



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Escuela de Artes Escénicas

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, del trabajo de grado titulado: "El Break Dance un Mundo Escénico", presentado en la modalidad de monografía por el estudiante: **Pedro Iván Yaguara Botanche** (CC.80813908 -código 2007277029), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Este trabajo nos muestra de una experiencia subjetiva y vivencial del estudiante, que al ser sistematizada evidencia una práctica urbana y periférica que permite, al interior de la academia, abrir cuestionamientos respecto a la posible integración entre lo empírico y epistemológico para futuras construcciones de conocimiento estético y pedagógico.

En Bogotá, a los tres (3) días del mes de Junio de dos mil catorce (2014).

Jurado Angela Valderrama

Calificación: 4.0

Firma: 

Jurado Miguel Alfonso

Calificación: 4.0

Firma: 

Calificación final (Promedio): 4.0

Trabajo de grado
EL BREAK DANCE UN MUNDO ESCENICO
(Visto desde un estudio de caso)

Autor: Pedro Iván Yaguará Botache

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS

Bogotá D.C Abril 2014

Trabajo de grado
EL BREAK DANCE UN MUNDO ESCENICO
(Visto desde un estudio de caso)

Asesora: Flor Azucena Rocha Padilla

Autor: Pedro Iván Yaguará Botache

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS

Bogotá D.C Abril 2014



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 4

1. Información General

Tipo de documento	Tesis de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	El break dance un mundo escénico (visto desde un estudio de caso)
Autor(es)	Pedro Ivaín Yaguara Botache
Director	Flor Azucena Rocha Padilla
Publicación	Universidad Pedagógica Nacional. 03 de junio 2014
Unidad Patrocinante	
Palabras Claves	Puesta en escena, break dance, elementos teatrales, Museo b boy y Fusion crew.

2. Descripción

El trabajo de grado El break dance un mundo escénico es un documento que estudia desde la descripción y análisis la puesta en escena Museo b boy, a partir de un estudio de caso donde se busca caracterizar los elementos teatrales que integran para llevar a cabo este proyecto escénico; lo cual permite un dialogo entre la danza y el teatro.

Se fundamenta en el marco teórico los conceptos de puesta en escena, break dance y elementos teatrales los cuales sustentan la investigación.

El objeto de estudio "Museo b boy" se realiza al reconocer la trayectoria del grupo desde las historia de vida de tres de los integrantes (B boy Latino, Lascru y Tintin) y reconstruir el proceso de creación de la puesta en escena mencionada.

Posteriormente se identifica los elementos teatrales que integra la composición y se analizan a partir de los planteamientos teatrales.

Se concluye con los hallazgos en relación al break dance y el teatro, la concepción de cuerpo, la educación local, el compromiso social y la relación entre en tre la licenciatura de artes escénicas y las manifestaciones culturales locales.

3. Fuentes

Carrion, G. C. (2006). *La calidad en los métodos de investigación cualitativa: principios de investigación practica para estudios de caso*. Madrid, España.

Álvaro, F. M. (2012). *El dramaturgista y la deconstrucción de la danza*. Colombia.

Barba, E. (s.f.). *Diccionario de antropología Teatral*. En E. Barba. Mexico.

Bogotá., A. m. (2010). *Soñando se resiste, Hip Hop: en la calle y al parque*. Bogotá, Colombia.: Alcaldía



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 4

mayor de Bogotá. .

Carrion, G. C. (2006). *La calidad en los métodos de investigación cualitativa: principios de investigación practica para estudios de caso*. Madrid, España.

Colombia, R. d. (2008). *Constitucion Politica de Colombia*. En R. d. Colombia, *Constitucion Politica de Colombia*. Bogotá: Republica de Colombia.

Eugenio, B. (1990). *El arte secreto del actor, diccionario de antropología teatral, ISTA.; escenología, A.C.* . México: Librería y editora "pórtico de la ciudad de México".

J.P. Goetz, M. L. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid, España. : Ediciones Morata. .

LeCompte, J. G. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. En J. G. LeCompte, *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa* (pág. 11). Madrid: Morata.

Meyerhold., V. E. (1979). *Teoría teatral*. Madrid España.: Editorial fundamentos 3 Pág. 98-99.

Ortega, M. (2012). En anexos.

Pablo, G. N. (2006). *Las rutas del giro y el estilo, la historia del break dance en Bogotá*. En G. N. Pablo, *Las rutas del giro y el estilo, la historia del break dance en Bogotá* (págs. 150, 155, 161,166,). Bogotá: Rosario.

Pavis, P. (1990). *Dramaturgia estetica y semiologia*. En P. Pavis, *Dramaturgia estetica y semiologia* (págs. 177,184,385,428,510). Barcelona: Paidos Iberica.

Richard, S. (2000). *Performance, teoria y practica intercultural*. En S. Richard, *Performance, teoria y practica intercultural*. (págs. 77, 103). Buenos Aires: Universidad de buenos Aires.

Stake, R. (1995). *Investigación con estudios de caso.* . Madrid.: Morata.

4. Contenidos

El trabajo de grado El break dance un mundo escénico es un documento que estudia desde la descripción y análisis la puesta en escena Museo b boy, a partir de un estudio de caso donde se busca caracterizar los elementos teatrales que integran para llevar a cabo este proyecto escénico; lo cual permite un dialogo entre la danza y el teatro.

Se fundamenta en el marco teórico los conceptos de puesta en escena, break dance y elementos teatrales los cuales sustentan la investigación.

El objeto de estudio "Museo b boy" se realiza al reconocer la trayectoria del grupo desde las historia de vida de tres de los integrantes (B boy Latino, Lasclu y Tintin) y reconstruir el proceso de creación de la



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 3 de 4

puesta en escena mencionada.

Posteriormente se identifica los elementos teatrales que integra la composición y se analizan a partir de los planteamientos teatrales.

Se concluye con los hallazgos en relación al break dance y el teatro, la concepción de cuerpo, la educación local, el compromiso social y la relación entre en tre la licenciatura de artes escénicas y las manifestaciones culturales locales.

5. Metodología

El documento se sustenta desde un enfoque cualitativo con el cual se busca caracterizar el objeto de estudio, al considerarlo un estudio de caso por su particularidad, y que se aborda desde técnicas etnográficas para recolectar la información como: observación participante, diarios de campo y entrevista. Este proceso se dividió en las siguientes etapas:

1.

En cuanto al método

En cuanto a la población objeto

Identificación de los elementos teatrales de la puesta en escena.

El contexto

El ensayo

Historia de vida

2.

Análisis de la información y datos recopilados.

3.

Sistematización y conclusiones.

6. Conclusiones

Break dance/ teatro un lenguaje escénico que implica participación e identidad.

Un saber escénico que está inscrito en el cuerpo

El leitmotiv como herramienta de composición escénica en teatro/danza.

La relación entre la educación formal, políticas públicas y manifestaciones urbanas

El encuentro entre lo académico y lo las manifestaciones dancísticas urbanas

El estudio del cuerpo de un b boy por la física.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

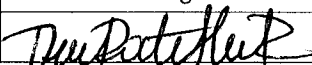
Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 4 de 4

--

Elaborado por:	Pedro Iván Yaguara Botache
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	3	06	2014
--	---	----	------

FUSION
CREW
COLOMBIA
PROFESSIONAL B-BOYS

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

I.	CAPITULO I – Referentes teóricos y metodológicos	5
1.1	Perspectiva metodológica	5
1.2	Referentes Teóricos	8
1.2.1	Puesta en escena	9
1.2.2	Dramaturgia	12
1.2.3	La danza busca su propia dramaturgia	13
1.2.4	Historia Breaker	17
1.2.5	Elementos teatrales	20
1.2.6	Break dance / teatro en Bogotá	26
II.	CAPITULO II – Trayectoria del grupo FusiónCrew	30
2.1	Formación empírica	30
2.2	Técnica	38
2.3	Formación	44
2.4	Metodologías	54
III.	CAPITULO III – Museo B-Boy's	63
3.1	Historiografía del Break dance a través de FusiónCrew	63
3.1.1	Integrantes FusiónCrew	65
3.2	Ensayo	66
3.2.1	Ensayo de puesta en escena	71
3.3	Técnica	78
3.4	Museo B Boy's	80
3.4.1	Personajes	81
3.5	Tema	86
3.6	Estética	87
3.7	Acción	89
3.8	Metodología	90
3.9	Dramaturgia	92

EL BREAK DANCE UN MUNDO ESCENICO

3.10	Creación	95
3.11	Texto	96
3.12	Concepción	96
3.13	Vestuario	98
3.14	Iluminación	99
3.15	Música-estructura	100

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCIÓN

El teatro es un medio por el cual los hombres manifiestan el sentir de una sociedad en el encuentro de la realidad y la fantasía, puestas en dialogo en la creación, la inspiración, y la representación del hombre; proyectando lo humano en la escena, logrando ser esa imagen que personifica y despierta pasiones.

La juventud *underground* desde los setenta, inicialmente en los EEUU y posteriormente en todo el mundo, creó un movimiento cultural conocido como hip hop, esta cultura integra cuatro elementos, *rap*, *grafitti*, *dj* y *break dance*, los cuales son: música, escritura, y danza, además de otras manifestaciones artísticas de origen urbano que describen la expresión de la crudeza de la calle, de la sociedad sumergida en lo clandestino, de la corrupción y la violencia, y que son producto de la supervivencia de los que aún buscan un lugar donde seguir viviendo. Es así como esta cultura hechó raíces desde lo profundo y logró establecerse en el mercado y en la producción artística para ser reconocido, para dejar huella en la historia y seguir transformando el pensamiento de la urbe.

El break dance como producto artístico, dancístico y manifestación urbana, rompió la habitualidad del cuerpo, de la mente y el imaginario, generando una danza sin precedentes y construyendo una disciplina que la contemporaneidad no puede ignorar, por el contrario genera preguntas, temores, y dudas.

Fue el comercio quien convirtió el break dance en un espectáculo, y desde allí, el break dance vuelve y retoma de lo urbano conceptos y principios de otras danzas y en especial del teatro, para seguir su travesía, adoptando elementos escénicos para construir nuevas formas de manifestar el pensar de la comunidad hip hop, a través, de

manera más especial, de la danza “Break Dance”, trascendiendo en el tiempo, lo cual es conocido como *break dance escénico* en lo local.

De allí surge esta investigación, al indagar la integración de elementos teatrales dentro de la nueva modalidad de break dance, mencionado anteriormente por Vladimir Chaparro en el año 2003 como break dance escénico, la unión entre el teatro y el break dance, dando como producto un espectáculo o puesta en escena, al fusionar estos dos lenguajes estéticos en una composición.

Para esto se trabajará en la caracterización de la puesta en escena “Museo B Boy’s”, desde la siguiente pregunta, ¿Cómo la puesta en escena “Museo B Boy’s” del grupo de break dance Fusión Crew de Bogotá en el año 2010 integra elementos teatrales en su composición? Desde los cambios que ha tenido esta danza, el hecho de pasar del break dance urbano y callejero a un break dance escénico, y la implicación que considera entrar a un espacio convencional (el recinto que consideramos como teatro y en el cual nos comportamos y aceptamos las normas, códigos, signos y símbolos dentro del espectáculo), obra en su construcción de puesta en escena.

Se usará un enfoque cualitativo de investigación, desde un estudio de caso con diversas técnicas (observación participante, análisis de discurso, historias de vida, entrevistas).

Se emplearán algunos elementos de la etnográfica para lograr el análisis desde el estudio de caso metodología central a desarrollar; inicialmente se hace la caracterización del grupo Fusión Crew de break dance de Bogotá; por ser este un grupo que ha logrado integrar elementos teatrales en la puesta en escena “**Museo B Boy’s**”.

El usar el estudio de caso como proceso investigativo me hace tener conciencia de que es una herramienta investigativa social y que debo hacer la transposición al proceso

artístico del grupo Fusión Crew, lo cual no es aislado pues esta metodología investiga procesos y ambientes educativos en la sociedad, lo cual se acopla a esta investigación y se tendrá en cuenta en este proceso por ser el objeto de estudio un hecho particular.

En la primer etapa de la investigación se realizó la recolección de información desde la observación participante, revisión de datos y entrevistas, con lo cual se busca indagar en las prácticas de los Bboy's, en los lugares y tiempos que disponen para los ensayos, dentro de lo cual se estudiarán los rituales, manifestaciones, interacciones, relaciones, jerga y demás temas que se construyen entre los Bboy's y el teatro, aspectos que se van a registrar en diarios de campo y en entrevistas.

De igual manera se utilizaron estrategias como las historias de vida de los Bboy's que integran el grupo Fusión Crew, con el fin de reconocer la formación que han tenido como personas y como integrantes del grupo, la relación con el contexto, lo social-económico y el teatro. Alternó se realizó la revisión bibliográfica y visual sobre el festival de hip hop al parque de Bogotá, centrados en el desarrollo y desempeño del grupo Fusión Crew durante el periodo comprendido entre el 2008 y el 2012.

En la última parte de esta etapa se reconstruyó el proceso que dio origen a la puesta en escena "**Museo B Boy's**" y el proceso que hubo para esta composición. Se hará uso de la entrevista, y el estudio de videos que muestren la puesta en escena donde los Bboy's compartan su sentido como creadores, como agentes sociales y artistas.; además sobre la relación que han ido encontrando entre el break dance y el teatro; y en esta última parte se enfatizón los elementos teatrales que identifican la composición y el discurso

del grupo. Aleatorio a esto se analizósi el grupo trabaja elementos escénicos o teorías teatrales que complementen la puesta en escena..

En la segunda etapa de la investigación se llevóa cabo el análisis de los datos recogidos en la investigación, donde se proyectará la relación entre el break dance y el teatro; caracterizando los elementos teatrales que el grupo Fusión Crew trabaja en la puesta en escena “Museo B Boy’s”.

En la tercera etapa de la investigación se sistematizóla información y se realizóun encuentro con el grupo con el fin de establecer los resultados.

Y para quienes aborden esta investigación con el fin de emplear elementos escénicos que puedan contribuir en la creación de una obra, ya sea desde el break dance o desde otro arte escénico, se plantearán las conclusiones y se establecerán algunos conceptos con el fin de quien tome en un futuro este documento como referencia pueda reconocer nociones y se pueda contribuir en el estudio de la interacción de estas dos disciplinas artísticas.

CAPÍTULO I - REFERENTES TEORICOS Y METODOLÓGICOS

El presente capítulo da cuenta del sustento teórico necesario para la presente investigación. En él se abordan dos aspectos centrales: el primero corresponde a la perspectiva de investigación utilizada durante el estudio y a la recolección de la información; y el segundo, que presenta las categorías de análisis que emergieron y que van a direccionar teóricamente la investigación.

1.1 Perspectiva metodológica

La investigación se centra en el enfoque cualitativo, el cual busca caracterizar el objeto de estudio desde su naturalidad “al recabar datos en forma de palabras e imágenes que después serán analizados mediante diversos métodos que no incluyen la estadística ni la cuantificación de ningún tipo” (G Carrión 2006 pág. 58).

Este enfoque de investigación reconoce los hábitos y costumbres en las actividades humanas a partir de la descripción y análisis de la realidad, con el fin de comprender las interacciones culturales y sociales en un contexto determinado.

- En cuanto al método.

Se definió como método de investigación el estudio de caso, que según Stake (1995) “es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias concretas”. (Pág.11) Este método fue pertinente en tanto buscó indagar de manera específica la puesta en escena “Museos B boy’s” del grupo.

- En cuanto a la población objeto.

Para llevar a cabo la investigación se eligió al grupo Fusión Crew de danza urbana profesional, que obtuvo el primer lugar en la competencia distrital de la ciudad de Bogotá en las convocatorias de Hip Hop al Parque en el año 2010 en la categoría de danza urbana realizada por IDARTES (Instituto Distrital de las Artes), por considerar que este grupo dialoga con los elementos escénicos de teatro y danza, generando un desarrollo conjunto entre estas dos artes.

Para el diseño de las estrategias de investigación se eligieron algunas relacionadas con las técnicas propias de la etnografía, al considerarse pertinentes en tanto posibilitan un acercamiento a los sujetos-objeto de estudio, para comprender sus dinámicas cotidianas las cuales son fundamentales en la construcción de propuestas, en este caso, escénicas o artísticas.

“Una etnografía es una descripción o reconstrucción analítica de escenarios y grupo culturales intactos (Goetz y Hansen, 1974; Wolcott pág. 28)”.

Este proceso investigativo exigió compartir arraigadamente con el grupo Fusión Crew, a partir de un trabajo participativo, en el que se usaron técnicas que me permitieron una comprensión más amplia acerca de prácticas relacionadas con la danza urbana -Break Dance- que dio origen a la puesta en escena “Museo B boy’s”.

Es así como se interactuó con el grupo, teniendo de antemano la estructuración de las herramientas técnicas metodológicas que me permitan entablar un diálogo directo con respecto a los conceptos que direccionan la investigación, y así, la información recogida da cuenta del proceso con respecto a la puesta en escena. El trabajo se registró a partir de la definición de una serie de etapas como se presenta a continuación.

La primera etapa se dividió en cuatro fases las cuales comprende:

1. Identificación de los elementos teatrales de la puesta en escena: “Museo Bboy’s”, creada en el año 2010 y que actualmente está vigente en el repertorio del grupo Fusión Crew en la ciudad de Bogotá, de cuyo trabajo se desprenden tres categorías: *puesta en escena*, *elementos teatrales* y *Break dance*, estos se hacen presentes en sus muestras artísticas y direccionan la investigación.
2. El contexto: reconocer los territorios donde realizan la actividad artística, los lenguajes de los que se valen artísticamente para su comunicación los integrantes del grupo y la visión y misión que como grupo artístico han ido construyendo.
3. El ensayo: hace referencia al lugar y tiempo donde se estudiaron los rituales, manifestaciones, interacciones, relaciones, jerga y temas que se han ido construyendo entre los Bboy’s y el teatro.
4. Historias de vida: se enfocó el estudio en tres historias de vida de los Bboy’s representantes que integran el grupo Fusión Crew, con el fin de conocer la formación que han tenido como personas y como Bboy’s, su relación con el contexto, lo social-económico y el teatro. Alternó se realizó la revisión bibliográfica y visual sobre el festival de hip hop al parque de Bogotá, centrados en el desarrollo y desempeño del grupo Fusión Crew, durante el periodo comprendido desde 2008 hasta el 2012.

Para reconstruir el proceso que dio origen a la puesta en escena “**Museo B Boy’s**”. Se usaron la entrevista y el análisis de videos, como herramientas que permitieron el acercamiento a la puesta en escena donde los Bboy’s comparten su sentido como creadores, como agentes sociales y artistas; además de direccionarnos sobre la relación que han ido encontrando entre el break dance y el teatro; y en esta última parte se *caracterizó sobre los elementos teatrales que identifican en la composición y el discurso del grupo*. Aleatorio a

esto se analizó si el grupo trabaja elementos escénicos o teorías teatrales que complementen la puesta en escena.

En la segunda etapa se realizó el análisis de los datos recogidos de la investigación:

Se busca proyectar la relación entre el break dance y el teatro; resaltando los elementos teatrales que el grupo Fusión Crew trabaja en la puesta en escena “Museo B Boy’s”. Para este estudio de caso, se remitirá a herramientas de la etnografía con el fin analizar la información desde dimensiones como: “inductivo-deductiva, subjetivo-objetiva, generativo-verificativa, y constructivo-enumerativa”(Goetz, 1988 pág. 29) lo cual me permite darle un tratamiento apropiado y eficaz a la información.

En la tercera etapa de la investigación se sistematizó la información y se sacaron las conclusiones:

Se tuvieron en cuenta algunos conceptos para que quienes aborden esta investigación puedan encontrar elementos escénicos que contribuyan en la creación de una obra teatral, dancística o teatral/dancísticos reconociendo conceptos que interactúen entre estas dos artes.

1.2 Referentes Teóricos

Esta segunda parte se desarrolló en torno a las discusiones teóricas con respecto a las tres categorías de análisis: *puesta en escena*, *break dance* y *elementos teatrales*, las cuales soportan la investigación, se manifiesta que cada categoría abrió nuevos conceptos que se deben tener en cuenta por la complejidad que encierra cada variable; se aclarara el presente trabajo con las definiciones, contenidos y tensiones halladas al respecto.

1.2.1 Puesta en escena

Esta categoría es la que permite un diálogo directo entre la danza y el teatro, siendo ésta el elemento común que los une; para esto haremos eco de los aportes de Appia (2000), Pavis (1990) y Barba (1990) quienes han construido conceptos frente al tema, logrando proyectar a través del tiempo definiciones que ayudan a comprender, discutir y construir nuevas perspectivas.

Las perspectivas trabajadas en la investigación parten del arte escénico y la dramaturgia, este último concepto lo abordaremos desde la teoría planteada por Álvaro Medrano, quien en el ámbito local ha investigado sobre la danza, haciendo referencia a este concepto.

Veinstein va a definirla puesta en escena como: "... el conjunto de los medios de interpretación escénica" (citado en Pavis 1990: 385), es decir, que es un proyecto escénico que implica el aprovechamiento de los medios de interpretación (tiempo, espacio, intérpretes, escenografía, utilería, etc.) los cuales se dotan de forma y sentido en una nueva realidad construida con armonía "*obra*" concebida por el espectador en una propuesta estética.

Con respecto a la estética, se dice que es la perspectiva o apuesta del director en la que entra en juego lo visual, auditivo y sensorial de la obra con relación al público; de igual manera se dice que tiene que ver con la proyección que hace el director con respecto a cómo concibe esa nueva realidad.

Por su parte Appia (2000), apunta a una definición que trae consigo dos términos que complementan la estética: “... la puesta en escena, está sometida a todas las fluctuaciones del gusto y la inventiva, y que un mismo drama puede hallar las maneras más diversas de realizarse visualmente, de poner en escena, según la época y el clima” (pág. 385). Es decir que aspectos tales como gusto-inventiva y época-clima, permiten ver el concepto de puesta en escena desde una visión amplia donde el gusto y la inventiva pueden ser múltiples, y los cuales varían por la época.

Es la misma época la que determina la forma, ya que es en los fenómenos culturales (político, económico, cultural y social) donde el ser humano se sumerge, y en un territorio determinado, genera las manifestaciones artísticas. Entonces, son el territorio, lo social y el ser humano quienes generan esa inventiva al crear propuestas desde las artes.

De acuerdo con lo planteado hasta este punto, se puede decir que la puesta en escena es una propuesta artística en la que el director va a relacionar en su inventiva estética su experiencia social y cultural. De igual manera se va a reconocer el concepto de dramaturgia como:

“...la forma en que las acciones trabajan en una trama -se hace más estrecha la separación, tradicional en la cultura teatral occidental, entre el “texto escrito” y su “representación”. Que el espectáculo tenga o no un texto escrito preliminarmente, que el texto sea en cambio el resultado de un proceso de trabajo (performance text), la dramaturgia es necesaria no sólo para entretener las acciones y tensiones de un espectáculo sino también para dirigir la atención del espectador”. Barba (1990: pág. 76).

La anterior definición se va a considerar fundamental en tanto que aclara la forma en la que el grupo hace la ilación de las acciones en la construcción de la trama, al reconocer un texto que sustente la creación, o en el segundo caso, el resultado del proceso del trabajo artístico, apuntandolas dos al trabajo de los intérpretes.

El tejido de las acciones construye la trama de una obra, lo cual expone el trabajo de composición ya sea del director o colectivo, centrándose en la acción; ésta que en el teatro se divide en *unidades* como lo propone Stanislavsky (2005:pág. 95).Según la relación del intérprete “actor” con el proceso interno y externo de dicha acción, la cual expone una serie de preguntas como: ¿Qué? ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Dónde?...etc. Las cuales se compenetran con el carácter del personaje y éste se vincula en lo exterior con la situación, las relaciones, con los otros personajes, con el espacio y tiempo de la obra las cuales plantean un conflicto como hecho a desarrollar.

Los conceptos que dialogan sobre la puesta en escena como un hecho variable e independiente que toma forma de acuerdo a la autonomía de los creadores según sus fuentes de percibir el teatro, contribuyen en aportes que no se deben desligar en esta investigación. Aunque se aclara que Veinstein (1990) buscaba la organización y estética en la puesta en escena, mientras Appia (2000) postula una nueva forma de presentar su contenido escénico a partir del simbolismo, hecho que propone el signo y la convención como un lenguaje comunicativo donde la escena evoca al espectador las inventivas del director en los aspectos estético, filosófico, político y social.

Es así como la acción, el espacio, y el tiempo, van adquiriendo una forma de plasmarse en la escena, convirtiéndolos en elementos teatrales (personaje, utilería, luces, música...) que van construyendo la dramaturgia de la obra consolidando el proyecto de puesta en escena; es por eso que nos detendremos en este concepto “dramaturgia” para comprender como se hila el proceso de puesta en escena.

Los teóricos Pavis y Appia, expuestos, permitieron aclarar el concepto de puesta en escena y remitirnos a lo micro de la puesta en escena, la (dramaturgia), concepto que a continuación se estudia con el fin de fortalecer el sustento teórico de puesta en escena.

1.2.2. **Dramaturgia:**

Según Schechner (2000: pag.77), existen dos formas de comprender el concepto de dramaturgia, uno que contempla la *dramaturgia tradicional* que se remite a la existencia de un texto, elemento esencial en la construcción de la puesta en escena, es decir, es el esqueleto de la obra.

Una segunda, que la concibe como el *espectáculo en acción*, es decir, el momento en el cual se presenta la obra, o sea, que nace con la presentación y muere con la misma, generando una narrativa desde el espectador.

La dramaturgia tradicional se construye desde la propuesta concreta del autor de una obra teatral o narración literaria donde el texto es la fuente de creación, al seguir la trama de la obra e ir materializándolo la línea de acción del personaje principal en la escena. En el segundo caso el texto performativo es la construcción de la trama desde una temática, un concepto, un

problema, una imagen etc. donde el director e intérpretes materializan las ideas en acciones escénicas, las cuales dan vida a la puesta en escena.

Schechner (2000) apunta a dos posturas distintas en la construcción de puesta en escena:

Estas dos formas de construir una puesta en escena permiten ampliar los referentes con respecto a la creación de un proyecto artístico y que se deben tener en cuenta porque la unión del teatro y danza implica reconocer aspectos como el que se desarrolla a continuación.

1.2.3. La danza busca su propia dramaturgia

Hay que hacer claridad en que existen investigaciones en relación a la danza, que buscan reconocer y posicionar una dramaturgia en este arte, así lo menciona Fuentes Medrano (2012) “Para construir dramaturgia dentro de la danza es necesario conocer y comprender el significado del término desde su fuente en el teatro, adoptarlo y reconstruirlo, para la danza” (pág.78). Con lo cual se busca darle un sentido teórico al lenguaje corporal desarrollado en las danzas, que al ser un medio artístico transmite, significa y narra, que requiere estudio como bien lo menciona Fuentes Medrano (2012) al decir que “la Deconstrucción de la técnica y el contenido en acciones extra-cotidianas, como componer y escribir una escena; como deconstruir los contenidos específicos en acciones escénicas, enigmas, pequeños detalles, intenciones y emociones de un personaje” (pág. 105), es decir que el intérprete (bailarín) crea desde su individualidad para contribuir a la composición de una obra al participar con su propuesta particular la cual ha desarrollado con la disciplina y técnica.

Tabla 1. ELEMENTO DE LA DANZA

Elementos de la danza	
Internos	Externos
Forma	Escenografía
Tiempo	Sonido
Ritmo	Utilería
Dinámicas de Movimiento	vestuario
Espacio Escénico	Maquillaje
	Iluminación

Fuente: El dramaturgista y la reconstrucción en la danza. (Tabla construida desde los conceptos expuestos por el teórico.)

La tabla muestra las unidades fundamentales para la creación del movimiento que se transmuta en una interpretación orgánica por medio de las FUERZAS BÁSICAS- el cuerpo, la mente, la motivación y la consciencia, que hacen reverberación en los elementos externos, convirtiéndose en la fuente de la narración entre el intérprete y el espectador, y es allí donde la concepción de *performance* toma sentido por ser la acción la que emite el contenido escénico.

Tabla 2. ELEMENTOS DRAMATURGICOS DE LA DANZA

DANZA		
FUERZAS BASICAS	ELEMENTOS FUNDAMENTALES	
CUERPO	INTERNOS	EXTERNOS
	ESCENOGRAFIA	FORMA
MENTE	UTILERIA	TIEMPO
	ILUMINACION	RITMO
MOTIVACION	SONIDO	ESPACIO
	VESTUARIO	DINAMICAS
CONCIENCIA	LENGUAJE ESCENICO	
LENGUAJE DEL CUERPO		
ACCIONES ESCENICAS SE FUSIONAN EN UN TEJIDO "TEXTO DRAMATURGICO"		

Fuente: *El dramaturgista y la reconstrucción en la danza. (Tabla construida desde los conceptos expuestos por el teórico.) (Pág. 78-108)*

Medrano (2012) le apuesta a realizar un reconocimiento sobre la dramaturgia en la danza abstracta o narrativa, así, como busca comprender la existencia de una fábula en las danzas narrativas y para lo cual propone “la dramaturgia que surge de la acción y el significado del

movimiento se le define como danza dramática”. Aunque es una investigación reciente, nos ayuda en la comprensión de la acción escénica vista desde la danza, al estudiar el movimiento, como ya lo han hecho Lecoq o Decroux, pero en el teatro gestual y físico, lo cual ha realizado el lenguaje del cuerpo en el teatro.

Medrano (2012) traslada el concepto de dramaturgia de lo teatral a la danza y permite exponer una serie de aspectos que la técnica desarrolla en ella, aclarando los elementos internos y externos que llevan a la ejecución de los movimientos armónicos que generan la danza, y lo cual se definen en la dramaturgia de la misma.

El tener las concepciones de Pavis, Appia y Barba asumidas desde la dirección de la puesta en escena donde el conjunto de elementos que componen la obra se contrastan con uno de los elementos “intérprete, actor/bailarín” quien en su particularidad construye la partitura de acciones que serán aprobadas por el director, pero que son de autonomía del intérprete al construir cada unidad de acción y que como lo menciona Medrano se logra desde las fuerzas básicas. Entonces, el director asume lo macro de la puesta en escena el “tema, género, armonización etc.” y el intérprete lo micro “gesto, movimientos, actitudes, emociones, actuación, etc.” y en este dialogo constante se construye la puesta en escena.

Además, podemos deducir la relación directa que se entabla entre puesta en escena y dramaturgia, conceptos que se entrecruzan todo el tiempo desde lo macro y micro de una obra escénica, de acuerdo a los roles de director y actor, quienes independientemente van modelando la obra en la construcción. Aunque pareciese que cada concepto da una verdad inscrita, estas se modulan con el pasar del tiempo, ya que con la labor dramática sea del

director o interprete (actor/ bailarín) se generan ciertas tensiones de acuerdo con las perspectivas que cada uno tiene con respecto a su quehacer.

Es por eso que puesta en escena y dramaturgia son y serán dos categorías que se confrontaran todo el tiempo independiente del concepto y la obra.

1.2.4. Historia Breaker

Trabajar el término de puesta en escena en el break dance en Bogotá dirige la mirada hacia un recuento sobre la trayectoria histórica y antecedentes de esta danza urbana y su repercusión en la capital.

El **break dance** es una danza urbana que nació a finales de los años 70 en EEUU, en la ciudad de New York más específicamente en el Bronx y Blooklin y dentro de su estructura hay cuatro fundamentos que se convierten en herramientas técnicas de los **Bboy's**, palabra del idioma inglés, y en su mayoría, los demás ítems de esta danza tienen términos en este idioma.

“El joven que baila break dance; proviene del verbo break (quebrar o romper), que más el sufijo anglosajón -er forma un sustantivo que indica la persona que hace algo. Este es el termino más extendido con el que se designa a los bailarines; no obstante, algunos se autodenominan B boys/ Bgirls para parecer más fieles al discurso de hip-hop”,(García Naranjo Juan. 2006: pág. 150).

El B boy's construye una identidad que se genera desde la forma de vestir, el lenguaje técnico de la danza que emplea, la forma de pensar, todo producto de la trayectoria en esta manifestación artística.

Entre los fundamentos tenemos:

Powermoves: -inglés- “Movimiento de fuerza en el break dance, básicamente agrupa a los giros acrobáticos: handglide, headspin, backpin, windmill, etc.” (García Naranjo. 2006 pág. 161); Es la parte de la rutina o estructura de Bboy donde el desafío con la gravedad, la fuerza, el impulso y la velocidad rompen los hábitos cotidianos de estabilidad.

Freezes: -inglés- “Palabra que se puede traducir como “congelados” o “tomas”. Son los movimientos que se asemejan a paradas rápidas que terminan en posiciones complicadas, contorsiones inverosímiles, por lo general constituyen el cierre de una rutina” (García Naranjo. 2006 pág. 155), estos en la actualidad se han convertido en una herramienta del b boy para jugar con la música.

El Footworks-término anglo- “que traduce -trabajo de piernas-. Es el estilo del baile que consiste en hacer juegos con las piernas mientras el cuerpo se encuentra en el suelo y es soportado por los brazos. Es una secuencia de movimientos que componen una rutina”(García Naranjo. 2006: pág. 155),

Style:(inglés. Estilo. “Estilo con la manifestación simbólica y material de las culturas juveniles, producto de consumo y posterior re significación de modas y tendencias audiovisuales “Feixa, 1999”. Estilo como la manera característica de bailar de pie en el break

dance que destaca la expresividad rítmica y motriz del cuerpo en oposición al powermoves” (García Naranjo 2006: pág. 154), este elemento en la comunidad Bboy’s, destaca en un principio la creatividad y originalidad del bailarín, proyectando el sello personal dentro de la rutina, teniendo claro los mismos componentes en los elementos ya mencionados y los cuales destacan la destreza y la imaginación desde el cuerpo y con el cuerpo.

Los cuatro fundamentos del break dance también se subdividen en otras formas de expresión; pero es la autonomía del B boy quien construye la técnica desde la práctica, es decir que nunca habrá dos B boy iguales, porque cada uno tejera su rutinas con libre albedrío.

Gracias al cine, el break dance tuvo gran repercusión en todo el mundo; no hay que olvidar que esta danza hace parte de todo el movimiento de la cultura hip hop. El break dance por su rápida difusión en el mundo juvenil fue creando organizaciones internacionales a través de las cuales se busca reiterar sus fundamentos, además de aglomerar a la comunidad de Bboy’s.

Entre las organizaciones se realizan encuentros donde se forja la necesidad de expresar y comercializar el baile por medio de composiciones y a lo cual Vladimir Chaparro (2003: pág.88) denomina **breakdance escénico**, con lo que designa a las puestas en escena que realizan las organizaciones y grupos de Bboy’s.

Esta propuesta nació con la organización BOTY “Battle Of The Year” que traducido al español significa *batalla del año*, fue el primer evento (1989) y organización de breaker en el mundo, actualmente tiene algo más de veinte años de organización y gracias a su festival anual el

break dance ha tenido una evolución en la escena convencional. Aunque Vladimir Chaparro (2003) se pronuncia con moderación al afirmar:

“Quiero aclarar que con el paso del tiempo las coreografías de las agrupaciones de este festival se han complejizado, pero el desarrollo de un área sofisticada como la coreografía ha partido del espíritu del movimiento y del aspecto físico del break dance para después hacerse preguntas más complejas sobre la creación, la composición, el vestuario, la escenografía y, en general, toda la superestructura de la escena convencional. (pág. 95)

El break dance como manifestación artística ha ido escalando de la calle a la escena, como lo reflejan los antecedentes, mostrándonos en un principio el cuerpo transformado y adoptado al espacio no convencional (la calle) desde la técnica expuesta, pero luego su adecuación a lo convencional (la escena) donde la misma técnica empieza a dialogar con los elementos mencionados por Chaparro, vestuario, escenografía y composición, generando una perspectiva escénica e innovadora.

1.2.5 Elementos teatrales

Esta categoría expone los recursos que se emplean en la escena para desarrollar el proyecto artístico de una obra; es importante identificar cuatro conceptos que se desprenden –técnica, espacio, tiempo y personaje–, los cuales se convierten en elementos vitales para la puesta en escena.

Aunque la descripción de los conceptos del Break Dance como danza, señalados en la segunda categoría, construyen la técnica y el ambiente escénico, también cabe mencionar el trabajo y la construcción de dicha técnica desde la relación con *la antropología teatral* la cual es el estudio

del comportamiento fisiológico y socio cultural del ser humano en una situación de representación. Esta utilización extra-cotidiana del cuerpo es aquello que se llama técnica.

Esta se define en tres principios básicos que mencionan como:

1. la personalidad del actor, su sensibilidad, su inteligencia artística, su ser social que lo hacen único e irrepetible.
2. La particularidad de las tradiciones y del contexto histórico-cultural a través del cual se manifiesta la irrepetible personalidad de un actor.
3. La utilización de la fisiología según técnicas del cuerpo extra-cotidiano. En estas técnicas se hallan principios recurrentes y transculturales”.Barba y Nicola (1990: pág. 09)

La antropología teatral expone unos principios que el actor- bailarín adquiere de forma disciplinada en el trabajo constante con términos como la energía, ritmo, composición, planimetría, expresión, arquitectura, creación, con los cuales se trabajan en un proceso de pre-expresividad donde la única herramienta es el cuerpo como fuente de adquisición orgánica, brindando para esta investigación en la concepción del cuerpo en un estado de representación donde la personalidad (actitudes, pensamientos, sentimiento y emociones), relacionados con el contexto (económico, político, tecnológico) y la técnica se convierten en las herramientas fundamentales que un intérprete estructura para crear su partitura en la puesta en escena.

Las técnicas extra cotidianas “apuntan a la manifestación de una calidad de la energía que vuelve pre-expresivo al actor –bailarín, es decir le confiere una presencia”(Barba 2000), este principio es el resultado del trabajo directo del cuerpo en el espacio- tiempo, generando de antemano revisar estos dos últimos conceptos que tanto en la puesta en escena como en el intérprete tienen unas connotaciones distintas.

● **Espacio**

El concepto de espacio en esta investigación se remitirá al arte escénico teatro/danza con el fin de reconocer cómo este interviene en la construcción de la puesta en escena.

La ramificación del espacio en teatro se podría concebir como: escénico, dramático, escenográfico, lúdico y expresionista, planteamiento que hace Pavis(1990 pág. 177), en el diccionario de dramaturgia, semiótica y estética aclarando una percepción amplia del concepto. Toma su mayor fuerza en el espacio escénico como signo, concepto propuesto por el teórico Pavis quien postula un estudio entre el significante y significado, hecho que se da con la relación directa entre la puesta en escena y el público.

Entonces el espacio es una unidad inseparable de la puesta en escena que plantea diálogos del actor (trabajo independiente), del director (trabajo independiente y colectivo con los intérpretes y con la temática de la obra, con el público), cada uno produce una concepción con respecto a la construcción de la composición. De esta forma, el espacio se manifiesta con la escenografía, el vestuario, la luz y los cuerpos intérpretes que convirtiéndose en una unidad, se relacionan con el espectador que accede a la propuesta escénica aceptando su lenguaje representativo total.

Hay que aclarar que el espacio actualmente juega en lo escénico una variable que corresponde a lo público y privado, que en el lenguaje coloquial del teatro local corresponde a los espacios concertados “salas de teatro” y la calle (parques, plazas, espacios al aire libre) donde se lleva a cabo la presentación de los espectáculos, y es allí donde lo planteado por Pavis recobra sentido en la convención, la cual es la forma como la acción se representa en significado y

significante, en relación de interprete y espectador. Y que en el transcurso de los hallazgos ira aclarando esta investigación.

● **Tiempo**

Este concepto relaciona la realidad y la ficción en la construcción de la puesta en escena, donde la convención o signo pueden jugar un papel importante con respecto a la interpretación de los personajes; Pavis concibe el tiempo escénico desde lo dramático y la ficción (fabula), y le atañe un desenvolvimiento a través del personaje “el proceso de desmaterialización del tiempo desemboca en la pura presencia del personaje en situación y conflicto, tal como lo percibimos ante nosotros” (Pavis, 1990 pag. 509).

Es el personaje el que lleva la temporalidad de la puesta en escena según la duración de la acción que está dividida en una partitura de movimientos, hecho que se da en un ritmo inscrito en el cual se desenvuelve la obra, quiere decir que el actor debe trabajar estos movimientos en un ritmo establecido. El ritmo es una variable que el actor/bailarín desarrolla en su labor de creación.

El ritmo es una secuencia temporal y Meyerhold desde su teoría expone: “el actor en el teatro musical debe adsorber la esencia de la partitura y traducir cada detalle de la imagen musical en términos plásticos. Por esta razón debe esforzarse para un completo control del cuerpo...” Barba (1990pág. 297), es decir, la imagen musical es un concepto que toma vida en el cuerpo al transformarlo en movimiento (gesto, sensación, emoción, pensamiento) inscribiéndose en un ritmo, pero que este se da por el control del cuerpo con el estímulo externo de la música, generando en ultimas el drama.

El movimiento en la escena, es el que describe la duración de la acción. Por otro lado, este movimiento trabajado constantemente en la danza del break dance junto al Beat, (palabra en inglés que designa golpe en español), es una característica de las pistas (música para bailar break dance), particularidad del movimiento seco en los Bboy al danzar, por tal motivo el beat en la música orientará la interpretación de los personajes en los tempos y ritmos destinados para la propuesta escénica. Esta relación entre el Bboy, la música y el personaje se convierte en un hecho repetitivo que se da en cada ensayo, donde se argumenta la repetición del movimiento.

Pavis(2000) pone el tiempo desde la puesta en escena, argumentando la dramaturgia y ficción como los hechos donde el tiempo adquiere sentido cuando el personaje está en situación y conflicto, radicando en el actor la responsabilidad de construir esta labor; por su parte Barbanos profundiza al tomar a Meyerhold como referente teórico al especificarnos “el actor o bailarín es aquel que sabe incidir en el tiempo: concretamente, esculpe el tiempo en ritmo, dilatando o contrastando sus acciones”,(Barba, 1990, pág. 292)postulando como últimotérmino la acción.

Entonces, la ficción es un hecho abstracto que toma cuerpo escénico cuando los intérpretes y el director materializan en acciones concretas la fábula, interviniendo el espacio y tiempo, al subdividir cada concepto en unidades más pequeñas donde el cuerpo del actor los expresa en un lenguaje representativo de una nueva realidad. En este sentido analizar la puesta en escena es volver a esos principios que Aristóteles expuso en su poética y que aquí los referenciamos en definiciones más contemporáneas.

● **Personaje**

Este concepto aporta a los elementos teatrales porque responde a la materialización de la acción. El personaje es una ficción que representa las necesidades de un contexto en un tiempo y espacio determinado, por consiguiente, esta investigación lo expone en la última parte para encontrar una relación posible, pero no definitiva, con uno de los postulados que aún se trabajan en el arte escénico:

La biomecánica: “es el estudio del movimiento y del equilibrio en los cuerpos en vida” (citado por Barba 1990: 297), concepto teorizado por Meyerhold en su labor como actor y director al reconocer la esencia del movimiento en el equilibrio, la oposiciones y la energía con lo cual género estudiar otro fenómeno que se concibe en el lenguaje teatral “el Bios”.

El BIOS es la esencia del movimiento, eso que proyecta el carisma, las tensiones, en un hecho ficticio real, donde el actor logra proyectarse usando la técnica en una nueva vida conocida como “personaje”. Esto se da gracias a un trabajo de estímulo que el actor desarrolla y que Meyerhold lo remite como: “un actor debe tener los reflejos de *excitabilidad*” intención, realización y reacción (Barba 1990: 298), los cuales son momentos donde el actor concentra su atención para responder en acción cada hecho escénico.

Tomar el concepto de biomecánica y bios remiten a la técnica, ésta que fundamenta los principios que dan vida al personaje, el cual tendrá un vínculo con la danza, la acrobacia, la música, factores determinantes en la creación entre la fusión de teatro/danza.

En Bogotá, desde que nació el festival Hip Hop al parque (1998), se le dio una posibilidad distinta a los grupos y organizaciones capitalinas de breaker quienes se arriesgaron a apostarle a la creación de puestas en escenas. En esta dinámica, coreógrafos, directores, entre otros

intervinieron en este proceso, el cual involucra la escena convencional como primer elemento, y continuamente una serie de recursos escénicos que nutren en la actualidad las puestas en escena que cada año se presentan tanto en Bogotá, como en el resto del mundo.

1.2.6 Break dance /Teatro en Bogotá

En Latinoamérica la danza urbana del Break dance se ha ido consolidando en eventos, agrupaciones y puestas en escena donde el teatro se ha vinculado.

En Colombia, específicamente Bogotá, y desde el distrito, esta consolidación la podemos apreciar en la siguiente estadística presentada por IDCT para el año 2002, donde se aprecian algunos de los parámetros que ayudan a comprender la relación del teatro y la danza.

Tabla: 1 Estadística grupos breaker Bogotá

Quinto festival break dance 2002: V Festival de break dance Nacional			
2002			
posición	grupo	localidad	puntaje
1	Kaoticos	Medellín	N.d
2	Specialmoves	Suba	88.8
3	Supreme	Santa Fe y Kennedy	85.1

4	Under Dance	Rafael Uribe Uribe	83.5
5	Universal	Engativá	77.7
6	Extreme	Antonio Nariño	74.0
7	Pentágono	Engativá	69.5

Observaciones: Los criterios de evaluación para el puntaje ponderado fueron 1.Calidad interpretativa 30% 2. Coreografía 30% 3. Vestuario 20% 4. Relación música-Danza 20%. El primer lugar fue para el grupo Kaoticos de la ciudad de Medellín, esta posición le dio el derecho de ir al festival internacional de break dance Back to Hip-Hop en Toulon (Francia) en noviembre de 2002. (Datos no disponibles).

Fuente: García Naranjo. *Las rutas del giro y el estilo*. Pag.166

Esta estadística del proceso se generó con el apoyo del estado, por medio IDCT, al break dance como un medio artístico, proyectando identidad desde la iniciativa empírica y autónoma de muchos grupos que desde la práctica fueron creando una trayectoria entre el break dance y la escena, contribuyendo a los primeros antecedentes de ésta modalidad en la ciudad de Bogotá, al vincular elementos teatrales que les permitieran contribuir a la creación de puestas en escena y así ser más claros con las temáticas que cada uno trabajaba.

En la tabla presentada como informe para el año 2002 se muestra la estructura con los parámetros que deben cumplir los grupos participantes, lo podemos ver en las observaciones donde se proponen cuatro ítems para calificar las propuestas: **calidad interpretativa, coreografía, vestuario y relación música danza**, cada uno con un porcentaje de calificación. Estos ítems generaron que las agrupaciones de break dance capitalinas desarrollaran un trabajo directo con la escena, y aunque aparentemente cada punto supone un manejo de herramientas técnicas de la escena, les implicó a las agrupaciones un diálogo con el lenguaje escénico y la dimensión espacial convencional “teatro sala-aire libre”, y del tiempo, ya que cada propuesta debe oscilar entre quince minutos como mínimo y veinte minutos como máximo. Además de otras herramientas como: utilería, manejo de luces, maquillaje, y otros.

- **Calidad Interpretativa**

En el primer ítem se califican dos aspectos importantes: el primero hace referencia a la propuesta escrita en una cuartilla como máximo y en la cual se describe el argumento de la idea a desarrollar en escena: “trama”. En segundo lugar, a la interpretación de los B boy en relación a la técnica y la historia.

Desde el 2002 estos ítems continúan siendo criterios de evaluación para poder participar en los posteriores festivales de hip hop al parque, claro, cada vez más estrictos y buscando más profesionalidad, conforme avanza la evolución de esta área artística.

Aunque ésta esté al límite de lo imposible crea una dialéctica de lo sagrado que es el cuerpo del otro, al respetar el no contacto con el contendiente, y ambos buscando ser el mejor desde lo autónomo y lo propio con el lenguaje del gesto, éste que con risas, pasión, grosería, humillación, desagravio, ira y demás emociones que se puedan vivir en ese momento son expresados dejando la palabra en lo recóndito del espectador, quien sin conocer las técnicas, formas y movimientos entra con la facilidad más sutil y se deja cautivar, construyendo su

historia a partir del enfrentamiento de cuerpos, por esto y más posiciones el cuerpo de un B boy llama para contar sobre lo urbano.

El break dance es una argumentación hecha movimiento, enfrentada a lo que se concebía como bello en la estética de la técnica académica de la danza de Occidente. Y es precisamente frente al mundo académico, al punto de vista tradicional y culto, que el break dance se convierte en una reacción que con el tiempo construye su forma y su contenido para volverse un interlocutor válido en el discurso de la danza mundial. Ha dejado de ser una manifestación urbana y marginal, y hoy por hoy es una técnica de consulta, intercambio, aprendizaje y enriquecimiento estético para artes tenidas por “cultas” o “tradicionales” (Chaparro 2003: pág. 77).

La estadística presentada por IDCT hace un acercamiento a la modalidad que las agrupaciones Bogotanas adaptaron para intervenir en las nuevas dinámica escénicas al relacionar lo urbano empírico, con lo escénico, estableciendo una nueva forma de proyectarse artísticamente, dando pie a la presente investigación al indagar sobre los vínculos que ligaron al teatro y el break dance.

CAPÍTULO II - TRAYECTORIA DEL GRUPO FUSIÓN CREW

El presente capítulo da cuenta de la forma como se llevó a cabo la investigación con el fin de evidenciar el desarrollo y cumplimiento de los objetivos propuestos. Por consiguiente, en una primera instancia se muestra las *prácticas que desarrolla* el grupo Fusión Crew consideradas “empíricas”. Un segundo momento se cuentan los procesos de educación no formal que han incidido en las prácticas artísticas. Y como tercero, los *aportes* que han dado los dos procesos iniciales a la propuesta de escuela que tienen actualmente.

2.1 Formación empírica

En esta parte se expondrán los contenidos con base a la práctica de danza urbana identificando los propósitos de los tres fundadores del grupo Fusión Crew, quienes realizan sus planteamientos con relación a sus historias de vida artística. Se llevará a cabo el análisis de las entrevistas en relación al discurso de los tres líderes del grupo, citándolos desde su nombre artístico en el mundo B boy’s.

B boy’sLatino(M. Ortega)

La trayectoria del *B boy’sLatino* expone un proceso empírico donde se evidencian los propósitos en una primera instancia, de allí identificamos los siguientes:

Me conocen como B boy Latino, representando al país Colombia, empecé a bailar en el año 2000 a raíz de la separación de mis padres, llegué a vivir a un barrio donde hacían break dance y empecé con unos amigos del barrio, ellos hacían break dance y me invitaron a unos ensayos. Mi práctica empieza a raíz de querer generar una

disciplina para educar mi cuerpo en esta modalidad de danza urbana ” (Comunicación personal, Ortega, 2012)

De acuerdo con lo anterior, podemos deducir que la ruptura familiar, es uno de los aspectos claves que lleva a los integrantes del grupo a buscar un espacio que les permita canalizar la situación a través de una actividad cultural, vinculándose con jóvenes que practicaban, según afirma, la educación del cuerpo.

Educar el cuerpo en danza implica reconocer el aprendizaje de un nuevo lenguaje no verbal que está contenido en el movimiento al proyectar sentimientos y emociones que se logran transmitir junto a la música.

B boy's Lascru (A. Herrera)

En la siguiente interacción personal se logra identificar desde la entrevista nuevos aspectos que hacen parte de la agrupación FusiónCrew.

“Mi nombre artístico es B boy Lascru, bailo en el barrio Las Cruces, visualizando a los grupos pioneros como **Golpe Directo, los New Rapper, La Etnia, Gotas de Rap;** para poder empezar me tocó bajo presión porque mi familia no me apoyaba, lo hacía a escondidas. Aprendí mi primer paso que fue la windmill, esta fue mi **primera motivación**, la idea fue que entre más practicaba, fui adquiriendo más conocimiento del baile. (Comunicación personal, Herrera 2012)

Lo anterior señala en primera instancia a los pioneros de la cultura hip hop en el sector central en la ciudad de Bogotá, estos grupos tuvieron gran reconocimiento en la historia del Rap y el Break dance en Colombia, por generar la aparición de nuevo del hip hop en los 90, el cual

había permanecido clandestino. Comercialmente estos grupos tienen composiciones musicales y discográficas, son buenos representantes en la escena mundial.

Volviendo al aparte anterior, menciona su primera motivación con la Windmill (molino de viento) primer movimiento de powermoves fundamento del Break Dance. A partir de su propia exaltación va sumergiéndose en las dinámicas de su territorio y al tiempo designa espacios como la casa y el colegio como lugares que no le brindan la posibilidad de expresarse con la danza.

De forma quizá inconsciente, más niños y jóvenes van vinculándose hasta crear grupo, y organizándose para desarrollar un arte relegado, que no tiene un espacio-tiempo en las dinámicas sociales, pero sí un contenido específico, el cuerpo como herramienta de expresión capaz de intervenir cualquier espacio al modificar su estructura convencional para darle paso a una expresión artística: además de construir organización:

Inicié a formar mi primer grupo el cual fue Extreme Breaker con amigos con los que estudié, pasé luego a la siguiente agrupación Extreme Crew, con otros integrantes de la localidad de Antonio Nariño, luego le cambiamos el nombre y paso a ser OverFlow, allí trabajamos cinco años, el grupo sufrió una ruptura, así fue cómo surgió Fusión Crew internacional, con la unión de tres B boy Latino de Danza Latina, Tintín y yo, de Colombia, este grupo fue constituido por B boy's en San José de Centro América, Puerto Rico. Ahora somos Fusión Crew Colombia con bailarines de Bogotá, relacionando diferentes danzas, diferentes ritmos de música, por eso es una fusión de diferentes estilos de arte, de teatro, ese es el grupo actual. (Comunicación personal. Herrera 2012).

Crear una agrupación artística implica reconocer unos intereses en los integrantes, los cuales apropian y se identifican. Se podría decir que se apropian de normas como: cumplir horarios de ensayo, tener una disciplina práctica, buscar recursos económicos que garanticen la estabilidad, la producción artística, la movilización y gestión de la misma en miras de generar un reconocimiento y visualizar una expresión cultural.

Las cru describe la conformación de tres grupos donde lo expuesto en el párrafo anterior cobra todo un significado y proceso al consolidar en los nombres de los grupos una dinámica de organización que busca competir, producir y consolidar por medio de la danza identidad.

Trayectoria B boy'sTintín(E. Castillo)

La siguiente comunicación personal da cuenta de cómo el break dance se convierte en un espacio que ocupa el tiempo libre y proyecta organización.

“Soy conocido como B boy Tintín, comencé en este arte cuando me la pasaba en una esquina, pasaron unos amigos a ensayar en un cartón, para mí verlo fue sorprendente, y es allí donde empieza mi perspectiva de bailar, de aprender sobre los movimientos, y sin pensar me alejo de muchas problemáticas como la drogadicción, la delincuencia, que en nuestros barrios se vive. El break dance fue una puerta al camino positivo de mi vida. Es ahí donde empiezo hacer parte de Extreme breaker en el barrio Las Cruces.
(Comunicación personal Castillo 2012)

Las problemáticas sociales que menciona B boyTintín están inmersas en las comunidades donde se gesta la danza urbana del break dance, y son espacios donde los niños y jóvenes son vulnerables. Bien lo dice B boyTintín el break dance es un camino que ocupa el tiempo libre de los niños y jóvenes que deciden visualizarse en ésta expresión artística, pero al tiempo se

permiten hacer parte de otras manifestaciones que los enriquece escénicamente y les ofrece una vía de escape a las diferentes problemáticas.

Mis compañeros Las cru, Latino y yo, tomamos la iniciativa de formar Fusión crew con la cual trabajamos actualmente, estamos evolucionando al integrar elementos de la capoeira, de la salsa, street dance, contemporánea y busco profundizar más para ser un mejor B boy.” (Comunicación personal. Castillo 2012).

Esta disertación hace mención a otras manifestaciones dancísticas de las cuales se retroalimentan, estas estéticas plantean una concepción distinta de la danza y del cuerpo al ser lenguajes corporales que se expresan con otro sentir y otras intenciones; lo importante es que se permiten vivenciar para entablar una relación con el break dance.

Latino, Las cru y Tintín, un aspecto que aparece de forma constante en los planteamientos de los integrantes es que establecen una relación entre los conceptos de territorio, autonomía, disciplina y conciencia que hacen parte fundamental la creación artística y la práctica; al paso evidencian las problemáticas de una sociedad en torno a la familia, la comunidad y la relación en la calle, al vincular el break dance como un espacio de transformar la dinámica social en la formación artística urbana desde lo empírico, la relación directa con niños y jóvenes que construyen al imitar, crear, imaginar, con y desde el cuerpo en espacios como parques, zonas verdes, el colegio y los hogares en ocasiones; a partir de este intercambio de relaciones se movilizan la construcción del *parche*, el grupo, la crew cómo se maneja en el lenguaje urbano, organizándose en un propósito, como se evidencia a continuación:

El break dance es el nombre comercial que se le da en EEUU a la cultura, pero se llama *B boying* que es más de pertenencia, de danza propia, esto es lo que yo hago, esto es lo que soy, esta es mi forma de bailar, (Comunicación personal, Ortega, 2012).

● **Contenidos**

Hace referencia a los componentes que encierran la estructura del trabajo práctico y teórico de la presente investigación.

Se estudió en el grupo Fusión Crew los contenidos técnicos-prácticos y formativos en los lugares de ensayo. En esta instancia se describirán los aspectos pragmáticos más importantes del grupo Fusión Crew, los cuales dividiré en: la práctica, la técnica y la formación, argumentados en su trayectoria empírica; Lo que se pretende indagar es sobre los fundamentos que orientan la creación escénica los cuales están inmersos en el trabajo diario que el grupo desarrolla en los ensayos, encuentros y actividades que realicen entorno a la práctica artística.

● **Ensayo**

Es el trabajo práctico que se realiza con un fin artístico donde se trabajan unos contenidos y disciplinas específicas, en esta investigación se lleva a cabo desde la danza urbana “break dance.”

El grupo Fusión Crew realiza cinco ensayos semanales distribuidos en dos secciones: la primera se orientan en trabajar las técnicas de B boy en una intensidad de 9 horas semanales, sin contar con las 10 horas que dedican a enseñar esta danza, esto en el caso de B boy Latino, B boy Lascru y B boy Tintín fundadores del grupo.

En la segunda sección cerca de seis a ocho horas semanales, sin contar las presentaciones que normalmente realizan los fines de semana en una intensidad de cinco a seis presentaciones por mes. En estas secciones planean, construyen, ensayan y orientan las temáticas de las puestas en escena; utilizando el teatro, el cine, la improvisación y observación de las personas para desarrollar las propuestas de cada montaje.

Los ensayos se dividen en dos temáticas: la primera en la técnica del B boy y la segunda en la construcción de puestas en escena. Esta descripción se realizará en el tercer capítulo cuando se entre a profundizar sobre los elementos teatrales.

● **Espacios de ensayo**

El barrio se convierte en el lugar de encuentro y de relaciones al movilizar la práctica artística, generando una formación autónoma, rigurosa y consciente en la relación con el territorio y la cultura.

Barrio UNZA, LAS CRUCES y TRIUNFO

Miguel Ángel Ortega “Latino” vive en la localidad de Suba en el barrio Unza y toda la vida ha permanecido en este sector, narra cómo su vida ha pasado entre los barrios Suba Rincón, el Cándor y Unza, los dos últimos barrios actualmente quedan hacia el cerro, entre la avenida Suba y la avenida Ciudad de Cali como límites referentes en la ciudad de Bogotá.

El nombre del barrio Unza es originario de una tribu indígena que residió en el sector de Suba antes de la colonización y el cual se le atribuye a uno de los guerreros Muisca. Esta zona de la ciudad por encontrarse en las periferias, los niños y jóvenes están expuestos a las problemáticas

sociales que se presentan con relación al abandono, el desempleo, la pobreza, la marginalidad, la violencia y el consumo de SPA; siendo estas parte del cotidiano de la comunidad.

Todo lo anterior se deriva de la calle como fuente de encuentros y desencuentros. Es por este medio donde B Boy Latino encontró el break dance, y como bien cuenta, ha debido navegar entre la danza y las problemáticas sociales en su travesía como artista y reconoce que el break dance ha sido un espacio artístico que le permite proyectar un estilo de vida donde la disciplina, la creación, y la pasión han llevado de la mano a que tanto él, como niños y jóvenes construyan identidad desde el hip hop, donde las riñas y la pelea dejan el contacto físico como forma de agresión y trascienden al movimiento, la escritura, el canto, la música para desafiar y retar al otro de forma simbólica creando cultura y al tiempo nuevas formas de convivir desde la diferencia.

Las fronteras invisibles hacen de las suyas por la defensa del territorio donde los jóvenes en su lucha por sobrevivir y hacerse sentir se la pasan en medio de peleas y riñas, y que algunos de los jóvenes que viven estas problemáticas han buscado hacer parte de los procesos como B boy's, pero la falta de recursos y sostenibilidad tanto de los jóvenes como del proceso se pierden por la falta de apoyo; también menciona la decisión de tres B boy's quienes desde la pasión y la disciplina actualmente conforman el grupo Fusión Crew, al formarse como B boy's.

La problemática de los jóvenes en relación al territorio, se manifiesta que tanto el grupo como los B boy's en formación no presentan estas dificultades de sondearse por los barrios con el miedo de una retaliación frente a la entrada y salida entre los barrios, sino que al contrario debido al break dance los grupos callejeros generadores de violencia admiran a los B boy's y respetan su quehacer como breaker.

B boy Las Cruces, con el que se conoce en el mundo de los B boy's, y el cual hace referencia al barrio Las Cruces donde ha vivido, cuenta que es un barrio que ha sido estigmatizado por ser en Bogotá a mediados de la mitad del siglo XX, inmerso en la violencia, la delincuencia y el hurto.

Las Cruces, barrio con arquitectura referente a la colonia y la modernidad, se transforma viendo el crecer de la Bogotá esperanzadora y caótica producto de la guerra que ha generado el desplazamiento y han hecho que barrios como Egipto, El Triunfo, Buenos Aires, Santa Bárbara, Belén y los Laches, alberguen con el pasar de los años a desplazados en busca de oportunidades. Esta dinámica que afronta Bogotá no solo se evidencia en esta zona de la ciudad sino que es una constante repetitiva en casi todos los alrededores de la ciudad que acoge a visitantes cansados de la guerra.

2.2 Técnica

De acuerdo al origen de la disciplina artística escénica, en este caso la danza, emplea una estructura y convenciones que están sujetos a su origen y forma de expresión.

Los fundamentos técnicos del break dance se han ido construyendo desde lo empírico, esto con el fin de reconocer la forma como se lleva el proceso práctico y teórico de esta danza.

Los fundamentos del break dance son:

1. El *Powermoves*, son todos los movimientos de poder, los movimientos de fuerza y todos los movimientos extremos. Las técnicas básicas del *Powermoves* son la elasticidad, la concentración, la disciplina, el acondicionamiento físico, la

alimentación, todo va ligado a crear un cuerpo adecuado para hacer Powermoves (comunicación personal, Ortega 2012)

En este fundamento se identifica una cualificación corporal, mental y de resistencia física donde se cruza todo el tiempo la práctica de un B boy al moldear su cuerpo.

Un B boy genera una conciencia corporal donde aspectos como la alimentación intervienen en el proceso de bailar, al nutrirse con agua, vitaminas, proteínas y una serie de alimentos que le aportan los nutrientes necesarios para poder desarrollar la técnica, esto solo sucede cuando un B boy lleva años de experiencia, concientizándose de la importancia de una buena nutrición para el desarrollo de una disciplina drástica que se enfrenta todo el tiempo con desafiar la gravedad en infinidad de movimientos.

La disciplina consiste en repetir una estructura de movimientos rotativos donde el cuerpo se traslada en diversos puntos de equilibrio interviniendo la fuerza, energía, elasticidad, coordinación, velocidad, impulso, generando una mecánica corporal sorprendente.

2. El *Footword*, todos los ejercicios de trabajo en el piso que pueda crearse, rutinas de piso, jugar con los pies jugar con las manos, enredar el cuerpo, desenredar el cuerpo.

El top Rocking que es el estilo arriba es como tu forma de bailar, es tu identidad, si tienes un top Rocking trata de hacerlo diferente.

Lo que es el top Rocking y el *Footword* se fundamentan en escuchar y sentir la música, sentir los movimientos que haces con el ritmo de la música, si la música va dentro de la práctica mucha dedicación, mucha creatividad partiendo de movimientos bases y de allí crear tus propios movimientos. (Comunicación personal, Ortega 2012)

En el segundo fundamento se aprecia la emoción, el sentimiento, el goce de disfrutar la música acompañada de un principio de la escena “la creación”, esta que permite explorar con el cuerpo y llevarlo a expresar con el movimiento. La música se convierte en un estímulo de exploración que permite componer partituras dancísticas en cada B boy, siendo un campo abierto en el cual se puede desarrollar infinidad de movimiento de acuerdo a la inventiva del interprete.

3. “El Freezer: las formas de hacer fotos, pero para este tiempo ya ha evolucionado el movimiento y se llama trick. Partiendo a los trick, el cuerpo debe estar acondicionado, son posiciones donde el cuerpo esta incomodo casi todo el tiempo, pero la idea de esto es tratar de combinar y variar en lo posible, viéndose la fluidez, que no se vea la fuerza, pero debe haber fuerza y agilidad transformados en suavidad, con ayuda de la elasticidad, la elongación de los brazos y piernas”. (Comunicación personal, Ortega 2013)

Este fundamento plantea al cuerpo en imagen, desarrolla la versatilidad de construir en el espacio con las extremidades movimientos perfectos, al usar el equilibrio, la fuerza, la contorción, el gesto, y la versatilidad en una composición corporal al visualizar el cuerpo en una mecánica extra-cotidiana.

Fusionar todo los fundamentos y técnicas para poder generar y crear movimientos en las variaciones de los trick and combos que hay a nivel mundial, todo se resume en los movimientos trick que están generando una nueva ola donde se puede combinar todo en una sola rutina.

La técnica en powermoves tiene su principio en la windmill (molino de Viento) de allí se desprende Backspin, hombro a hombro, crabs, babies, estrellas, airflare, kneespin, ninety-nine, headspin, twisster los cuales son rotaciones continuas en diferentes puntos de apoyo del cuerpo, es decir la espalda, las manos, la cabeza, los hombros, las rodillas entre otros y consiste en girar infinidad de veces.

“En el style existen unos pasos básicos como el IndianStep, Salsa Step, Brooklyn Step y Battle Rock estos se alternan con caídas y bajadas al suelo conocidos como drops. En Footwork también existe unos pasos básicos como 6-step, 4-step, 3-step, 2-step, 1-step, middleswipes, babylove, pretzels, cc's, etc.”. Todos estos pasos fueron creados en New York específicamente en el Bronx y Blooklin

En los freezes los más conocidos son babyfreeze, handstand, airchair, chair, nikefreeze los cuales son imágenes congeladas del cuerpo en posiciones exigentes de equilibrio con bases de apoyo en las manos, cabeza, espalda entre otros, requiere de cualidades ya mencionadas en el powermoves. Los pasos nombrados anteriormente, en Colombia los B boy's capitalinos han ido reconstruyendo los nombres de origen al realizar intercambios de B boy's de EEUU y Europeos en los diferentes eventos, porque en principio los B boy's capitalinos imitaban el paso y le daban nombre dentro del lenguaje urbano, pero por ser pasos creados en los países mencionados, se dan los nombres de origen.

La unión de los fundamentos del break dance en un B boy es lo que se conoce como salida (partitura) y es en lo que un B boy desarrolla en la práctica con el fin de ser profesional. Los

conceptos de cada fundamento del break dance que ya se aclararon con García Naranjo, son fieles a lo escrito porque Latino, Tintín y Lasclu hicieron parte del trabajo de campo realizado por el autor en el año (2006) de quien toma las definiciones luego de agrupar los diversos conceptos que dan los grupos estudiados en Bogotá.

Lo importante de lo narrado hasta este punto es la concepción del cuerpo al ser disciplinado en unas cualidades específicas (elasticidad, concentración, acondicionamiento, fuerza, elongación, peso, ritmo) que vistas a primera vista pareciesen complementos de un área deportiva, pero que se alejan cuando la música, la creatividad y el juego son constantes permanentes que hacen del movimiento una danza, generadas por la técnica.

El Break dance como disciplina artística genera una trayectoria que le permite adquirir un conocimiento argumentado en la práctica y que con el pasar del tiempo ha ido consolidando una técnica orientada en los fundamentos del Break dance (style, footwork. Powermoves y freezer) trabajados autónomamente al ser el ensayo una “prueba-error” donde el cuerpo va desarrollando la cualificación de pasos y movimientos tomados de otros B boy´s, de videos, de su propia inventiva y la improvisación. Es aquí donde los principios mencionados por Fuentes Medrano en la deconstrucción de la danza toman importancia al reconocer las fuerzas básicas del bailarín: cuerpo, mente, motivación y consciencia las cuales están presentes en el desarrollo de la disciplina, dialogando con el B boy´s cada vez que hace su intervención en el ensayo, por estar en el aquí y ahora al disponer el cuerpo en un dialogo donde el peso, el equilibrio, la fuerza, la energía, el impulso y la interpretación son factores que estas presentes al construir la partituras que posteriormente serán danza.

No sólo se queda en el lugar de ensayo ya que la mente también hace su trabajo al estar imaginando cómo realizar un movimiento, cómo ejecutarlo, qué se debe tener presente, cómo hacerlo más original, innovarlo, Latino lo afirma "...ideas en mi práctica, en mis rutinas y técnica de baile..." (Comunicación personal, Ortega 2012), esto sucede en el ensayo y fuera de él, ya sea en la casa, en la calle.

Además de esto el nivel de conciencia autónomo que en el caso de B boy' s Latino "un movimiento puro sin drogas, movimiento libre de alcohol, un movimiento que crece como ejemplo para que los jóvenes lo sigan en sociedad a nivel nacional." (Comunicación personal, Ortega 2012) al resaltar un culto al cuerpo, al no exponerlo a las dinámicas sociales que lo agreden con el vicio; esto en primera instancia y en segunda, la creación dramaturgica, que así sea solo para enfrentar a un rival implica la construcción de una partitura dancística.

Luego de tener esta perspectiva desde la disciplina, Latino se encuentra con una nueva óptica "el break dance no sólo como danza, sino también hacer obras de teatro-danza donde nosotros podemos hablar de cosas cotidianas o también de ficción" (Comunicación, personal. Ortega 2012) es decir, querer expresar esos temas que los inquieta por estar en un territorio, porque hace parte de ellos, ya sea en la cuadra, en la casa, en la ciudad o en todo el territorio nacional, y un ejemplo claro son sus puestas en escena "Museo B boy", posteriormente se analizará.

El tener una práctica artística con una visión clara del contexto nos remite los principios ya mencionados: La personalidad del actor y la particularidad de las tradiciones y del contexto que vive el mismo.

En esta primera etapa se resalta **el cuerpo** en una diversidad de cualidades que desarrollan los interpretes por medio de la danza con la inclusión de la práctica, además del vínculo de identidad que está generado a partir de un lenguaje que se emplea por la necesidad de construir un discurso corporal producto de la disciplina.

El cuerpo en danza y teatro dialoga como bien lo dice Eugenio Barba con los principios que retornas: anatomía, ritmo, pre-expresividad, omisión...los cuales se encuentran inmersos en la técnica.

El último y principal fundamento es la *creatividad* ya que es este el que permite ser reconocido entre la comunidad Bboy's, pues es un sello en el momento de ejecutar las partituras.

Teniendo esta cualificación del lenguaje del break dance se tiene unos aspectos a estudiar como lo son la repetición, arquitectura, composición, gesto, versatilidad, ritmo, tempo-ritmo, kinestesia, entre otros.

Posterior a adquirirse la técnica viene la competencia "reto" y la formación escénica, ésta en una primera forma empírica y espontanea dada por la práctica constante y con el trabajo realizado en las diversas presentaciones que se logran hacer en sus trayectorias. Y un segundo momento, éste ya académico, pero desde lo no-formal, donde exponen sus conocimientos dentro de un margen establecido por la conceptualización de temas de la escena.

Se considera técnica en el break dance cuando un B boy ejecuta su partitura dancística con los cuatro fundamentos de una forma tan limpia y ligada con la música, pues esta dicta el tempo ritmo de los movimientos que el B boy va realizando para narrar con el cuerpo lo que siente y

vive en el momento, esto quiere decir que la partitura de un B boy contiene los mismos movimientos, pero cambian de acuerdo a la música y la situación (reto, presentación) pues esta determina la motivación del aquí y ahora. A diferencia de una puesta en escena de break dance porque implica tener fijas cada partitura, no varía los tiempos al ser la música el tempo de la obra.

2.3 Formación (No formal)

En los procesos de formación en el arte escénico, la enseñanza-aprendizaje se moviliza en la práctica constante que con la experiencia, va a consolidarse en un saber.

Los líderes del grupo FusiónCrew, han hecho parte de la educación no formal, entendida esta por la Constitución Colombiana en la ley 115, capítulo 2, artículo 36 como: “es la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos en el artículo 11 de esta Ley”.

En este aparte de la descripción se reconoce las experiencias que los tres integrantes realizaron con respecto a otras artes que complementan su desarrollo artístico.

- **Lasclu(A. Herrera)**

Este integrante del grupo FusiónCrew reconoce su proceso de formación en dos momentos: el primero con los fundamentos del Break dance, luego en disciplinas artísticas de teatro y danza, remitiéndose a su experiencia:

“Mi formación ha sido creada por partes. Lo primero fue aprenderme los básicos de break dance, por principios propios; lo siguiente fue entrar a aprender de otras disciplinas; aquí en el barrio “Las Cruces” había talleres de teatro, aprendí la expresión corporal, el manejo hacia el público, la actitud, como se trabaja un personaje, como implementar el break dance y lo teatral... Luego tomé clases de contemporáneo en diferentes localidades de la ciudad y en Centro América donde conocí los principios de esta danza., en si la expresividad”. (Comunicación personal, Herrera 2012).

Las cru se vinculó a procesos artísticos donde trabajó contenidos como: expresividad y el personaje; conceptos que en el campo teatral tienen una variedad de perspectivas según la forma como el ser humano ha construido diferentes formas estéticas de componer en la escena. Lo importante es reconocer que Las cru vivencio aspectos como acción, gesto, voz, creatividad y composición, elementos expresivos esenciales para construcción de un personaje, puede que lo haya hecho consiente o por el contrario lo hizo por obtener experiencia.

- **Tintín**(E. Castillo)

El segundo integrante del grupo Fusióncrew se remite a su proceso formativo en un estudio consciente del lenguaje musical al identificar el ritmo, y la división de este en la composición, la intensidad sonora, con el fin de proyectar en la emoción y lo describe de la siguiente manera:

“Me he formado en hip- hop dance lo cual fue una oportunidad para enfocarme en la actitud y la marcación musical vinculándolo al break dance, al tener claros los tiempos, contratiempos e identificar los matices y emociones que puede evocar la música.

También he tomado talleres de teatro en mi comunidad para mejorar la expresión escénica, para la composición de obras y el manejo del público al hablar, en lo personal de subirse a una tarima y no sentir miedo, todo para cuando este bailando pueda interpretar un personaje en la creación de las obras, lo cual es el punto de poner a prueba lo que se aprende involucrando en las obras de break dance”. (Comunicación personal, Castillo 2012).

En la creación de las obras Tintín se remite al personaje, evidenciando una concepción que se convierte en constante, al unificar la danza y un elemento del teatro para componer las obras, es decir, realizan la unión de dos experiencias artísticas que se conoce como “danza narrativa” teorizado por Medrano quien luego de identificar esta práctica en diversas danzas le da este nombre.

Es la necesidad de querer expresar temáticas lo que genera movilizarse en otras disciplinas artísticas para aprender nuevos conceptos prácticos que luego se integraran, dando origen a nuevas formas de expresión artísticas, producto de lo empírico.

○ **Taller Breakout**

B boy Latino participó en el taller que se llevó a cabo en la ciudad de Bogotá con la compañía Coreana Sevensense y su director Li quien orientó este proceso no formal para el Festival Iberoamericano de Teatro en el año 2010. Además de presentar con la compañía su obra “BREAKOUT”.

Luego de compartir su experiencia por medio de la entrevista, destacamos de su proceso formativo herramientas prácticas y conceptuales que contribuyen al encuentro con el teatro, posterior a este proceso es que nace la obra Museo B boy

El proceso duró 20 días, los asistentes recibieron formación teatral sobre la creación y construcción de un show, el objetivo principal de Li, el director de Breakout era potenciar a los veinte B boy para luego elegir uno con el cual se realizaría un documental y estaría durante un año con la compañía en nuevos procesos de creación.

Alternando a esto, los 20 elegidos tuvieron la oportunidad de compartir con la compañía de break dance de Corea “SevenSense and Yegam Dance Company”, en la obra Breakout:

“Cinco presos lunáticos Dandy, Tricky, Lump, Joker y Gray, hacen sus rutinas diarias de ejercicios en la cárcel y de repente cae del cielo un libro mágico que tiene el poder de hacer bailar a las personas, pronto son arrebatados por la música y se entregan al desenfreno. Con una gran energía de movimientos en los que se mezclan varias disciplinas como gimnasia, acrobacia, danza, hip hop, artes marciales, técnicas de circo y yoga, los nuevos bailarines relatan sus historias y sus sueños de libertad. El escenario se despliega y transforma para convertirse en nuevas locaciones que permite rápidos y plásticos cambios de escena: los presos llegan a un hospital en donde unas monjas se unen a la coreografía, mientras las fuerzas especiales de seguridad no se cansan de perseguirlos sin lograr capturarlos. La obra tiene un magnífico humor, hilaridad, comicidad, física y gestual y los presos logran convertir al público en cómplice de este juego de escondite entre policías y ladrones. (Vive In, mayo 2010)”

Latino describe su experiencia en los siguientes términos teatrales:

- **Exploración**

Se considera un espacio de trabajo donde el actor o bailarín a partir de su integridad, de la estimulación externa y el trabajo grupal logra proyectar situaciones que le permiten desinhibirse y auto conocerse.

“Estas secciones se centraban en trabajar desde el silencio. Se buscaba callar el pensamiento y dejar que el cuerpo expresé desde el movimiento, y estando allí dejar que los pensamientos, emociones y situaciones llevaran al cuerpo a generar una multiplicidad de acciones, podrían ser establecidos como B boy o creados en el momento. Estas secciones nos sirvieron para crear nuevas formas de componer en el espacio”(comunicación personal, Ortega 2012).

El silencio y la construcción en el espacio los destaca Latino como herramientas que le permitieron dialogar en la escena, proyectando con cuerpo nuevas formas de expresión.

- **Acción**

Este principio en el teatro construye junto a la dramaturgia la trama de una obra, la cual está orientada por la concepción de la fábula –inicio, nudo y desenlace- teorización que hace Aristóteles en su poética y que se convierte en la esencia de una puesta en escena.

“Uno de los principales temas que se trabajó y el cual se profundizó fue en la coherencia de las historias. Nos explicaron que cada historia debía llevar siempre un tema concreto que tuviese un inicio un nudo y un desenlace. Que cada escena debía tener un hilo conductor coherente con las situaciones presentadas y ser claras para el público”. (Comunicación personal, Ortega 2012).

Tomaron la historia como eje para reconocer los fundamentos de la acción y el hilo conductor, conceptos que aportan en la dramaturgia, al ser conscientes de la construcción de la trama, sin dejar de lado al público, quien es el que teje desde las acciones de los personajes la historia a partir de las convenciones que interpretan en la escena al compartir una obra.

- **Humor**

Es una caracterización de lo cómico que busca una catarsis al identificarse con lo absurdo y cruel de lo humano, con el fin de generar risa en el espectador, se usa para despertar en lo humano la complicidad y ridiculez del mismo.

“Otro aspecto a trabajar fue el humor. Se profundizó en que las historias debían tener entretenimiento, y que mejor que la risa, por eso se trabajó en ejercicios de clown, los cuales buscaban realizar acciones grupales desde la cotidianidad y desde gestos como medio de expresar las situaciones. Nos explicaron que el principio de la risa se radica en la inocencia y que a partir de esta se genera.

Junto a esto se llevaron a cabo unas exploraciones en las cuales cada uno de los veinte integrantes debíamos contar una situación o historia con solo movimientos y gestos. En estos trabajos pasábamos del silencio absoluto hasta las carcajadas”.(Comunicación personal, Ortega 2012).

El entrenamiento es uno de los factores por los que el espectador llega a una obra teatral, es decir, que en este aspecto la risa se convierte en un recurso dramático donde el gesto y el movimiento dialogan con el público para generar una relación directa; Latino reconoce ejercicios de clown, hecho que hace la intervención directa con el espectador al romper la

convención de sala y escena por medio de la risa, generando una complicidad entre el público y los personajes.

- **Gesto**

Con respecto a este tema, se considera importante en tanto es uno de los elementos constitutivos del actor en escena durante el ejercicio teatral.

“Tiene que tratar de enseñarnos algo sin hablar, solo con los gestos del cuerpo, crea una escena y dinos de que está hablando”. (Comunicación personal, Ortega 2012).

Es una herramienta actoral donde el cuerpo adquiere su propio lenguaje al proyectar desde el movimiento la acción, que en el silencio, la relación con el espacio, el tiempo, la interacción entre los personajes y el espectador, van consolidando un significado que hace parte de la trama.

Latino adquirió una metodología de cómo llegar a esta herramienta actoral y potenciar el lenguaje del cuerpo.

- **Voz**

En el trabajo actoral la voz es una proyección del cuerpo en el espacio, la cual implica trabajar de forma consiente (la vocalización, la dicción, el tono, el timbre, entonación entre otros).

“Se trabajó la proyección de la voz desde ejercicios cotidianos y la exploración musical desde cada uno”.(Comunicación personal, Ortega 2012) Latino reconoce un acercamiento al trabajo de la voz, principalmente, la proyección.

B boy Latino en el proceso con el director Li de la compañía Sevensenssenos cuenta desde su experiencia que adquirió herramientas de construcción escénica que son fundamentales para la creación de una obra. Es importante mencionar que estas herramientas Latino las compartió con su grupo luego de trabajarlas personalmente y que fueron puestas en uso en la construcción de la obra “Museo B boy”.

Cada uno de los conceptos contribuye en la praxis escénica al ser puntos focales en la dramaturgia de la composición de una obra al permitir expresar las intenciones del grupo en la escena. Se aclara que Latino trabajo los conceptos desde la práctica y no desde lo teórico.

●Reality

El grupo Fusión Crew fue uno de los participantes en el reality “Colombia Tiene Talento” realizado en el año 2012 por el canal RCN. Allí el grupo realizó cerca de cuatro presentaciones, sus dos últimas implicaron un trabajo más teatral.

Se tomaran apartes de las entrevistas de los tres B boy’s Latino, Las cru y Tintín con el fin de compartir su experiencia.

“En la producción de una obra todo lo que hay que tener en cuenta, el maquillaje, la escenografía, para generar todo lo que se quiere hacer notar en escena en cuanto a una propuesta coreográfica, también pudimos afianzar un poco más la confianza de proyectar una imagen hacia las cámaras”(Comunicación personal, Ortega 2012)

Latino hace mención de tres elementos importantes trabajados en el reality, el maquillaje, la escenografía y la presencia, esta última la visualiza como imagen ante las cámaras, y lo resalta como herramientas que contribuyen a lo que se quiere contar.

El maquillaje y la escenografía en la escena se convierten en elementos visuales que se cargan de valor y significado en el desarrollo del personaje, en la ejecución de la acción, permitiendo el desarrollo de la trama. Además constituyen el concepto de espacio escénico.

Proyectar una imagen actualmente en teatro es componer desde la quietud una fotografía viva donde los personajes expresan la situación que ofrece la obra con relación a la acción, en este aspecto el cuerpo lleva al máximo la extensión de sus extremidades externas e internas causando reacción en el espectador. En el break dance este principio se vive desde el Freeze o toma en el lenguaje criollo donde se logra congelar al cuerpo en posiciones y contorsiones realmente impresionantes, proyectando el cuerpo al límite, normalmente se usan para hacer pautas o acentos con la música, lo interesante es ver como el cuerpo luego de venir con movimientos acelerados y potentes termina en quietud, generando imagen.

Teatralmente la imagen se sustenta con el silencio, éste que de cierta manera contiene los impulsos de los personajes en aparente sosiego, para luego desfogar la acción que ha sido suspendida mientras se carga de motivación, pensamiento, emoción e impulso, desencadenando giros importantes en el desarrollo de la obra.

Latino también manifiesta el “trabajar bajo presión” (Comunicación personal, Ortega 2012) como una de las dinámicas vividas en el reality, al tener que “producir un montaje en una semana”(comunicación personal; Ortega 2012). Este tipo de producciones realmente confrontan el arte con los espectáculos y shows, por ser este último el resultado de

entretenimiento para los espectadores tanto los presentes en el set de grabación como los que se encuentran detrás de las cámaras o frente a la pantalla, a pesar de dualidad entre arte y producto artístico comercial, el grupo Fusión crew logro crear dos ejercicios escénicos de calidad y competitividad que es lo que busca este tipo de programas y en los cuales usaron las herramientas mencionadas por Latino.

El primer montaje fue una coreografía de Break dance con vestuario autóctono de la región pacífica donde usaban música de ésta región de Colombia, con la alteración de los ritmos originales al agregarle beats (golpes); en el ámbito musical se designa al golpe rítmico como el que marca la base de las grandes secuencias y armonías en las canciones con arreglos electrónicos”(García, 2006 pág. 151), allí lograron mostrar los fundamentos del Break dance con la música nacional, además de hacer ver la limpieza, interpretación y sutileza de los pasos.

En su última presentación el grupo Fusión Crew trabajó desde el teatro negro (Propuesta patentada por Georges Méliés quien luego de sus constantes estudios logró crear en un escenario negro, un juego con luz y sombra, generando una ilusión óptica) donde plantearon el juego de ser tres marionetas manejadas por un titiritero. Crearon un show de 2 minutos y medio donde sobresale la expresión, la danza y el trabajo grupal.

Esta experiencia televisiva la resume Latino como “Fusión crew la revolución de la calle” (Comunicación personal, Ortega 2012) donde se permitieron trabajar con productos artísticos y comerciales y donde aclara: “nos alimentamos bien espiritualmente y mentalmente”(Ibi (Comunicación personal, Ortega 2012). Lo primero hace referencia al paso que está dando la danza urbana de la calle, a la escena y a la televisión, hecho que se está dando en Colombia, porque en EEUU se dio hace ya tres décadas con productos fílmicos. Además de incursionar el

hip hop en la industria como un movimiento vigente y de disciplina constante, a pesar de sus orígenes empíricos. Lo segundo lo hacen con relación a la formación, en lo ya descrito anteriormente.

2.4 Metodologías

En esta última parte de la descripción se destaca la formación de escuela al poner en práctica los contenidos adquiridos y transformarlos en conocimiento y aprendizaje.

2.4.1. Escuela de formación



1Escuela Fusión Crew - Fotografía: Escuela Fusión Crew

Actualmente, el grupo como objetivo desarrolla el proyecto de escuela, basándose en la larga trayectoria que tienen como B boy's. Este proyecto ya está en marcha desde hace cuatro años,

pero es en éste momento donde están tratando de consolidarse jurídicamente con ayuda de estudiantes de la Universidad Católica quienes los están asesorando.

B boy Latino se expresa en relación al proyecto de escuela: “Tenemos una escuela de formación que se llama Fusión Crew internacional, allí esta Flow Latino: flow del sabor, de sentir, latino es mi identidad, me gusta hablar español, me gusta ser colombiano, me gusta llevar sangre latina en mis venas, internacional porque el propósito que tengo con la escuela es que cada bailarín tenga actitudes para representar el grupo, representar a Colombia”.(Comunicación personal, Ortega 2012)

Este planteamiento nos habla de cómo el break dance de cierta forma se convirtió en su estilo de vida, cómo se apropia de los conceptos a partir de su motivación, de su relación con el territorio nacional, de la importancia de su origen al tener unas características arraigadas como el idioma, la sangre y el sabor, productos de lo cultural, de un espacio y tiempos determinados. Podemos deducir que el tap de Latino encierra un discurso que logró construir en su trayectoria y el cual quiere transmitirlo a su comunidad en un espacio de formación.

Latino plantea como misión desarrollar en el bailarín aptitudes, lo cual evidenció en el trabajo de campo la disciplina y conciencia sobre la técnica del Break dance, pero las constantes reflexiones a sus compañeros del grupo y alumnos recaían en innovar y crear pasos y movimientos nuevos, que fueran originales y con *flow* (lo que caracteriza los movimientos, el sabor, la esencia de B boy's).

En los encuentros de ensayo Latino afirma “todos hablamos un mismo lenguaje, idioma, todos hablamos de break dance”.(Comunicación personal, Ortega 2012)lo cual es importante porque esta danza como en las otras se maneja dos tipos de lenguaje, uno técnico de significado

lingüístico al desarrollar conceptos de los pasos y movimientos en una jerga, y de allí, uno corporal que se sustenta en el movimiento, para cada fracción del movimiento se ejecuta una particularidad corporal en las extremidades del mismo, alcanzando una disociación del cuerpo que al principio se puede ver fragmentada, pero con el paso de la práctica se convierte en una unidad corporal.

Posteriormente Latino centra su visión en “no sólo llegan a aprender una danza sino que llegan aprender cómo ser personas en la casa, como ser personas en el colegio” (comunicación personal, Ortega 2012), esta afirmación trae una reflexión compleja con respecto a lo humano y su estudio con relación a la psicología, filosofía; pero sin entrar a especular, el grupo orienta este discurso en valores como la humildad, el respeto, compromiso, rigor, actitud con la casa, el colegio y la danza; para luego proyectarse en “ser integrantes de la agrupación Fusión Crew que es con la que trabajamos todo el tiempo en presentaciones comerciales y con la cual generamos un micro empresa”. (Comunicación personal, Ortega 2012)

Lasclu y Tintín por su parte visualizan el proyecto de escuela como un espacio que se está consolidando en el aspecto metodológico, remitiéndose a tener presente “fundamental un calentamiento, un estiramiento, cuando se entra a la escuela se inicia con los pasos básicos, pero se hace en escala, es la metodología que tenemos en la escuela, se propone la realización y ejecución de un paso en un determinado tiempo de diez clases”. (Comunicación personal, Herrera 2012) La escala propuesta diseñada por el grupo y a la cual hace referencia Lasclu se observa en los ensayos cuando el niño o joven en el caso del powermoves, freeze o estilo inicia a aprender un movimiento estructurado el cual implica una posición específica de equilibrio, de fuerza, de oposición, impulso, agilidad que inicialmente se ve forzoso, pero con la disciplina el cuerpo mecaniza el movimiento naturalizándolo en una virtud corporal. (Ver

Foto) Además Tintín complementa con su experiencia educativa en Universidad Pedagógica Nacional en alianza con IDARTES donde afirma “por eso mi metodología está cambiando, por ejemplo, antes no era consciente de cómo se manejaba la respiración y que algunos ejercicios ayudan al cuerpo a fortalecer los pulmones, el hígado, el tórax, y el desarrollo del estado físico; de un sin número de cualidades y principios que desconocía pero que se trabajan todo el tiempo en relación al cuerpo y que es importante para nuestras escuelas y como formadores”.(Comunicación personal, Castillo, 2012) La respiración como proceso autónomo del cuerpo en lo cotidiano se hace un hecho mecánico, pero tanto en la danza como en el teatro adquiere un estado de conciencia personal buscando liberar el cuerpo de las tensiones y deformidades que el cuerpo adquiere con el pasar del tiempo, es decir posturas incorrectas, desviación de la columna entre un sinnúmero de posibilidades que las costumbres y hábitos del cuerpo desarrolla. En el break dance, como ya se mencionó, se desafía al cuerpo a realizar movimientos extra cotidianos donde interactúan cualidades específicas que en un principio pueden bloquear la respiración y hacer sentir que los niños y jóvenes se esfuerzan por hacer las tareas definidas, para lo cual el grupo centra su atención en un calentamiento, estiramiento y acondicionamiento físico que contribuye a mejorar aspectos como la respiración para la práctica de esta danza. Es importante como la respiración también contribuye a los fortalecimientos de partes internas del cuerpo como lo menciona Tintín.

Las cru por su parte visualiza el proceso metodológico, en estos tres años de experiencia como un “bailarín casi perfecto en el sentido de innovar porque no es solamente coger lo que le enseñamos sino que el también inventa, crea fusionando lo aprendido con su inspiración”(Comunicación personal, Herrera 2012), dándole un crédito a la inspiración, desde

la cual el b boyse proyectapara ponerle su huella a movimientos anteriormente aprendidos ycaracterizándolos con originalidad.

Por último Tintín orienta la escuela a “gestionar, en el sentido de que en nuestra escuela no solamente aprendan break dance sino a gestionar, nuestras escuelas tienen una visión de emprendimiento social y político, porque si nos basamos en bailar y enseñar, al tiempo estamos aportando a la sociedad, porque estamos cambiando la visión de los jóvenes por intermedio del break dance, por medio de la prevención, aprovechando el tiempo libre, tanto la cultura como el arte son una forma de prevención a todas las problemáticas de sociedad”(Comunicación personal, Castillo 2012), proyectando un pensamiento más crítico de la realidad al reconocer su función social desde el arte, al desarrollar una práctica artística que inicia probablemente en la calle, pero que se jerarquiza al tener rigurosidad, identidad y proyección.

En la entrevista realizada a los BBoy's: Latino, Miguel Ortega, Andrés Herrera y Elber Castillo representantes legales de la agrupación Fusión CrewInternacional, la cual en su rápida acogida a formado escuela “Fusióncrew internacional” se puede caracterizar el proceso en tres etapas las cuales comprende: **1.formación empírica 2.formación competitiva-y escénica 3.construcción de escuela.**

Es importante evidenciar el origen del proceso, en primer lugar las condiciones de los barrios donde se lleva a cabo esta práctica, la esquina, la cuadra, donde se usan herramientas como un cartón, medio adecuado para la práctica, en segunda instancia el ambiente social, limitado por las problemáticas juveniles que aunque obedecen a un pasado, se viven con un furor igualmente visible, producto de la sobrepoblación en la capital, la falta de educación y el

desempleo. También se destaca el colegio como punto de encuentro para llevar la danza callejera e instalar un lenguaje de interacción entre los estudiantes al crear espacios de participación con el fin de expresar sus vivencias en la cancha, el salón, el pasillo o en cualquier lugar que puedan intervenir, llevando el cuerpo a trabajar lo extra cotidiano.

La formación empírica “teoría epistemológica que pone el acento en la experiencia como fuente de conocimiento, es decir, en los métodos que recurren a la observación y la experimentación”(Hillman Karl-Heinz;2005: pág. 273)se resume en la técnica, haciendo referencia a la construcción de fundamentos y creatividad del Bboy en relación al break dance y la escena, remitiéndonos a una danza de origen urbano donde su primer espacio-tiempo es la calle y de allí cualquier espacio convencional o no, fundamentando el conocimiento empírico en la praxis el cual interactúa en éste caso con el cuerpo, el lenguaje y la identidad.

El cuerpo enfrenta en éste caso la caracterización de un estilo determinado el cual lo define la palabra golpe, es decir, el beat; en el ámbito musical designa al golpe rítmico que marca la base de las grandes secuencias y armonías en las canciones con arreglos electrónicos, éste estímulo sonoro hace que el cuerpo del b boyreaccione con un movimiento potente “acción golpear”, pero con un freno al final, lo cual genera la fragmentación del cuerpo en secuencias continuas, de allí se deriva la expresión corporal y el ritmo, estos cualificados y proyectados en el espacio. El estilo descrito anteriormente es la particularidad de querer golpear en una lucha como el boxeo, pero contenerse antes de hacer el contacto, está es la esencia de su origen al querer agredir al contrario con el único argumento de ser el mejor virtuosamente ante el contendor, el público y el territorio. Entonces el cuerpo aprende en esta práctica a desbordar la energía con éste concepto de estilo hasta definir la técnica en lo que se conoce como flow (la particularidad descrita)

El lenguaje opera entre la teoría y la práctica, pero nacieron en el ejercicio de la praxis, se destaca que por la movilización de pasos y estilos en cada territorio internacional, nacional, local, cada grupo o persona va adecuando al idioma el nombre de los movimientos y pasos que se van creando, aunque esta danza como ya se mencionó su origen en los referentes teóricos, nació en EEUU, cabe señalar que sus precursores fueron Latinos, afrodecendientes y emigrantes que se encontraban asilados en pequeñas urbes que componen la ciudad de New York.

El cuerpo, la música y el lenguaje han sido elementos característicos para el reconocimiento de identidad, a esto se le suma la forma de vestir de la cultura hip hop al usar ropa ancha, cadenas de distintos grosores y tamaños, tenis, zapatillas llamativas, gorras, entre otros accesorios, los cuales corresponden a la represión que vivieron los niños y jóvenes en las suburbios del Bronx y Brooklyn donde encerrados en cárceles y lugares de guarnición les daban ropas usadas que donaban personas para que se vistieran y de allí nació el vestir ancho, ya que estas ropas les quedaban grandes, y sin mediar las usaban; las cadenas hacen referencia al sometimiento al estar encadenados, y el resto de accesorios los usaban para diferenciarse de bando, grupo o parche.

Esta última caracterización menciona el origen de la cultura hip hop y dentro de esta el break dance, actualmente los b boy's se caracterizan por llevar estampado el nombre del grupo, o el tap personal en las camisetas, sudaderas y accesorios que siempre están graffiteados, pero siempre buscan estar con ropa ligera por si sale algún enfrentamiento dancístico.

En la formación competitiva el b boy siempre tiene como principio improvisar sobre la situación planteada. En competencia el b boy trabaja sobre los fundamentos que ha ido

orientando desde las partituras para la creación, estas aunque son estables, cambian de acuerdo al reto: el reto tiene como principio el azar, no se sabe a quién se va a enfrentar, y si el enfrentamiento ya ha sucedido en ocasiones pasadas, igualmente varia, primero porque la música o pista nunca es la misma; dos, porque cada uno ha estado practicando por su cuenta y se generan avances y nuevos pasos; y tres, porque es de acuerdo al tiempo y el espacio que surge la dinámica del enfrentamiento, es decir, cuenta la interpretación, relación música-danza, relación entre los competidores, dominio del espacio, dominio de la situación, la expresividad y la originalidad. En lo escénico entran elementos como la interpretación de un personaje, la planimetría, si contiene coreografías y comandos, el ajuste exacto de las pistas y las partituras de los b boy's, porque determinan los cambios de acción y situación, los gestos, el vestuario, y la escenografía, generando una tensión distinta al confrontar el espectáculo, obra o show.

El proceso del grupo Fusión Crew se puede catalogar como una educación no formal amparado por la ley 115 de educación de la constitución política de Colombia donde legitima “La educación no formal es la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos en el artículo 11 de esta Ley” (Min Educación, 1994) la cual promueve como bien lo dice en el perfeccionamiento de la persona humana; y para lo cual ha generado entre los integrantes su siguiente objetivo.

El proyecto de la escuela tiene como visión y misión ampliar el número de seguidores de esta danza y promover en los niños y jóvenes esta disciplina que día a día crece. Para esto, los tres representantes han ido entrando a otros espacios de formación que les han brindado herramientas que posteriormente integraran a su conocimiento empírico.

En esta última etapa se plantea la educación artística desde lo empírico y lo popular, donde se interviene directamente en la comunidad, se trabaja, se potencia y se construye identidad. Latino propone el ¿cómo ser persona? Una cuestión que se pregona constantemente en diversos lugares, y cada uno desde el comportamiento y actitud, desde la danza, potencia la personalidad con el cuerpo, la mente, el alma, y la motivación, lo que los hace ser seres integrales, sociales, conduciéndolos por un estilo de vida óptimo, resaltando la visión de la escuela en contribuir con un cambio social.

El proyecto de escuela es una constante en los procesos de danza urbana en Bogotá por la acogida que le dan los niños y jóvenes a esta danza, lo que se convierte luego en un interés propio, lo segundo, el intercambio de saberes entre los grupos y localidades, ya que en la participación de eventos los b boy's a través de la interacción comparten y visualizan en los otros pautas en técnica, de creación y de proyección al ver a los demás, también hay evolución al ver la dedicación y esfuerzo que relejan los otros b boy's en la disciplina del break dance. Latino propone un punto importante y es el **ser persona**, aspecto social que es compromiso de todos y cada una de las personas de una nación, allí se resalta la labor pedagógica mencionada por Tintín quien llevan a sus alumnos a dejar lo cotidiano para entrar a despertar el alma desde la danza, y allí contribuir con la sociedad al brindar un espacio de formación no formal al educar en principios corporales, éticos y morales de un b boy, y sin ánimo de sonar religioso, los b boy aprenden a construir un discurso filosófico con respecto al cuerpo, ya que lo aprenden a respetar y a no agredirlo.

Esa conciencia en torno al cuerpo inicia luego de algunos años cuando el b boy reconoce en la disciplina que existen otros factores como la respiración, factor vital para todo en la vida, pero que en la danza, el teatro y de acuerdo a otras disciplinas adquiere una conciencia específica para llevar a cabo la actividad que se esté trabajando, ya que se dispone al cuerpo a llevar una

EL BREAK DANCE UN MUNDO ESCENICO

labor extra cotidiana, un segundo aspecto es el cuerpo como extensión, es decir, el b boy aprende a reconocer su cuerpo físicamente desde la punta de los pies hasta la coronilla, al explorarlo desde el equilibrio, la energía, la fuerza, la proyección, cualidades corporales que sólo se presentan cuando el cuerpo tiene una rigurosidad en la disciplina; un tercer aspecto se deriva en el cuidado del cuerpo, esto dado en la alimentación, el b boyse hace consciente que su disciplina le exige un tipo de alimentación adecuada para llevar a cabo su labor y más cuando se enfrenta a dos o tres ensayos diarios, es esto mismo lo que hace que en ocasiones algunos b boy, sin generalizar, segreguen actividades como el consumo de ESPA y el alcohol. Este último hecho entre lo formal “académico” y no formal “empírico” es lo que está impulsando al grupo Fusión crewa construir su metodología de formación en el proyecto de escuela.

PREMIO DE CREACION EN DANZA-BREAKDANCE
LIBERTAD
GRUPO DE TRABAJO
B. BOYS
TINTIN
LASCRU
LATINO
PICORO
NATIVO
JACKIE
5 DE NOVIEMBRE 3 PM
11 DE NOVIEMBRE 2 PM
TEATRO CERVITA
CALE 165 N° 7-56
ENTRADA LIBRE

ALCALDIA USAQUEEN FONDO DE DESARROLLO
BOGOTÁ HUERFANA
GOBIERNO, SEGURIDAD Y CONVIVENCIA - Alcaldía Local de Usaquén

CAPÍTULO III - MUSEO B BOY'S



Fusión Crew 2011 - Fotografía: Escuela Fusión Crew

3.1 Historiografía del Break Dance a través de FusiónCrew

“Dos artes de la memoria se confrontan: la “memoria empírica” que se transmite oralmente a través de una terminología particular de ritmos físicos y sonoros, y la biografía profesional de cada actor bailarín en el momento de traspasar directamente su experiencia; y la “memoria escrita”. (*Barba 1990 pág. 147*).

La “memoria empírica” que propone Barba en antropología teatral es la que le ha permitido a la danza y al teatro preservarse desde su origen y hasta el presente, por medio de técnicas corporales que se heredan de la tradición cultural, conservando de esta forma las artes escénicas. Ha sido el cuerpo el medio por el cual se han inscrito estas dos manifestaciones artísticas que con el pasar del tiempo nos heredaron los gestos, ritmos, pasos, historias y

técnicas que cada comunidad, grupo o nación ponen vigente al festejar, ritualizar, y conmemorar sus tradiciones.

El grupo Fusión Crew ha construido desde la práctica una memoria que abarca tanto lo oral como lo corporal, al ser el break dance el que consolidó al grupo en la conservación de una manifestación urbana que lleva cerca de 40 años de historia mundial y que en los últimos 15 años resurgió en Bogotá tras haberse mantenido clandestina en las periferias de la ciudad.

Por eso es vital dar a conocer la labor y frutos de este grupo que con esmero trabaja en pro de la causa de las danzas urbanas, siendo su protagonista el Break dance.

3.1.1 Integrantes Fusión Crew

El grupo Fusión crew lo conforman 6 integrantes que se identifican con nombres y seudónimos, así: Miguel Ángel Ortega, representante legal B boy's **Latino**, Andrés Herrera: **Lascru**, Elber Castillo: **Tintín**, Fredy Alexander Corredor: **Jacki**, Jhon Fredy Peralta: **Pikoro**, Jonathan Casallas: **Magic**” tienen tres sedes donde se encuentran para ensayar e implementar su escuela; la primera sede funciona en la localidad de Suba, en el barrio Rincón, salón comunal el Cóndor Unza de Bogotá. En este se reúnen cerca de 30 jóvenes, y niñas que abarcan edades entre los 8 y hasta los 28 años; la segunda funciona en el salón comunal del barrio el Triunfo en la localidad de Santa Fe en Bogotá.

Los espacios de ensayo y formación son: salón comunal de Ciudad Unza, Centro Comunitario Servita y El triunfo. Para cada ensayo portan una grabadora mp3, o un computador portátil COMPAQ de 14 pulgadas, bafles y música “pistas” que van desde ritmos latinos (salsa, tango,

tradicional, americana entre otra) siempre caracterizado por el beat o (golpe) que es el principal juego entre el B boy y la relación con la música.

La metodología desarrollada es empírica en un trabajo práctico-técnico, especializándose en style, footwork, powermoves y freeze, en el orden nombrado, se inicia el proceso de enseñanza-aprendizaje, además de permitir a cada integrante trabajar desde la autonomía, es decir, de acuerdo a los intereses y propósitos propios desde el break dance, potenciando cualidades corporales, aunque el fuerte de su actividad pedagógica es el powermoves.

3.2 Ensayo.

“*Training...* es el primer día de trabajo el que determina el sentido del propio camino en el teatro”. (Barba 1990, Pág. 326).

El ensayo es el lugar de movilización de la creación escénica donde directores, actores, bailarines y los diversos roles que se encuentran en este trabajo práctico, de prueba- error, materializan las ideas y fundamentan la creación de una obra.

El grupo Fusión Crew en cada encuentro trabaja tres momentos: el primero consta de un calentamiento, este se compone de un estiramiento, resistencia física, fuerza, ritmo y de acuerdo al ensayo lo realizan grupal o personal.

El estiramiento se divide en tres secciones: piernas, brazos y cabeza. Se reconoce posiciones de estiramiento como Spagat, Split, flor de loto, contorsiones; cada movimiento lo hacen con repeticiones de dos a tres veces, en una intensidad de 30 a 45 segundos, la respiración es continua, en algunos se torna de forma consciente y en otros se descuida, de a pocos se va evidenciando la adaptación del cuerpo para la práctica. Algunos jóvenes están reconociendo las dimensiones de su cuerpo en el proceso formativo y presentan dificultad al respirar y soltar

el cuerpo; pero con la repetición, adaptación al ejercicio y conciencia corporal se logra ver el avance individual.

En los seis integrantes del grupo base se ve la facilidad con la que ejecutan esta primera parte, además que cada uno tiene su propia rutina, mientras que los otros b boy's que llevan un proceso menor se van acoplando a la rutina desde la repetición.

El trabajo de calentamiento del tronco se centra en los brazos: se inicia en los hombros con rotaciones y disociaciones, las muñecas con movimientos rectos, rotaciones, abrir y cerrar y contorciones completas con los brazos.

La cabeza es lo último que calientan, lo hacen con movimientos de rotación, inclinación y estiramiento. Las secuencias en estas dos últimas secciones del cuerpo se hacen en una intensidad de 20 a 30 segundos por movimiento, siempre se realiza en ambos sentidos y de la misma forma.

Este calentamiento es orientado por los B boy's Latino, Lascru, Tintín o por uno de los alumnos que conozca las secuencias, se desarrolla la presencia y la corrección de posturas proyectando los logros de los jóvenes, niñas y niños. Normalmente la música se escucha desde el momento de llegada y algunos, mientras estiran, juegan con movimientos de style gozándose o improvisado movimientos los cuales dejan ver, al sentir la música, gestos e imitaciones que los hace estar presente y con entusiasmo.

Continuamente, los integrantes del grupo y los demás jóvenes realizan movimientos que implican fuerza corporal, bien sea flexiones de pecho, abdominales en serie de 10 a 15 en 2 o 3 secciones, o, según el caso, parada de manos con el fin de disponer el cuerpo para el entrenamiento de rutinas (partituras) autónomas que cada integrante trabaja desde su deseos, intenciones, creatividad, y cualidades.

EL BREAK DANCE UN MUNDO ESCENICO

En la segunda fase de ensayo los jóvenes inician formando una media luna, se alcanzan a realizar hasta tres y se diferencian por el nivel de aprendizaje práctico en los fundamentos de Break dance, la primera de niños y jóvenes que no superan el año de ensayo, los siguientes son amateur y los últimos son los del grupo, en ocasiones se movilizan entre los niños y jóvenes para mostrar su avance práctico, en otros casos construyen un lugar donde la visión sea periférica y donde cada quien pasa voluntariamente a desarrollar su rutina en miras de la perfección; se puede ver que un joven dura cerca de 20 a 30 minutos repitiendo solo una rutina, la cual se debe acoplar a la música, al espacio y a los tiempos musicales, ya que como cada pista dura cerca de 3 a 4 minutos, el ritmo aunque se mantiene por el beat, se matiza musicalmente, generando un desarrollo expresivo, de energía, gestos y destreza; cada joven, niño o niña emplea estas actitudes y cualidades en sus rutinas repetitivas que van transformándose ya sea por el cansancio, por el avance en la frase de movimientos o por la creatividad que logren adquirir en el desarrollo. Junto a este proceso se encuentra B boy Latino, Lascru, Tintín, y los demás quien va dando las pautas e indicaciones en las correcciones de las rutinas; aclarando claro, que entre compañeros hay retroalimentación constante.

Se reconocen las siguientes formas en el ensayo de algunos integrantes:

B boy Pikoro: partitura de power moves; ninenay, flare, caballete, windmill, caballete, freezer, caballete, freezer, caballete, footwork

B boy Latino: partitura de footwork. El trabajo de latino radica en la creación de pasos de footwork a partir de la improvisación y la integración de pasos de danza contemporánea, ya que ha tenido formación en esta área. Su trabajo se centró solo en este fundamento.

B boy Jacki: partitura de powermoves. Nine four, ninenay y balancín.

EL BREAK DANCE UN MUNDO ESCENICO

Coffla: ninenay, footwork.

Lascru: gespin, Windmill, Handsban.

En cada uno se evidencia la actitud al bailar, de proyectar energía y ser contundente, sentir la música y gozársela con gestos cotidianos y todo lo que la imaginación pueda evocar, se ve al cuerpo expresando con el movimiento composiciones de estilo.

Se puede visualizar también que, aunque cada joven o niñ@ realice los mismos pasos, cada uno va inyectando una autonomía que caracteriza el movimiento y el estilo individual de acuerdo a la cualidades de movimiento que cada cuerpo desarrolla. Es decir, se pueden ver cuerpos, pesados pero ágiles, cuerpos livianos pero fugaces, cuerpos flácidos pero potentes, en la diversidad de movimientos técnicos.

Posteriormente, B boy Latino se concentra en una rutina la cual integra power (inicia con style, pasa por un bote acrobático, luego a footwork y de ahí sale a flare de codos, continua con un freeze en un brazo con los pies juntos en diagonal, vuelve al flare de codos, retorna de nuevo al freeze, sale de allí a una parada de kid y continua con footwork y style) lo repite las veces que sean necesarias en las cuales el optimismo y el fracaso se mezclan en el ensayo.

Por su parte Lascru ensaya una partitura que se compone de (style, footwork, nineteennine, pasa a caballete, continua en Halo y termina en freeze) está en ocasiones lo hace con fluidez, en otras pierde la agilidad y la concentración viéndose fragmentada.

Al igual que Latino y Lascru, los demás integrantes del grupo y los amateur, tienen sus partituras para trabajar, y con las sugerencias, correcciones y trucos técnicos van avanzando con la secuencialidad de ensayos.

Cada uno de los jóvenes se concentra en caracterizar el ritmo de la música con los diversos movimientos creados desde su propia perspectiva y los mezcla con los fundamentos

EL BREAK DANCE UN MUNDO ESCENICO

aprendidos; a través de sus movimientos se puede sentir como el ritmo de la melodía va cambiando y los movimientos se van alternando en las diversas zonas del cuerpo dándole un gesto, energía, proyección, veracidad y creatividad que cautiva.

Durante estas fases de ensayo el vocabulario fluye y hacen eco los nombres de los diferentes fundamentos dancísticos y palabras como: fuerza, duro, pateo, rotación, agilidad, potencia, marque, pille, mírela, ritmo, juego, frase, elongación, estire, abra, buena, eso es, cójala de parche, seguro, fluidez, pensamiento, concentración, motivación, centro, cuerpo, equilibrio, respiración, oposición, repetición, y todo en relación al movimiento y la técnica.



2 B boy Latino - Ensayo Ciudad Unza - Fotografía: Escuela Fusión Crew.

Habiendo descrito ya la metodología de los ensayos, se tomará esta foto como excusa para describir y analizar el proceso del powermoves que desarrolla esta danza. B boy Latino ejecuta un flear donde el cuerpo cambia la dimensión espacial, invirtiendo el peso, el equilibrio, la fuerza, y donde el eje de la columna encuentra en contorción y en constante rotación hacia dentro, el ritmo del movimiento es acelerado y las extremidades, piernas y brazos, se despliegan rompiendo la gravedad para sostenerse en un momento dado completamente en el

aire en fracciones de segundo. Todo este proceso se ha digerido en la mente al ser identificados previamente cada uno de los aspectos mencionados para la realización material del movimiento, es lo que proyecta una óptica distinta del cuerpo, y a la que se refiere Eugenio Barba (1990) como:

“A través de la forma que utiliza y compone la relación peso-equilibrio, la oposición de los movimientos, la composición de las velocidades y los ritmos, el actor permite al espectador no sólo una distinta percepción del cuerpo, sino una distinta percepción del tiempo y del espacio. No “un tiempo en el espacio” sino un “espacio-tiempo”.

Sólo dominando la oposición material entre peso y columna vertebral, conseguirá el actor dominar una norma, en su propio trabajo, con la que enfrenta las demás oposiciones físicas, psicológicas, sociales que caracterizan las situaciones que el analiza y articula en su proceso creativo”. (pág. 326)

Ahora bien, al visualizar este conjunto de movimientos sorprende el virtuosismo corporal, pero luego del ensayo físico, esto entra a otro plano, el cual consiste en desarrollar las oposiciones mencionadas por Eugenio Barba en el proceso creativo.

3.2.1 Ensayo de puesta en escena

Ya en la última fase de ensayo, el grupo se dispone a trabajar en la puesta en escena, en este caso “*Libertad*”, para este momento ya están en la construcción de las situaciones y acciones, como es un único acto se está trabajando con música y se busca la caracterización de los personajes.

Una vez se han construido las partituras dancísticas que irán en la obra, se definen los personajes para cada bailarín y se explora alrededor de las siguientes situaciones: los integrantes dejan de ensayar técnicamente y se disponen a cambiar la música, igualmente la disposición del espacio, al poner en el centro del salón un saco capotero, un pantalón, un par de tenis y una gorra, dibujando la silueta de un cuerpo humano, el cuerpo permanece acostado boca arriba. Los integrantes en los extremos del salón esperan que la música suene. Al llamado sonoro de la pista caracterizada por el suspenso y misterio, los B boy's inician un recorrido hacia el centro del salón donde se encuentra la silueta del cuerpo abandonado, lo observan con cierta intriga y misterio, todos buscan esta intención desde la forma de desplazarse, que es lenta pero continua, hasta llegar al cuerpo.

Al proyectarse de nuevo la música grabada de la puesta en escena, inicia el llamado emotivo, todos los integrantes se dirigen a un espacio del salón y colectivamente dan inicio al trabajo sin mencionar una sola palabra. La música contiene sonido de gaitas, urbanos, cotidianos, de guerra, de suspenso, de intriga, e incluye otros géneros musicales en las pistas de break dance. Se puede observar cómo, desde el movimiento y el gesto, los integrantes del grupo interpretan la música generando atmósferas de espacios y relaciones entre los intérpretes. Dentro de la composición se puede divisar el uso de objetos como linternas, armas, cadenas con las que juegan e interactúan en los encuentros y desencuentros. Luego de eso hay una retroalimentación para corregir o recordar los posibles cambios dentro de la puesta en escena que no se han llevado a cabo, sin embargo, esto no detiene el ensayo.

Al culminar el primer ensayo de la obra, salen de nuevo a flote los cambios que se deben hacer y se busca consolidar las correcciones, esto sucede en un par de minutos, pues luego inicia un nuevo ensayo que tiene origen con sólo dar *play* a la grabación.

El grupo se autocorrige, B boy Latino, como director, aclara los momentos, movimientos y lecturas que se deben llevar con el lenguaje de la música y lo que se pretende contar; sin embargo, cabe aclarar que todos los miembros son activos y propositivos, ya que cada uno tiene momentos individuales donde exponen iniciativas propias que son potenciadas por todos. Uno de los trabajos a destacar es la relación con el espacio, los seis B boy's durante los quince minutos permanecen en la escena generando una planimetría que dibuja cánones, lateralidades, diagonales, buscando dar oposición desde los planos espaciales del cuerpo alimentados con la acrobacia, donde los niveles (bajo, medio, alto) interactúan constantemente, esto tiene otros componentes como el ritmo que está orientado por la música y la claridad de las partituras.

Tanto el ritmo como el espacio son los componentes de mayor trabajo dentro de la puesta en escena. El ritmo, aunque se determina por la música, contrasta con las acciones de los intérpretes quienes cualifican el movimiento dándole una atmósfera a las partituras y así generando situaciones en la narración de la propuesta escénica.

De esta forma llevan a cabo la construcción de la puesta en escena "Libertad". Al final se plantean las nuevas ideas que nutrirán la propuesta, como cambios de música, de movimientos, de gestos, de las relaciones entre los personajes y la emotividad al retroalimentar el carácter de los personajes, se dan pautas de cómo potenciar las escenas con intenciones e impulsos de cada personaje, esto se impulsa con la música, la cual va también sufriendo los cambios que se deben hacer para los ensayos venideros, todo con el fin de ser más claros en las acciones.

Se realizaron siete repasos con el propósito de afinar la puesta en escena, clarificando cada situación, además, a través de un círculo se dialoga sobre los cambios más evidentes, como la limpieza de algunos pasos dancísticos, la actitud de mantener las intenciones de algunos personajes que tienden a perderse al no estar en la acción concreta pero que están hacen parte de la situación, etc.

La culminación de un ensayo es la preparación de nuevos imaginarios, el replanteamiento de nuevas acciones, la construcción concreta de las relaciones, y en sí, la maquinación de la dramaturgia de la obra que se vive en los momentos ya pasados pero por venir de los ensayos que bien los menciona Schechner (2000,Pág:103) “Ensayo y preparación usan los mismos medios: repetición, simplificación, exageración, acción, rítmica, la transformación de “secuencias naturales” de conducta “secuencias compuesta”. Esos medios abarcan el proceso ritual tal como lo entienden los etólogos”.

Se pueden rescatar los conceptos de *música*, *acrobacia* e *improvisación* como los generadores de impulso en la creación, pues en el proceso hasta ahora realizado por el grupo Fusión crew, se fundamenta la técnica y la puesta en marcha creativa, para la puesta en escena, por medio de dichos elementos para entrar e improvisar sobre el tema.

Música: en cada ensayo mientras los integrantes trabajan en la técnica, la música se va convirtiendo en una herramienta de exploración, ya que las pistas (música que utilizan para cada ensayo y que se caracteriza por el beat) contienen diversos ambientes sonoros que les permite a los B boy's sentir y expresar cada salida de un forma particular, es decir, en ocasiones los pasos no varían, pero el ritmo y la intención del B boy cambia generando una

tensión diferente en la proyección dancística. Se puede observar y sentir que cada integrante tiene su partitura de movimientos claros y que activan cuando sienten y escuchan la música. La improvisación se convierte entonces, en una herramienta paralela, que está presente durante esta parte del ensayo.

Estas pistas tienen cualidades específicas, entre ellas que generan diversos ambientes o atmósferas como: misterio, suspenso, intriga, miedo, furor; todos estos producto de tomar los distintos géneros musicales como electrónica, salsa, bandas sonoras, afro, folklóricas, contemporánea y lo que se pueda extraer de lo urbano, donde la música tiene infinitas funciones y en el momento del B boy sentirla, la expresa de acuerdo a la emotividad generada en el ser.

Adolfo Appia (2000) se refiere a la música:

... se comprendió que los elementos que son la base de toda combinación de sonidos estaban tan estrechamente relacionados con los elementos esenciales de nuestra vida interior, con la vida de nuestros sentimientos y emociones, que la combinación de estos últimos, directamente conocidos por nuestra conciencia íntima, podían dictarlas de la música, y conciliar así la función expresiva de la música con la necesidad del desarrollo de sus formas.

Nuestra vida interior da a la música la forma en que este arte la expresa. Toda contradicción desaparece a partir del momento en que la forma y el objeto de la expresión son idénticos.

La música permite generar una interpretación gestual, en éste caso, al producir en cada B boy atmósferas sonoras que llevan a la expresión cualificada del movimiento de acuerdo a las emociones desatadas en el B boy, el cual lo desfogó en la danza, de allí que cada bailarín

interprete la música, como lo dice Appia, desde su vida interior (sensaciones, motivaciones, impulsos, intenciones) la forma en que este arte la expresa, por eso el *style*, fundamento del break dance, hace de ésta construcción en el B boy algo irreplicable en cada exploración - improvisación.

Con respecto a la obra, la música adquiere una función distinta, debe cumplir una relación directa con la obra, tiene que fluir acorde con el tema, con el personaje, con la situación, fragmentando la intimidad planteada por Appia, pero generando también contradicción.

La acrobacia en cada ensayo requiere un trabajo disciplinado, repetitivo y reflexivo. El B boy es consciente de su cuerpo y las cualidades de éste, (anteriormente visualizadas en la foto 3.) Estas aptitudes las adquiere conforme va ensayando.

El trabajo se centra en la claridad y exactitud del movimiento de acuerdo a cada cuerpo. Es por eso que los movimientos de un B boy incluyen variantes como deslizar, arrastrar, golpear, empujar, latigar, la fluidez, y son estos hallazgos descubiertos por cada uno en su búsqueda con la música, la acrobacia y la espontaneidad. La constante repetición genera un movimiento con vitalidad en su ejecución, Meyerhold es clave para entender mejor este fenómeno, que aunque los B boy lo desarrollan de forma inconsciente, aunque disciplinada, este teórico ya había definido este proceso como, ***La biomecánica:***

“exigía la racionalización de cada movimiento de los actores que se ocupan en el escenario de una tarea definida. Quería que sus gestos y los pliegues de su cuerpo tomaran un dibujo preciso. Si la forma es justa, decía, el fondo, las entonaciones y las emociones lo serán también puesto que determinadas por la posición del cuerpo, con la condición de que el actor posea unos reflejos fácilmente excitables, es decir, que las

tareas que le son propuestas desde el exterior sepa responderlas por medio de la sensación, el movimiento y la palabra”(Meyerhold 1979, pág. 99).

Racionalizar un movimiento implica haber trabajado conscientemente sobre cada uno de los principios mencionados en los ensayos del B boy, estos traspasan la barrera cuando el movimiento debe responder sensitivamente a la acción dramática, la cual determina las situaciones de la obra. Es decir, en la ejecución de un powermoves, freeze, el B boy no debe aislar a su personaje mientras realiza esta serie de movimientos, sino que debe estar sujeto, arraigado, para no sentir la ruptura entre el bailarín y personaje.



3 Personaje del Neandertal Latino - Museo b boy's - Fotografía: Escuela Fusión Crew



4Neandertal danzando - Museo B boy's - Fotografía: Escuela Fusión Crew

En las fotos vemos a *B boy Latino* en el personaje de Neandertal. En la primera foto el Neandertal está en aparente quietud, mientras en la escena pasa el celador que ha escuchado ruidos, la posición que emplea es animalésca, vemos como todas las extremidades están en una alerta constantes, los pliegues de sus dedos, de sus piernas, la mirada, están agrupadas para atacar en cualquier momento, ya sea para defenderse o asechar. La escena continúa, cuando el celador revisa, y aunque todo está en desorden, se retira porque en resumidas cuentas no hace falta nada.

En la segunda foto El Neandertal se encuentra viviendo el desfogue del encantamiento que ha sucedido en el Museo a causa del juego realizado por él mismo, quien ha hecho música, para luego danzar; vemos como el cuerpo se suspende por milésimas de segundo en el aire, cada extremidad cumple una función determinada en la realización del movimiento volviéndolo una unidad con el personaje.

La música y la acrobacia siempre van en busca de la veracidad, determinada por el nivel de interpretación del B boy con su partitura, la relación con la música y el entorno, al ser contundente el dialogar con los movimientos, la proyección, el gesto y códigos que emplean para atacar, defenderse, humillar.

3.3 Técnica

El powermoves, style, freeze y footwork son los fundamentos con los que se construye la técnica, junto a la interpretación musical, cada uno de estos debe acoplarse a la música, éste trabajo los hace conscientes del peso, del equilibrio en diferentes zonas del cuerpo, entre las cuales, las más destacadas son la cabeza, las manos, la espalda; el impulso desarrollado desde el centro con la agilidad de las piernas, brazos y cabeza que se convierten en hélices, ejes y puntos de apoyo donde el cuerpo gira; la energía ondula entre la fulguración, la potencia y la fluidez, la fuerza y agilidad que combinadas llevan a dimensiones virtuosas del cuerpo; la elasticidad y elongación proyectan contorciones y posiciones extra cotidianas. El cuerpo de un B boy trabaja la técnica empleando las diferentes posibilidades que el cuerpo permita realizar, es por esto que la definición de Barba et al. (1990, pág. 298) en relación a este concepto clarifica y profundiza: “Espina dorsal: el timón de la energía”.

Las técnicas extra cotidianas apuntan a la manifestación de una calidad de la energía que vuelve pre-expresivo al actor –bailarín, es decir, le confiere una presencia aun antes de que busque expresar algo, un principio que se aplica para alcanzar esta calidad de energía es la alteración del equilibrio y la consiguiente adaptación de la espina dorsal.

La cualidad de la tonalidad muscular que determina la pre-expresividad está directamente ligada a la posición de la espina dorsal y a sus fuerzas dirigentes.

Nuestra espina dorsal puede caer o derrumbarse subrayando el peso y la fuerza de inercia; pero la manera en que pueda estar soldada, o doblarse, crea una arquitectura de tensiones que determinan la presencia del actor”.

Si la técnica de un B boy trabaja sobre invertir el cuerpo en dimensiones complejas de equilibrio donde el peso juega un papel importante al acomodar las extremidades en posiciones de resistencia donde los músculos se moldean para soportar cada movimiento y de allí proyectarse, la energía producto de ésta acción dinámica de movimiento es orientada por la respiración que el B boy ha logrado naturalizar en estas posiciones para así no caer en lo cotidiano del cansancio, perdiendo la interpretación del personaje, o la danza.

Es decir, la técnica del B boy desarrolla un proceso progresivo en relación a la respiración, fuente de la energía, ya que un B boy en una partitura puede pasar por momentos potentes, fulgurantes y fluidos donde va acomodando el cuerpo a pasos distintos y creando diferentes arquitecturas corporales sin dejar la presencia.

Es importante resaltar el concepto de postura que un B boy desarrolla en el trabajo técnico, el cual le da versatilidad y plástica al cuerpo, en lo escénico como en lo cotidiano. Aunque este concepto en el mundo B boy probablemente puede ser desconocido, es importante tenerlo presente porque da una dimensión pedagógica en relación a la enseñanza-aprendizaje de las técnicas del break dance y el mundo escénico.

3.4 Museo Bboy's

A partir de la comunicación personal del director del grupo Fusión crew se reconstruye el origen de la puesta en escena Museo B boy's y de cómo realizaron la elección y vínculo con el break dance:

“veíamos el museo como una obra de arte, queríamos hacer un cuadro donde todos fuéramos una sola pintura, pero quisimos experimentar de otra manera, tuvimos unas reuniones con la agrupación, en la cual propuse la idea y bueno a todos les sonó, empezamos a investigar de lo que queríamos abordar en el tema y también qué

podíamos usar de todas las obras de arte que hay en el museo y también qué nos podría servir a nosotros para hacer break dance a través de estas figuras, entonces fueron muy pensados y muy estudiados los personajes que incursionaron en la escena, bueno fueron: un pensante, un busto, un neandertal (un cavernícola que es como uno de los pioneros de la obra porque retomamos que partiendo del él es que viene la cultura también del break dance). También había un celador, que conforma la puesta en escena y un guerrero romano los cuales también son muy conocidos en los museos” (Comunicación personal, Ortega 2012).

Latino narra cómo llegaron al tema de “Museo” y de cómo logran encontrar la relación entre el break dance y el teatro por medio de los personajes que podría tener su Museo, teniendo en cuenta que debían bailar.

Latino proyecta la obra como una pintura, para lo cual estudian características de personajes que se encuentran en éste espacio que conserva la historia a partir de los objetos y reliquias que el hombre ha inventado para vivir en cada época determinada de acuerdo a las distintas situaciones presentadas.

3.4.1 Personajes

La puesta en escena plantea una imagen teatral de cinco iconos históricos de la cultura universal como lo son el guerrero romano, la momia, el extraterrestre, el busto, un neandertal y el guardia de seguridad. Cada uno desarrolla como acción el retorno a la vida en la noche, liberándose en la danza y en el encuentro con las otras estatuas quienes participan con complicidad.

El guardia, quien juega y asume lo burlesco y popular de la concepción del celador colombiano quien entre trabajo y comodidad presta su servicio de forma despreocupada, altera

sus sueños nocturnos por causa de ruidos causados por el festejo de las estatuas. El celador hace las veces de antagonista, quien sufre las represalias de las estatuas al ser descubiertas, pero al que finalmente le queda en supuesto pues no sabe si asumirlo como una realidad o una fantasía ya que al despertar de la golpiza las estatuas continúan en la forma habitual del museo, y entre delirio y realidad, el celador se despierta confuso.

A continuación, los tres líderes del grupo Fusión Crew, desde sus experiencias narran cómo consolidaron el personaje que cada uno eligió y lo dotó de carácter y danza.

- **Personaje Neandertal**

“Yo interpreté el personaje del cavernícola, Neandertal, la historia parte de que el personaje del cavernícola, dentro de la puesta en escena está creando un tornamesa, éste da la pauta para que los otros personajes lleguen al museo, despierten y empiecen hacer break dance.

Básicamente fue un explorar acerca de los movimientos que podía hacer técnicamente y aplicarla al personaje que iba a interpretar, pasé a investigar cómo era el comportamiento y el traje, las posiciones que utilizaba para desplazarse, para así hacer coreografía y plantear movimientos nuevos, los gestos también fueron muy importantes, me basé en películas que vi, documentales, y algunas imágenes que tenía de referencia.(Véase foto 4-5)

Construimos los personajes cada uno desde la agrupación, lo primero que hicimos fue buscar una pista, música que fuera coherente con la puesta en escena que íbamos a hacer y que cada pista tuviera algo simbólico con relación a los personajes, acoplarnos

al ritmo si la pista sonaba lento el personaje iba de forma lenta, pero sin perder la actitud que cada uno tiene del personaje; en mi caso, lo que hice fue agarrar música muy simbólica a este tipo de personaje y mezclarla con break beat; mezclar algunas voces, algunos ambientes de fondo y mezclarlos con break bit”(Comunicación personal, Ortega 2012).

Latino, en su trabajo de construcción del personaje, nos permite ver como acopla la danza, la música y el personaje en un trabajo donde el ritmo se hace fundamental, acercándonos al “**Leitmotiv**”, el cual, en este caso, es una repetición constante de movimientos característicos de los personajes (gesto, manías, tics) y que ha sido empleado por Aristófanes y la comedia del arte para definir un personaje. Lo que permitiría esta concepción del personaje podría ser el beat, y que sería importante para tener en cuenta. Al analizar los videos de presentaciones se puede ver que los personajes siguen las características de movimiento desarrolladas en el trabajo de creación, junto al beat de las pistas, generando una armonía entre la música y el personaje.

- **Personaje Tintín**

“Investigué la postura del personaje en primera instancia, ya que al ser una escultura tiene una imagen fija, el cavernícola es el más dinámico, el que tiene movimientos raros, y los relacioné con la capoeira y el powermoves que es la respuesta al personaje, el pensante como bailarín lo indagué viendo videos de internet, leyendo algunos libros, buscando lo clásico, la quietud, una expresión más relajada desde el break dance, eran movimientos simples y contemporáneos que aparentaban dificultad pero siempre al finalizar eran muy complejos y fácil al verse suave. Cada una de las caracterizaciones

respondían al break dance pero sin salirse del personaje”. (Comunicación personal, Castillo 2012)



5 Personaje de la Momia "b boyTintín" - Museo B boy's - Fotografía: Organización Hip Bosa 2012.

Tintín, por su parte, expone la construcción de su personaje desde la indagación del movimiento de estereotipos relacionados con el personaje y cualifica la expresión del movimiento basándose en las diferentes maneras de realizar el trabajo físico, es decir, dinámico, quietud, simple. En la foto 6 vemos como el personaje de la momia se sostiene en un punto de apoyo, y sin embargo, no pierde la característica de ser frágil y liviano, proyectando sus extremidades.

- **PersonajeLascru**

“Opté por el guerrero, por mi contextura corporal y mi actitud, porque prácticamente me identificaba con el personaje, la rigidez, el ser guerrero, en lo físico y en lo parentesco. Investigué sobre el manejo de diferentes instrumentos de pelea como la lanza, las espadas, el escudo, la que más me llamó la atención fue la lanza, mire movimientos con la lanza, como los karatecas que manejan palos, vi diferentes

movimientos y adopté algunos básicos que ellos trabajan y me base en estos para sacar mis propios movimientos del personaje. Investigué sobre el carácter del personaje, de tener siempre una mirada central fija, nunca mirar al piso, siempre estilo acechador, una reacción fuerte, con demasiada actitud, mostrando cierta rigidez cuando está peleando, desplegando una serie de energía, en ciertos movimientos que hacen ellos, para que cuando realizara los movimientos no se viera bailarín sino el personaje”.(Comunicación personal, Herrera 2012)



7 Guerrero Romano "b boyLascru" - Museo B boy's - Fotografía: Escuela Fusión Crew



8 Guerrero Romano "B boyLasclu" - Museo B boy's. - Fotografía: Organizadores Hip Bosa 2012

En la descripción que hace Lasclu sobre la creación del Guerrero romano vemos como su discurso se hace palpable al observar las fotografías, maneja la intención del personaje en la mirada en la foto 8, se proyecta hacia el horizonte con una firmeza absoluta; mientras en la foto 9 realiza saltos apoyando la mano derecha, jugando con la música, mientras con la izquierda sostiene la lanza, la cual no le genera ningún impedimento y por el contrario la usa como otro punto de apoyo de su propio cuerpo, haciendo de la lanza una extremidad más de su propio cuerpo.

Las entrevistas de Latino, Tintín y Lasclu revelan que no tienen un método específico con el cual crear un personaje, pero tienen intuición al seguir aspectos como la indagación de estereotipos, al analizar principios como el movimiento, por otro lado se tienen las exploraciones, la práctica y por último la adaptación de la música.

Guerrero romano

Momia

Busto

Neandertal

Celador

Extraterrestre

3.5 Tema

El tema a trabajar es el museo, lugar donde el hombre busca preservar la historia a partir de los objetos, elementos y cosas que guardan un significado cultural, patrimonial e histórico con el pasado y presente del ser humano. El grupo trajo a seis iconos representativos de la historia mundial, los cuales estando en una de las salas de un museo, luego del cierre habitual y pasada la media noche, toman vida a través de la música producida por un Neandertal, quien tomando sus piedras logra crear música, lo cual produce el despertar de las otras estatuas quienes inician una especie de danza urbana “break dance” hasta alterar el silencio de la noche, hecho que provoca la llegada del guardia del museo, quien de forma intrigante y medio somnoliento observa a las estatuas que estando en lugares distintos al habitual, se reubican para no ser descubiertas, el celador por su parte se conforma con contarlas sin percatarse de lo sucedido, y una vez éste se va, las estatuas continúan el baile hasta satisfacer su necesidad; nuevamente llega el guardia, esta entrada genera que las estatuas vivientes se dirijan a esconderse en medio del público, estando allí el guardia sale a buscarlas, mientras tanto las estatuas regresan sin ser vistas, esperan al guardia quien al verlas se tranquiliza, pero estas en complicidad confabulan contra el guardia que es tomado por burla y distraído para golpearlo continuamente hasta dejarlo inconsciente. Al despertar el guardia encuentra de nuevo el orden inicial, tras verificar éste al final de la puesta en escena.

La puesta en escena maneja un concepto estético a partir de la limpieza y la perfección del movimiento desde la danza urbana. Cada integrante desarrolla la intencionalidad con relación

al espacio y el tiempo, este último concebido desde la musicalidad y el ritmo, dos factores que de principio a fin caracterizan la propuesta y a esto se le añade el trabajo con los elementos físicos, los cuales tiene un buen tratamiento e interpretación entre el conjunto.

La propuesta nace desde el grupo, pero la idea central la planteó B boy Latino, quien la forjó, pero está en cada integrante potenciarla desde sus cualidades, deseos y disciplina. La propuesta tiene cerca de cinco a seis momentos, el planteamiento del tema, la interacción con el tema (improvisación), propuesta de personajes, acciones y partituras, el tejido de los hallazgos, fusión con la música y los pre-ensayos de la propuesta completa.

3.6 Estética

La puesta en escena trabaja un precepto de estética desde la danza y el teatro. Los seis personajes se caracterizan por la diversidad cultural, ya que remiten a momentos y situaciones distintas de la historia del ser humano. Se tiene el personaje de momia, un guerrero romano, una escultura pensante, un neandertal, un extraterrestre y el guardia de seguridad. Todos los integrantes son B boy y cada uno trabajó la construcción del personaje a partir del movimiento. Se puede ver que cada personaje tiene una cualidad específica de movimiento, se podría decir que se remiten a principios que entre la danza urbana se conocen como popping: *“Modalidad del break dance que consiste en imitar los movimientos hidráulicos de los robots. Requiere de mucha movilidad de las articulaciones”*, lo cual, podría decirse es, la forma de bailar con el cuerpo al fragmentarlo completamente, nació en los setenta al imitar a los robots que en ese momento estaban de moda, si bien fueron las primeras manifestaciones del break dance como danza urbana, esta tiene diferentes ramas o vertientes, las cuales se desarrollan en la forma de fragmentar el cuerpo, se conoce entre ellas el bogging (movimiento continuo como gelatinoso), electro (movimiento fragmentado con vibración continua, temblor

corporal), egipcio (movimiento fragmentado con relación a las imágenes de la cultura egipcias).

Además, los B boy's fundamentan la propuesta desde su propio quehacer al trabajar constantemente partituras dancísticas con los fundamentos de esta disciplina como lo son el powermoves, el footwork, style, freezer que al trabajarlo desde la creatividad construyen identidad. Este trabajo es el más riguroso en el grupo, posteriormente al elegir un tema de construcción, en este caso el museo, cada B boy plantea la creación de un personaje que dotará con el trabajo inicial y además le dará una caracterización que implica adentrarse en el teatro para realizar la construcción de personajes, en un trabajo particular y posteriormente grupal. En esta medida, la danza, la música, el gesto y los personajes se convierten en las materias primas de la construcción estética de la puesta en escena "Museo B boy" del grupo Fusión crew.

Es precisamente lo urbano lo que le permite a los B boy's usar la cotidianidad con sus diversas manifestaciones, para transformarlas en parte de la puesta en escena, y a partir de los personajes, adherir una forma de manifestar un sentir convirtiéndolo en una obra artística.

3.7 Acción



9 Obra Museo B boy "conflicto con el personaje (celador)" Museo B boy's - Fotografía: Escuela Fusión Crew

La acción escénica tiene su fuerza en el movimiento, al relacionar el concepto de popping con teorías escénicas que trabajen desde este punto, podemos remitirnos a Jaquet Lecoq o Rudolf Laban quienes con “Poética del movimiento” y “Danza moderna” desarrollan conceptos como dinamismo ritmos y el cubo de Laban donde plantean estas definiciones desde el estudio detallado del movimiento, el cual manifiesta el desarrollo de principios de la emoción y la intención, definidos en la acción.

A partir de los fundamentos de break dance y las teorías mencionadas, el concepto de personaje se trabaja desde un teatro físico, en lo cual la acción recae en el movimiento, éste tiene como misión ser la fuente de transmisión de emociones mediante el lenguaje corporal, también de sensaciones, impulsos e intenciones que desencadenan un carácter dentro de la puesta en escena. Sin separar la danza y el teatro quienes dialogan todo el tiempo en esta

puesta en escena de principio a fin, el cuerpo adquiere un lenguaje dancístico gestual producto de la indagación en lo urbano.

3.8 Metodología

En la construcción de la puesta en escena, el grupo reconoce un procedimiento con el cual llevan a cabo el proceso de montaje.

“Nosotros en el grupo Fusión Colombia tenemos un rol cuando vamos hacer una puesta en escena, somos muy entregados al trabajo que cada uno va hacer, porque la idea del grupo es que todo mundo ponga de su parte y que todo nos salga bien, estas exploraciones las hacíamos individualmente, pero en el momento de ejecutar, todos estábamos dispuestos a colaborarnos entre sí, mira este movimiento se ve bien, mira este movimiento se ve mal, cámbiale esto, ponle esto”(Comunicación personal, Ortega 2012).

Lo primero que señala Latino es el compromiso y unidad de grupo. A partir de esto, cada integrante ejecuta sus tareas en beneficio de la obra y se retroalimentan al ir seleccionando los hallazgos.

“Fueron muy escogidos los personajes porque cada integrante tuvo el rol de desenvolverlo, tenía una habilidad y tenía que desenvolverse con el personaje que había elegido para hacerlo, teníamos que relacionar cada personaje con los gestos de los bailarines, fue algo muy investigado. Por ejemplo, el personaje de la momia es un personaje que debía ser muy fluido y en cuanto a incorporarlo a la cultura, cada quien tenía que dotarlo de los elementos que contiene la cultura, por ejemplo la momia hacia

un poco de popping, el guerrero romano tenía que usar mucha potencia en lo que hiciera, como cosas de fuerza, el pensante tenía que ser muy fluido para bailar, algo muy versátil, algo Freestyle, muy estilo libre, también el busto tenía que ser sorprendente, porque al ver un busto no se sabe que está pensando o el que lo creó que le hizo, entonces cuando sale el busto a bailar tiene que tener mucha potencia y espacios de suspensión que lo hacen dotar la figura. El neandertal cavernícola, que es como el origen del movimiento, orangutanes y toda la familia de los primates, tenía que ser algo muy fluido pero a la vez no tan pensado, que fueran botes, acrobacias, cosas de fuerza, tenía que ser el personaje” (comunicación personal, Ortega 2012).

Latino, aunque no se define como director, tiene clara la caracterización de los personajes y se convierte en un eje fundamental para orientar al grupo en la construcción de la obra, aunque cada integrante aporte desde el dialogo y las reflexiones que se suscitan en los ensayos, se evidencia que es un trabajo colectivo donde cada intérprete contribuye en la formación de la propuesta.

La obra nació luego de exponer la idea de trabajar sobre la trama de la película en el grupo, la cual fue tomada por todos como una buena propuesta, decidieron reestructurar la trama al quehacer de los B boy's. Cada uno de los seis integrantes adoptó inicialmente un personaje, el cual construyó como lo mencionan en la entrevista. En los ensayos improvisaban sobre las situaciones y acciones de acuerdo al inicio, nudo y desenlace de la puesta en escena, integrando las exploraciones en relación a los personajes.

Se dejaban tareas por realizar como la indagación, análisis y creación del carácter del personaje que le correspondió a cada B boy, e integrarlo a las partituras de danza, además de buscar ambientación y sonidos que recrearan las atmosferas de los personajes en su entorno, y las pistas de música con las cuales cada personaje interpretaría sus movimientos.

Personalmente cada uno hace la investigación pertinente con relación a los personajes ya sea leyendo, viendo videos, entre otros métodos.

Se podría concluir diciendo que los pasos realizados para la creación de la obra fueron: Elección de un Tema, investigación, creación de personajes, aleatorio a esto construcción de la música, trabajo grupal de personajes, construcción de situaciones, acciones específicas y ensayos generales.

3.9 Dramaturgia



1 Personaje Busto B boyPikoro - Museo B boy's - Fotografía: Organización Hip Bosa 2012.

El movimiento es el medio de proyección de la trama que argumentado por el cuerpo en lo gestual, acrobático, dancístico, lo cómico, el personaje y las relaciones construyen la acción de la puesta en escena. La acción adquiere fuerza por la música, ésta genera la división de escenas y situaciones al ser el medio que recrea atmosferas sonoras de espacios y situaciones que determinan en la acción un factor de impulso para los intérpretes y para la historia interpretada desde el espectador.

Los B boy's tienen partituras claras. Lo podemos ver en la foto 10 donde B boyPikoro ejecuta unhandstand con el cual gira sobre este punto de apoyo; para la ejecución de este paso lleva

ensayando cerca de cuatro meses, y eso solo para aclarar y perfeccionar el paso, luego emplea cerca de un mes para adaptarlo a la música, y por último cerca de otro mes para fusionarlo al personaje. Este proceso es el que se lleva a cabo en los ensayos constantes; en el tejido de la puesta en escena los B boy's integran estas partituras de acuerdo a las situaciones de la obra, uniéndolo al carácter del personaje a través de la música. A esto se le incluye la planimetría, la cual es trabajada con la ubicación organizada de los personajes en el espacio para cuando deban ejecutar la acrobacia no se opaquen, no se peguen o cualquier otro inconveniente. En los momentos que los B boy's entran a las coreografías emplean rotaciones, niveles (bajo, medio y alto) en conjunto, generando en el espacio efectos visuales con los cuerpos y los movimientos. En los *comandos*¹ emplean las acciones de huir y buscar entre el vigilante y las estatuas, también como forma de euforia entre las estatuas para incentivarse entre estas.

En éste trabajo práctico está inmerso lo que Álvaro Fuente plantea con relación a la dramaturgia en la danza, al tener que emplear en el tiempo y el espacio las fuerzas básicas que producen el desarrollo en la danza, y si nos remitimos de nuevo a la Foto de B boyPikoro cerca de seis meses duro construyendo una pequeña fracción de movimiento en su partitura ya que este movimiento dura cerca de 30 segundos, para lo cual debió cualificar el cuerpo para desafiar la inconformidad y hacerlo cómodo como se aprecia. En estos seis meses la corporeidad pasó entre virtudes y fracaso generando reflexiones constantes sobre el cuerpo, proyectando métodos que le permitieran concluir su tarea.

De esta forma es como se construye la micro-dramaturgia, que es tarea solo del intérprete en la práctica y fuera de ella, al ser trastornado en la realidad por la imaginación que no para y que cuestiona en pro de la creación de la obra.

¹ Son salida en pares o conjunto, de movimientos dancísticos donde hay encuentros y desencuentros coreográficos con acrobacia, powermoves, style y footwork, al ritmo de la música con el fin de sorprender al contrario, al jurado o público que asiste a los eventos.



12 Momia, Guerrero, Busto. "B boy Tintín, Las cru y Pikoro" - Museo B boy's - Fotografía: Organización Hip Bosa 2012.

Posteriormente viene el trabajo grupal donde cada uno entra desde su personaje a consolidar las relaciones en cada acción, matizando en su conjunto la obra.

En la imagen podemos apreciar el juego de los personajes dimensionando el espacio con planos altos y bajos de la arquitectura corporal creada por los personajes, para este trabajo los ensayos afirman la labor constante entre los intérpretes, la música y la obra.

Al principio y al final los personajes interactúan con el público, porque, además, las estatuas se refugian entre ellos.

La utilería está en función de los personajes pues es una herramienta que les permite ser más claros en la interpretación de las acciones, como se aclara en la descripción de la construcción de los personajes.

3.10 Creación

Lo primero que hay que resaltar en este tipo de trabajo es la unión de la danza del break dance y el teatro; proceso que se inició desde “BATTLE OF THE YEAR” evento internacional de Alemania donde las mejores Crew de break dance mundial participan en lo que se traduce como la batalla del año y que actualmente cumple cerca de 20 años. Este evento implementó en cada encuentro anual unas bases, cada agrupación debía presentar como trabajo una coreografía en primera instancia, pero esta propuesta con el devenir de los años se fue transformando en puestas en escena donde las Crew representan historias creadas por cada una, de acuerdo a su forma de vivir y sentir el break dance en su estilo de vida.

En la puesta en escena *Museo B boy's*, teniendo como tema el museo, se da un dialogo entre la danza y el teatro a partir de la incorporación de seis iconos de la historia cultural mundial y el break dance.

Aunque cada personaje histórico ya tiene un grado de representación por la connotación que abstraemos de la historia como fuente de conservación del pasado, cada B boy desde la indagación personal, la imitación, la exploración y la búsqueda de la técnica, logra fusionar el break dance y el teatro, y si se quiere especificar, un teatro no verbal, físico, donde el lenguaje escénico da cuenta de una historia construida desde lo colectivo.

Hay que aclarar que el break dance como danza urbana se nutre de otras danzas y del teatro al tomar elementos que pueda usar en el desarrollo y evolución de la misma. Esta iniciativa se proyecta en la contemporaneidad como un espacio de creación desde los jóvenes, siendo estos los mismo gestores, creadores e impulsores de la cultura Hip Hop, al generar una estética donde la inventiva y la representación no tiene límites, por el contrario, los señala en la época y el contexto como gestores de las artes; entonces, aclaramos que la manera de realizar este

proceso es una unión armoniosa de diversos artificios como lo señala Appia (2000) genera la diversidad y la evolución en este caso del teatro y la danza.

3.11 Texto

La obra no maneja un texto escrito. Podría afirmarse aquí, la concepción de texto *performativo*, como lo define **Schechner (2000)**, el cual se da con el espectáculo visto por el público, la relación directa entre la obra y el espectador. Se puede reconocer un argumento de la obra escrita, la cual es exigida al grupo para poder participar en las convocatorias de danza urbana del IDCT. El grupo reconoce que la trama fue tomada de la película *Una noche en el museo*, del director Shawn Levy, estrenada en el año 2006, pero adaptada al mundo breaker, donde el Neandertal es quien por medio de la piedra genera la música que despierta a los otros personajes, el guardia se convierte en la víctima, al tratar de buscar los personajes que han desaparecido y los cuales juegan con el infortunio de éste personaje, todo con la actuación y el break dance.

Los personajes despiertan con el fin de bailar break dance, pero en los momentos que ven al guardia se esconden o huyen, y tras sentirse descubiertos, deciden golpearlo, éste cae, las estatuas festejan hasta el amanecer, momento en el cual vuelven a su normalidad y el guardia despierta del sueño profundo, ese que entre realidad y fantasía no le deja comprender lo sucedido la noche anterior.

3.12 Concepción

El grupo Fusión Crew tiene como ideología potenciar esta danza y desestigmatizar los prejuicios que se han creado en esta disciplina. Un segundo aspecto es encontrar la forma que impulse a esta danza urbana a ser un medio por el cual se puedan expresar las vivencias, historias, tramas e ideas que los B boy quieran manifestar a la sociedad desde la ficción y la imaginación. Y el teatro es un medio que junto al break dance permite esta conexión. Generando nuevas formas de ver y presentar el break dance.

Y el más importante, contribuir a la sociedad en la formación de niños y jóvenes en el desarrollo como personas, principio que como grupo y escuela potencian en sus alumnos al despertar nuevas formas de contribuir a un cambio social.

“Con la puesta en escena de break dance lo que pretendemos es hacer una puesta totalmente diferente, saliéndonos un poco del movimiento urbano, sin dejar las bases que nos caracterizan, las coreografías, los movimientos de powermoves, que la gente conoce del break dance y los que no conocen que supieran que eso es break dance. Entonces, en eso nos basamos con el fin que de que pudiésemos llegar con esta obra a cualquier espacio (Comunicación personal, Ortega 2012)”.

Museo B boy es una obra creada para poder ser representada en cualquier espacio, y lo podemos ver en las imágenes 9 y 11, la primera es en Corferias, en la ciudad de Bogotá, y la segunda en el parque central de Bosa en el evento Hip Bosa realizado en el 2012; Se observa que son dos espacios de infraestructura distinta, en el primero no hay luces, es un espacio al aire libre, rustico, donde los únicos elementos escénicos son los cuerpos de los intérpretes, el vestuario, la música y la utilería de mano usada por los mismos.

La segunda imagen también nos presenta un espacio al aire libre, adecuado para la presentación, donde las luces, el piso, y el sonido están preparados armoniosamente para la obra.

Sin importar el espacio ni los horarios, como podemos ver en las imágenes, donde se realiza una presentación en el día y la otra en la noche, el público accede a la representación aceptando las convenciones que el grupo logra instalar en la escena para llamar la atención y atrapar al público que permanece expectante a pesar de las circunstancias climáticas.

Al hablar de convención hacemos referencia a que es la forma como el intérprete y el espectador aceptan unos códigos y signos que ambos interpretan como lenguaje de la obra, para este compromiso, los factores importantes son la presencia del intérprete, la música y la trama, las cuales deben ser contundentes y bien definidas para que el encuentro no se rompa y por el contrario se mantenga.

De ésta forma el grupo Fusión Crew ratifica con convicción poder llegar a cualquier espacio y mantener la ilación de la trama, además de contribuir con esta nueva perspectiva de break dance escénico mencionado por Chaparro (2003).

- **Utilería**

Linterna

Lanza

Cámara fotográfica

Cubículo

La obra no emplea grandes accesorios escénicos de utilería porque el espacio debe estar en su mayoría libre. En la imagen 2 podemos ver los elementos descritos y como cada personaje le da uso en las situaciones.

3.13 Vestuario

EL BREAK DANCE UN MUNDO ESCENICO

Neandertal: Este lleva un traje de pieles, el tres cuartos rasgado en ciertas partes, además un chaleco, con una corona de plumas y ligas en los pies.

Momia: Lleva un traje enterizo de retazos blancos.

Guerrero Romano: Lleva la indumentaria de un guerrero romano cuando este imperio dominó europea s. I d.C.

Busto: Este lleva un traje dorado brillante en licra.

Guardia: un uniforme de seguridad azul oscuro con quepís.

Escultura: Este lleva un pantalón gris y un saco gris con amarillo.

El vestuario está diseñado con materiales cómodos que permitan a los intérpretes ejecutar las partituras sin dificultad.

La función escénica de estos elementos es crear la convención de estatuas de museo y por lo tanto crear en el espectador la disposición del espacio escénico.

El vestuario de cada uno de los personajes obedece a referentes históricos, al tener una secuencia cronológica de cada uno, es decir, el neandertal representa el hombre primitivo y la conquista del fuego, la momia el rito entre la vida y la muerte, el romano el desarrollo del hombre, la conservación y dominio del más fuerte, el busto la evolución del pensamiento y la dignidad del hombre, el extraterrestre la afirmación de posibles vidas en otro espacio-tiempo, el celador es la representación del colombiano popular en su lucha por sobrevivir. De esta forma la obra cumple un trabajo riguroso en su composición y aunque es un hecho divertido el que las estatuas cobren vida y jueguen con el celador, está inmerso todo un significado de la evolución del ser humano.

3.14 Iluminación

Esta no es indispensable porque la obra está diseñada para ser presentada en un espacio no convencional y al aire libre.

Cuando deben presentar la obra en un teatro convencional, Latino tiene un plan de iluminación, centra los focos de acuerdo a la ubicación de los personajes, para dar el aspecto de estatuas, en los momentos que danzan el foco los proyecta al centro donde se realizan las partituras.

Otro momento importante es cuando juegan con el celador, para esto la luz se focaliza en los desplazamientos del personaje.

El color en la luz solo juega una convención importante en una sala teatral donde la oscuridad se presta para usar los focos con más significado, es decir, darle más realce a los personajes y la situación que logra ser más contundente al focalizar el espectro visual del espectador en los movimientos que se consideran más importantes en la obra.

3.15 Música-estructura

La música tiene dos principios de ser elegida para la puesta en escena.

La primera es en relación con espectador, Latino afirma que la música debe cumplir una función estimulante en el público, generando la atención y sensaciones que lleven a estar con la interpretación de B boy. Afirmación que se logra ya que en los espacios al aire libre el espectador es seducido por la imagen y la sonoridad, generando la entrega desinteresada de estar en el aquí y ahora con Museo B boy's.

La segunda es la adaptación y desarrollo que logra darle el B boy a las pistas que elige, ya que estas van a ser su estímulo para las situaciones y acciones que el personaje va a desarrollar.

Debido a esto el estudio de la música toma su tiempo, porque se va adaptando con el pasar de los ensayos, en esta se centran las transiciones de las acciones y la ilación de la historia. Además hay que integrarle el beat como estímulo auditivo que caracteriza la forma de realizar la estética del break dance.

CONCLUSIONES

•El break dance y el teatro, efectivamente han ido construyendo un lenguaje a partir de la necesidad de comercializar esta manifestación artística urbana, y dentro de este híbrido se está generando un conocimiento empírico que con ayuda de talleres, cursos no formales, construyen un movimiento juvenil como los mencionan los integrantes de Fusión Crew: en la formación, en el buen uso del tiempo libre y el ser político al crear un estilo de vida, al tener un disciplina que como artistas desempeñan cotidianamente.

•La trayectoria que el grupo Fusión crewha enmarcado en la ciudad de Bogotá obedece al espíritu de la cultura hip hop juvenil de finales de los noventa, donde las estadísticas hechas por IDCT les permitieron irse movilizand hasta consolidar la unión del break dance y el teatro, generando un saber en las artes escénicas donde el cuerpo es el único elemento que se investiga, se trabaja, se disciplina, se potencia y se construye en la praxis.

•Uno de los hallazgos en Museo b boy, aunque no adquirido de forma consiente por el grupo, ha sido el Leitmotiv, pues tras analizar el discurso, la práctica y la obra, hace eco este concepto que para la construcción del personaje puede contribuir a futuras organizaciones que trabajen desde la danza y el teatro, ya que junto a la música, permite ser integrado. Un segundo aspecto dentro del trabajo disciplinado del grupo Fusión crew es el concepto de micro-dramaturgia, que de igual forma no es manejado en la práctica, pero está presente en

cada ensayo al ir agregando a las partituras nuevos movimientos que desde la inventiva y la inspiración generan un lenguaje único en cada b boy y que está implícito en el intérprete y será su herramienta para la construcción del personaje, la trama y finalmente la obra.

• Una de las dinámicas que se está dando es la incursión del break dance en lo académico, y son los estudiantes de colegios públicos lo que llevan esta manifestación artística a las aulas, pasillos, canchas, buscando crear espacios y al tiempo expresar una inconformidad frente a los contenidos y conocimientos que se generan en los colegios, al ver y sentir que el arte no tiene un espacio, generando así mecanismos extra curriculares que llenan esta inconformidad, pues son los niños y jóvenes los que a partir de la práctica del break dance movilizan este saber y de esta forma otros niños y jóvenes se inquietan por aprender, y allí se crea una dinámica de flujo porque el que está aprendiendo empieza a enseñar desde su experiencia proyectando un saber práctico.

• Y, haciendo mención a las políticas del alcalde de Bogotá, Gustavo Petro, quien en una prueba piloto en el año 2012 en diversos colegios distritales incrementó a cuarenta las horas semanales de estudio, buscando fomentar una mejor educación y desarrollo escolar en los estudiantes con una amplitud horaria, se genera la inquietud: ¿cuál es el espacio de las artes escénicas en los colegios distritales de Bogotá? ¿Cómo puede contribuir un licenciado de artes escénicas de la universidad pedagógica nacional a los fenómenos culturales artísticos que niños y jóvenes manifiestan en las instituciones educativas distritales de Bogotá? Porque se desconoce la multiculturalidad constitucionalmente y políticamente no se reconoce como una ley, y ¿desde el teatro y la danza como se está dando en los colegios, si se tendrá en cuenta?

• El cuerpo de un b boy con relación a su trabajo y a la técnica que desarrolla, proyecta una perspectiva de entrenamiento extra-cotidiana del cuerpo, además de las cualidades y virtudes que logra fungir con el pasar de los años. Es por eso que muchos de los conceptos que

menciona Eugenio Barba en el Diccionario de antropología teatral y la práctica de un b boy se relacionan desde lo teatral y pedagógico, contribuyendo al reconocimiento de las manifestaciones artísticas escénicas que se están dando en la educación popular, empleando empíricamente una serie de elementos artísticos los cuales un licenciado en artes escénicas debe concientizar al entrar a trabajar con este tipo de poblaciones. Por eso el **cómo** de un licenciado en artes escénica debe ser un camino que permita potenciar las manifestaciones juveniles culturales de la sociedad sin segregar, y por el contrario, cultivar nuevas formas al brindarles herramientas escénicas. Entonces, si las manifestaciones artísticas envuelven a los jóvenes y niños potenciando nuevos aprendizajes ¿cómo un licenciado en artes escénicas usa estas herramientas en doble vía para generar un conocimiento teatral y pedagógico?

La formación desarrollada por el grupo Fusión crew desde lo empírico tiene una relación con conceptos teatrales, a partir de teóricos que han estudiado el cuerpo como Decroux y Rudolf Laban, generando un conocimiento autónomo que tiene puntos de encuentro con las cualidades y fundamentos del movimiento, donde la intención cobra vida al permitirle desglosarla en un lenguaje gestual y dancístico, proyectando métodos y técnicas que contribuyen en la formación artística, lo cual puede brindar métodos de trabajo para el encuentro con el break dance y el teatro, aportando vínculos pedagógicos en el momento que un licenciado de artes escénicas llegue a tratar en la escuela a niños y jóvenes que estén vinculados desde esta danza u otras manifestaciones.

•La UPN, en el segundo semestre de 2012, hizo parte del diplomado de Hip Hop, mencionado en el capítulo dos, en el cual se compartió el conocimiento que hace parte de los jóvenes y lo potenció con conceptos pedagógicos y artísticos para permitir que las disciplinas de Hip Hop sean conscientes de que están en vía de presentar un desarrollo artístico autónomo, contribuyendo con la formación social y política, construyendo identidad y movilizando la

participación de la familia y el estado. De esta forma se evidencia que el Hip Hop, y uno de sus fundamentos el break dance, está llevando a cabo una función pedagógica donde las fuerzas internas de los jóvenes movilizan la danza y la cultura en la sociedad, de lo cual no está segregada la escuela.

• Actualmente, las ciencias exactas desde empresas como Red Bull, adelantan investigaciones para comprender como los cuerpos de los b boy's logran adquirir tal destreza y virtuosismo al diseñar trajes que estudian las pulsaciones, la potencia, la velocidad, la energía, la fuerza, entre otros. En una de las entrevistas Latino afirmaba un culto al cuerpo en la forma de alimentarse físicamente y espiritualmente en lo cual expone las comidas balanceadas, las vitaminas, y el conocimiento, por el contrario, separa el SPA y el alcohol, porque los considera perjudiciales para la disciplina. Este tipo de conciencia corporal también es uno de los hallazgos que se debe resaltar por la danza en general, lo cual conlleva a ser cuidadosos con estos principios corporales de un bailarín.

• Se debe tener presente que el break dance, entre otras danzas, ha adquirido temas para la construcción de obras y puestas en escena con los cuales expresa su sentir social con respecto a la realidad y vivencias que la inquietan y lo movilizarlo con el lenguaje corporal. En la obra Museo B boy se puede resaltar como el grupo tiene presente que un museo es un espacio que preserva la historia y el arte en general, para lo cual centraron su imaginario en llevar el break dance al fusionarlo con las mismas representaciones icónicas que permanecen allí y adaptarlo a una danza narrativa. Si el tema es la fuente principal para la construcción de una obra, la cual da pie para investigar y asumir una metodología de creación, por lo menos en este caso, y desde los mismos b boy's que reuniéndose en la práctica logran cultivar medios de expresión que iluminan su identidad al proyectarse en nuevas iniciativas. La obra Libertad, desde el secuestro, expresa uno de los tantos temas que nuestro país ha vivido y sigue viviendo

producto de la guerra, y sin caer en una postura cliché del tema, logra llevar al espectador por un mundo dancístico donde la estética y la temática se contradicen al ver el cuerpo volar en la escena, encerrados en una problemática social, al final proponen desenmascararse y convivir entre secuestrados y secuestradores, acción que se desarrolla en lo más recóndito de la selva y que se proyecta en las ciudades, les pasa a los protagonistas de esta problemática al vivir en estado de opresión. Estas dos obras dan constancia de cómo el break dance sigue su progreso como danza y medio de expresión.

• El break dance, en su trayectoria, ha mantenido la esencia de llevar a los b boy's a ser conscientes de su territorio y de lo cultural al ser esto su fuente de creación, de ahí se abre paso el freestyle (pasos libres), e improvisaciones dancísticas que proyectan juegos que nos hablan de la realidad y construyen identidad al exaltar en el movimiento la esencia del b boy. De allí que cada intervención de un b boy ya sea en la calle, en el parque o en un escenario convencional no habla de otra cosa sino de su origen. Por ello el performance tiene herramientas más profundas para comprender mejor esta práctica dancística, dando pie a nuevas investigaciones en relación a la crudeza del break dance y la juventud vulnerable, ya que son estos los que se encuentran en esta manifestación cultural y son vehículo para exteriorizar su sentir pero sin agredir, proponiendo un método pedagógico donde el cuerpo se transforma en todos los sentidos.

Bibliografía

- Álvaro, F. M. (2012). *El dramaturgista y la deconstrucción de la danza*. Colombia.
- Appia, A. (. (2000). *La musica y la puesta en escena. La obra de arte viviente*. España: Directores de escena en España.
- Barba, E. (s.f.). Diccionario de antropología Teatral. En E. Barba. Mexico.
- Bogotá., A. m. (2010). *Soñando se resiste, Hip Hop: en la calle y al parque*. Bogotá, Colombia.: Alcaldía mayor de Bogotá. .
- Carrion, G. C. (2006). *La calidad en los métodos de investigación cualitativa: principios de investigación practica para estudios de caso*. Madrid, España.
- Castillo., E. (2012). En Anexo.
- Chaparro., V. (2003). *Laboratorio de cultura urbana, Bogotá breaker* . Bogotá.: (Alcaldía Mayor) .
- Colombia, R. d. (2008). Constitución Política de Colombia. En R. d. Colombia, *Constitucion Política de Colombia*. Bogotá: Republica de Colombia.
- Eugenio, B. (1990). *El arte secreto del actor, diccionario de antropología teatral, ISTA.; escenología, A.C.* . México: Librería y editora “pórtico de la ciudad de México”.
- Herrera, A. (2012). *comunicacion personal*. Bogotá.
- J.P. Goetz, M. L. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid, España. : Ediciones Morata. .
- Karl-Heinz, H. (2005). *Diccionario Enciclopédico de Sociología.* . : Edición española.
- LeCompte, J. G. (1988). Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa. En J. G. LeCompte, *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa* (pág. 11). Madrid: Morata.
- Meyerhold., V. E. (1979). *Teoría teatral*. Madrid España.: Editorial fundamentos 3 Pág. 98-99.
- Ministerio de Educación, G. N. (8 de Febrero de 1994). *Ministerio de Educación*. Obtenido de www.mineduacion.gov.co/1621/articles.
- Ortega, M. (2012). En anexos.
- Pablo, G. N. (2006). Las rutas del giro y el estilo, la historia del break dance en Bogotá. En G. N. Pablo, *Las rutas del giro y el estilo, la historia del break dance en Bogotá* (págs. 150, 155, 161,166,). Bogotá: Rosario.
- Pavis, P. (1990). Dramaturgia estetica y semiologia. En P. Pavis, *Dramaturgia estetica y semiologia* (págs. 177,184,385,428,510). Barcelona: Paidos Iberica.

EL BREAK DANCE UN MUNDO ESCENICO

Richard, S. (2000). Performance, teoría y práctica intercultural. En S. Richard, *Performance, teoría y práctica intercultural*. (págs. 77, 103). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Rojas, A. (2010). soñando se resiste, hip hop en la calle y al parque. En A. Rojas, *soñando se resiste, hip hop en la calle y al parque*. Bogotá: Impreso en Bogotá.

Stake, R. (1995). *Investigación con estudios de caso*. . Madrid.: Morata.

Stanislavski, C. (2005, edición 40). *Un actor se prepara*. Mexico: Diana.

Vive In. (Mayo de 2010). Recuperado el 2013, de bogota.vive.in/festival-teatro-2010.Mayo(2013)