendido sus aprendizajes no sólo a la práctica sino a la cotidianidad de su vida.

En la generalidad de los participantes, se observan estados de tranquilidad y disfrute de la práctica, aunque su fin no es transmitir una emoción concreta al público, se percibe la alegría y la exaltación causada por el baile y el momento.

Al percatarse de la complejidad de los movimientos allí ejercidos, es evidente el planteamiento de 'Sirix' en el cual se refiere a la superación del "no puedo" "no soy capaz", pues cada participante demuestra valentía y confianza en sus rutinas. En este sentido, se reitera cómo a través del *breakdance* se puede lograr un conocimiento y potenciación de sí mismo, en donde la confianza y el entendimiento del cuerpo facilitan el logro de dichos movimientos.

Como ya se ha mencionado, en el *breakdance* se da una lucha por resaltar, tener la atención de todos y triunfar con los mejores movimientos. Situación que solo desde la observación puede parecer conflictiva, sin embargo, cuando 'Sirix' mediante la narración le da un sentido y manifiesta lograr aprendizajes de ello, se deja ver fácilmente el cuerpo como un constructor de conocimiento y agente activo de la subjetividad.

En conclusión, con relación al cuerpo y la subjetividad mediante la observación de una batalla, se pueden dilucidar algunos elementos como la forma de establecer contacto con el otro, las relaciones y formas de expresión. Sin embargo, es notorio cómo para el análisis de la subjetividad es más dicente el hecho narrativo.

En cuanto al *breakdance*, se encuentra una danza amplia con diferentes modalidades de expresión, las cuales permiten expresar y al mismo tiempo realizar elaboraciones de la misma práctica y la conexión con el cuerpo. Esta última, puede ser potenciada con el *breakdance* ya que requiere escuchar y dialogar con el cuerpo para llegar al logro de movimientos con tal nivel de exigencia.

Y finalmente, aunque no es un tema desarrollado en el capítulo, es importante mencionar una cuestión también observada en los antecedentes, la participación de la mujer. Cómo se puede observar en ambos videos la participación de la mujer es mínima, teniendo el acceso a ella. En este sentido habría que preguntarse cuáles son las razones de las mujeres para no ser participe o cuales son las dinámicas que no posibilitan su integración.

11. CONCLUSIONES

- Tanto la subcultura HH como uno de sus elementos, el *breakdance*, tienen gran influencia en la construcción de subjetividad de los *hoppers*, de tal manera que logran crear un sentido de vida y una construcción de la misma, que tiene como referencia las vivencias, prácticas y dinámicas de la subcultura.

- El *breakdance* es una danza que por su carácter de improvisación permite realizar un análisis de elementos como la calidad de los movimientos, el tipo de complejidad de éstos, las

actitudes con las cuales el *b.boy* se desenvuelve, la forma de relacionarse con los otros, el espacio y el tiempo. Sin embargo, para un adecuado análisis la narración del *b.boy* se presenta como un medio más diciente a la hora de hablar de subjetividad, ya que el narrador va creando y otorgando un sentido a la práctica corporal.

-La identidad creada por el *b.boy*, la forma de asumir el triunfo o la derrota, la convivencia con los otros durante el baile, son elementos que se pueden observar en la práctica dancística y tienen una relación directa con la subjetividad de la persona.

-Para dar sentido a la práctica corporal es necesario que tras ella devenga una elaboración narrativa. Cuando se refiere a la existencia corporal del ser humano, se plantea que éste constantemente está teniendo experiencias corporales, pero, en consonancia con los planteamientos de Ricoeur, hablamos de que no todas las experiencias son relevantes para la persona, cada quien acoge determinadas experiencias, cargándolas de sentido con el cual se moverá en la realidad. Además, es necesario tener en cuenta el carácter dinámico del discurso y por ende de la subjetividad, posibilitando el cambio de ambos.

-Existe una relación interdependiente entre la corporalidad y la subjetividad, donde el cuerpo recibe, envía y genera información y conocimiento, como un contenido valioso para el proceso de construcción de subjetividad. Igualmente, se podría invertir la dinámica, en donde el proceso de subjetividad de una persona, genere y envíe información a la corporalidad, de modo que puede ser expresada, comunicada, o puesta en el cuerpo, incluso dicha información permitiría ubicar al ser humano en un rol en la sociedad. En consecuencia, nos referimos a un proceso de interdependencia, donde los procesos psíquicos y el cuerpo tienen cabida sin ser excluyentes, pues ambos son igualmente necesarios en la totalidad del ser humano.

-El cuerpo constantemente está estableciendo comunicación con nosotros mismos, habla y manifiesta sus necesidades o diversos tipos de respuestas a nuestro comportamiento. Entrar en diálogo con el cuerpo es un proceso necesario para el cuidado y el potenciamiento de sí mismo. En la presente investigación, es posible observar como una actividad artística y física como el *breakdance* puede ser facilitadora de dicho proceso.

12. RECOMENDACIONES

-Sería interesante realizar una comparación de los resultados arrojados en la presente investigación con otros casos en los cuales la práctica se comience desde la infancia, o la adultez. Incluso, desde la misma edad para observar similitudes y diferencias.

-Es necesario un abordaje acerca de la participación de la mujer en el *breakdance*, pues como se planteó anteriormente, la danza permite potenciarse a sí mismo, siendo así una

herramienta útil en la construcción de subjetividad. Entonces, vale la pena preguntarse, cuales son los limitante que le impiden a la mujer partir de la práctica.

-Es necesario profundizar en los estados de consciencia que pueden ser alcanzados en el *breakdance*, entender cómo se dan, cuál es su funcionamiento, y posiblemente encontrar efectos de carácter terapéutico de la danza.

13. REFERENCIAS

Ahassi, C. (2008) *Breakdancce: del performance urbano al agenciamiento corporal*.

Universidad Andina Simón Bolívar. Quito, Ecuador.

Alcaraz, G. B. (2011). El cuerpo como performance en la sociedad del espectáculo. *Estudios*

Sobre las culturas contemporáneas, 17(34), 9-30.

D. Álcala, Comunicación personal, 17 de Noviembre de 2017.

- De Almeida, J. F., & Assumpção Garcia, D. (2017). Para una estética da errancia: o corpo, a dança e a arte. *Fórum Lingüístico*, 14(1), 1839-1848.
- Antimán, H. (2008). *El break dance un medio para mejorar la autoestima de alumnos del liceo industrial "Armando Quezada Acharán" de Punta Arenas*. Universidad de Magallanes. Punta Arenas, Chile.
- Bohórquez, W. (2016) *Break dance una experiencia pedagógica*. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.
- Botana, M., Sampedro, J., & Castro, E. (2008). "Acción social de la danza. Cuerpo, espacio y movimiento". *Revista Kronos*, 7(14), 19-24.
- Botella, L. Grañó, N. Gámiz, M. Abey, M. (2008). "La presencia ignorada del cuerpo: corporalidad y re-construcción de la identidad". *Revistas argentina de psicología clínica*. (17) 245-263.
- Carrillo, A. & Azocar, J. (2000). Subjetividad y sujetos sociales en la obra de Hugo Zelman. *Folios* (12), 12-23.
- Castro, A. Jezel, J. Gómez C. (2014) *El break dance (hip hop) como proceso de cambio social en jóvenes, de zonas vulnerables, en la ciudad de Barranquilla*. Universidad Autónoma del Caribe. Barranquilla, Colombia.
- Descartes, R. (2010) *Discurso del método*. Madrid, España. Editorial FGS.
- Garcés, A. (2007) Juventud, música e identidad. Hip Hop en Medellín. *Educación cuerpo y ciudad*. Funámbulos Editores. 229-256.

- Garcés, Á. (2011). “Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia)”
Revista de estudios sociales (30) 42-54.
- Garcés, Á. (2017). Juventud y comunicación: Reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip hop de Medellín. *Revista signo y pensamiento* 58, (30) 108-128.
- González, F. (2008). “Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales”. *Diversitas*, 4(2) 225-243.
- González, G. (2007) “¿Identidades o subjetividades en construcción?”. *Ciencias Humanas*, 12(37).
- Hall, S. & Jefferson, T. (2014) *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de Postguerra*. Reino Unido. Traficantes de sueños.
- Hincapié, A. (2014). El hip hop: una práctica corporal que territorializa la ciudad Medellín. *Poiésis* 8(14) 385-402.
- Molina, É. (2013). Fingir que se finge: lecturas de la danza más acá del escenario. *Revista De Filosofía*, (69) | 183-194.
- Molina, P (2015) “La noción de corporalidad en la danza contemporánea”. *Lecturas emergentes sobre danza contemporánea* (1) 101-114.
- Montenegro, M. Ornstein, C. & Tapia, P. (2006). “Cuerpo y corporalidad desde el vivenciar femenino”, *Acta bioethica*. 12(2) 165-168.
- Mora, A. (2015). “El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza”. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 10(1), 115-128.

- Motta, L. (2016) *Break dance como instrumento de aprendizaje para el desarrollo de la disociación corporal*. Fundación Universitaria los Libertadores. Bogotá, Colombia.
- Neus, M. & Gallardo, J. (2012) “El Break dance un baile de calle hecho de acrobacias”. *Revista Apunts*, (3) 43-52.
- Ortiz, C. S. (2012). De lo disciplinar a lo liminal del cuerpo. *Revista Colombiana de las artes escénicas*, 677-86.
- Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
- Perdomo, J. Contreras, J. Wilches, L. Gómez, E. Jiménez, C. & Álvarez, M (2013). “Del sujeto, La subjetividad y la subjetivación a la noción de responsabilidad subjetiva en el conflicto armado en Colombia”. *Desbordes, Revista de investigaciones*, (4) 61-71.
- Quesada, A. (2014) *Break Dance en Costa Rica: Hanspro busca su identidad bailando*. Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Ramírez, B. (2017). La identidad como construcción de sentido. *Revista Andamios* (14) 195-216.
- Ricoeur, P. (1992) La identidad narrativa. *Dialogo filosófico*. (24) 339-355.
- Ricoeur, P. (2006) La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora* (25) 9-22.
- Schnaidler, R. (2006). La experiencia estética del movimiento: Relatos de mujeres formadas en la danza en la ciudad de neuquen. *Revista de estudios de la mujer*, 1097-107.
- Vega, V. 2015. *El complejo de Edipo en Freud y Lacan*. Buenos Aires, Argentina.

Whitman, w. (2003) *Canción a mí mismo*. Bogotá, Colombia. Editorial Panamericana.