

EL BREAK DANCE COMO UNA PRÁCTICA SOCIAL DESDE LA EXPERIENCIA DE LA AGRUPACIÓN FEMINAL CREW



UN ESTUDIO DESDE LA AUTOETNOGRAFÍA

El Break Dance como una práctica social desde la experiencia de la agrupación Feminal Crew. Un estudio desde la Autoetnografía

Ingrid Tatiana Parra Gómez

**Universidad del Valle
Instituto de Educación y Pedagogía
Programa Académico de Recreación
Santiago de Cali
2019**

El Break Dance como una práctica social desde la experiencia de la agrupación Feminal Crew. Un estudio desde la Autoetnografía

Ingrid Tatiana Parra Gómez

**Trabajo presentado para optar por el título de:
Profesional en Recreación**

**Directora de trabajo de grado:
Magda Alejandra Peña**

**Universidad del Valle
Instituto de Educación y Pedagogía
Programa Académico de Recreación
Santiago de Cali
2019**

Tabla de Contenido

Resumen.....	9
Introducción.....	10
Capítulo 1.....	12
Planteamiento del problema	12
<i>1.1 El surgimiento de la experiencia</i>	<i>12</i>
1.2 Objetivos	14
<i>1.2.1 General</i>	<i>14</i>
<i>1.2.2 Específicos</i>	<i>14</i>
Capítulo 2.....	15
El contexto histórico del Hip Hop	15
<i>2.1 Los orígenes de este movimiento popular llamado: Cultura Hip Hop.....</i>	<i>15</i>
<i>2.1.1 Cali, la capital mundial de la salsa, se contagia de la cultura Hip Hop.....</i>	<i>17</i>
<i>2.2 Break Dance – Breakin.....</i>	<i>20</i>
<i>2.2.1 El Break Dance en Cali.....</i>	<i>24</i>
<i>2.3 El Nacimiento de Feminal Crew.....</i>	<i>25</i>
<i>2.3.1 ¿Por qué surge Feminal Crew?</i>	<i>26</i>
<i>2.4 Investigaciones sobre el Break Dance</i>	<i>28</i>
Capítulo 3.....	31
Marco Conceptual.....	31
<i>3.1 ¿Qué es Recreación?</i>	<i>31</i>
<i>3.2 La recreación como actividad social general</i>	<i>34</i>
<i>3.2.1 Lo contemplativo.....</i>	<i>35</i>
<i>3.2.2 Lo Festivo</i>	<i>39</i>
<i>3.2.3 Lo lúdico.....</i>	<i>42</i>
<i>3.3 La recreación como actividad pedagógica.....</i>	<i>47</i>
<i>3.4 Práctica social.....</i>	<i>53</i>

3.5 Interacción social	58
Capítulo 4:	63
Metodología	63
4.1. La investigación cualitativa.....	64
4.2 Métodos	64
4.2.1 Autoetnografía	64
4.3 Técnicas e Instrumentos	65
4.3.1 Observación participante.....	65
4.4 Fases de la investigación	66
4.4.1 Primera fase	66
4.4.2 Segunda fase	66
5.4.3 Tercera fase.....	66
Conclusiones	68
Reflexividad	72
Referencias.....	73
Apéndices	76

Listado de Fotografías

1. Fotografía. El Bronx en la década de los 70. Jóvenes haciendo Hip Hop Fotografía tomada desde página web - https://invention.si.edu	16
2. Fotografía. Movimientos originarios del Breakin. Imagen ubicada arriba al lado izquierdo (Top rocking). Imagen ubicada arriba al lado derecho (Footwork). Imagen ubicada al lado izquierdo abajo (power moves). Imagen ubicada al lado derecho abajo (Frezze	21
3. Fotografía. Año 2010 inicio de Feminal Crew. Fotografía propia	27
4. Fotografía. Logo del Festival Feminal Battle, diseñado por Graffitirock - Fotografía propia..	28
5. Fotografía. Creación de imagen para la asignatura de Juegos dramáticos donde se expone mi relación con el teatro y el Break Dance. Fotografía propia	32
6. Fotografía. Presentación del show artístico “Expresión de Mujer” en el teatro Jorge Isaac - Fotografía propia	37
7. Fotografía. Festival Feminal Battle 2017, en escena Lady Step rapera Puertorriqueña - fotografía propia	41
8. Fotografía. Festival Feminal Battle 2017, escenario. Fotografía propia	41
9. Fotografía. Bgirl Sisteff integrante de Feminal crew, realizando un movimiento corporal con un alto nivel de flexibilidad. Fotografía propia	45
10. Fotografía. Bgirls Sandra, Grillo y Lina, realizando movimientos congelados con un alto nivel de fuerza y resistencia. Fotografía tomada por Juan Rueda - reportero gráfico.....	46
11. Fotografía. Bgirls Sandra, Grillo y Lina, realizando movimientos con diferentes niveles corporales con un alto nivel de fuerza y resistencia. Fotografía tomada por Juan Rueda - reportero gráfico	46
12. Fotografía. Aniversario de Feminal Crew, realizado en Casa Beat Escuela. Fotografía propia	50
13. Fotografía. Graffiti al interior de Casa Beat Escuela. Fotografía propia	50
14. Fotografía. Integrantes de la Escuela de Feminal Crew. Fotografía tomada por el diario El País	51
15. Fotografía. Primera clase del proceso de Escuela de Feminal Crew. Fotografía propia	52
16. Fotografía. Encuentro de mujeres en el marco del Festival Feminal Battle. Fotografía propia	55

17. Fotografía. Taller realizado en el marco del proyecto Cultura y paz, ejecutado en la comuna	
20. Fotografía propia.....	56
18. Fotografía. Taller realizado en la Biblioteca Laureano Gómez en el marco del proyecto	
Cuerpo, Identidad y prácticas sociales. Fotografía propia.....	57
19. Fotografía. Conversatorio y muestra artística para toda la comunidad. Fotografía propia.....	58
20. Fotografía. Feminal Crew compitiendo en Grupo en el evento Batalla de Fuego 2012.	
Fotografía propia	60
21. Fotografía. Feminal Crew compitiendo en Grupo en el evento Batalla de Fuego 2012,	
sororidad en la pista. Fotografía propia	61

Agradecimientos

A mi familia por todo el apoyo, confianza y credibilidad a mis capacidades como mujer, madre y estudiante.

A mi compañero de vida Edwin Roa, por acompañarme y guiarme en este camino universitario.

A mi hija Azalee por convertirme en una mujer fuerte y empoderada.

A mis hermanas de causa y lucha “Feminal Crew” por las experiencias vividas y consignadas en este escrito.

A la cultura Hip Hop por haberme renovado he inspirado mi vida.

A mi tutora por el acompañamiento, el compromiso, el amor y la entrega.

A mis compañeros y compañeras de clase por el convivir e intercambio de experiencias.

Agradecimientos especiales a mis docentes: Magda Peña, Armando Henao, María Cristina Ruiz, Johnny Velasco por haberme guiado y generado conocimientos valiosos en mi proceso de aprendizaje.

A todo el plantel docente del programa de Recreación, gracias.

A mi perseverancia y lucha por haber ingresado a la mejor Universidad “la mejor para los mejores”

Resumen

Este trabajo de investigación es el resultado de una experiencia personal planteada con el objetivo de visibilizar el Break Dance como una práctica social a partir de las vivencias y experiencias consignadas desde el grupo Feminal Crew; develando los elementos recreativos que median el quehacer artístico y cultural de esta danza. Se presenta un análisis autoetnográfico desde la recreación como actividad social general, pedagógica y las interacciones sociales por medio del relato; apoyada en mis vivencias como integrante de Feminal Crew y en los aprendizajes obtenidos durante mi formación profesional.

Finalmente, se realizó un video documental como herramienta para la descripción del proceso desarrollado. Se ilustra en su contenido la importancia del Break Dance como una práctica social generadora de transformaciones y la relación de la Recreación con el proceso de Feminal Crew.

Palabras claves: Recreación, Práctica social, Break Dance, Autoetnografía.

Introducción

Desde que inicié mi proceso formativo como estudiante de Recreación en el año 2013, tenía claro que en mi trabajo de grado escribiría sobre aquello que me apasiona “Ser una Bgirl” bailarina profesional de Break Dance. Es por ello que conversé, indagué, pregunté y me cuestioné sobre la relación del Break Dance con los procesos recreativos.

Es importante mencionar que este cuestionamiento tuvo muchas complicaciones; pero gracias al proceso formativo, al acompañamiento de mi tutora¹ y después de recabar mucha información, leerla, seleccionarla y comprenderla, entendí que tenía que relatar mi experiencia como integrante de la agrupación artística Feminal Crew para evidenciar la relación entre el Break Dance y la recreación.

Para esta aproximación investigativa realicé un ejercicio autoetnográfico que me permitió como investigadora producir un texto analítico con relatos que condensan y fijan vivencias por medio de un lenguaje escrito. Desde la autoetnografía pude comunicar nuestro yo íntimo al mundo, trasladándolo a mi realidad latente, generando una comprensión cultural de las realidades de Feminal Crew. Es por ello que me permito escribir este documento en primera persona con el interés de reflexionar mi experiencia como etnógrafa a partir de la exploración y el develamiento² entre lo personal, lo académico y lo cultural.

Utilizo la observación participante y entrevistas como técnicas. El propósito de la observación participante en este trabajo es describir las dinámicas grupales de Feminal Crew³, desde sus prácticas cotidianas, artísticas y sociales, las cuales se desarrollan en la práctica del Break Dance y se medían por la recreación a partir de un análisis autoetnográfico que abarcan los conceptos: Recreación como actividad social general, Recreación pedagógica, Práctica social y las interacciones sociales.

El documento está dividido en cuatro capítulos que permitieron develar el Break Dance como una práctica social mediada desde la recreación a partir de la experiencia de Feminal Crew. En el capítulo uno se desarrolla el planteamiento del problema, el objetivo general y los objetivos específicos.

¹ Tutora de trabajo de grado: docente Magda Alejandra Peña

² Descubrimiento de dar a conocer algo.

³ Agrupación femenina; actora principal del proceso de investigación y de la cual hago parte.

El segundo capítulo aborda la historia de la Cultura Hip Hop desde lo histórico y académico y como llega a la ciudad de Cali impactando a niños, niñas, jóvenes y mujeres especialmente a la agrupación Feminal Crew objeto de estudio de la presente investigación.

En el capítulo tres se evidencia el Break Dance como práctica social a partir de la teoría de Martín Barbero (1990) y las experiencias consignadas desde Feminal. Después se construye un análisis de las mediaciones concebidas desde la recreación como actividad social general, pedagógica y las interacciones sociales a partir de mi experiencia por medio del relato autoetnográfico. En el capítulo cuatro se desarrolló todo el proceso metodológico, finalizando el documento con las conclusiones y reflexividad.

Finalmente, tengo la posibilidad de presentar un video documental que da cuenta de los hallazgos de este proceso académico y formativo.

Capítulo 1

Planteamiento del problema

Este capítulo da cuenta de cómo surge mi interés por investigar la danza del Break Dance y presentarla como una práctica social mediada por la recreación; para ello se formula una pregunta de investigación y se selecciona a la agrupación Feminal Crew como actora principal del proceso. Después se hace un recorrido histórico a nivel mundial y local por la cultura Hip Hop y el Break Dance como su danza principal. Se profundiza en Feminal Crew y su historia para finalmente presentar los antecedentes del trabajo de investigación.

Es importante mencionar que este trabajo será redactado en primera persona utilizando como método investigativo la autoetnografía la cual busca consignar experiencias significativas a partir de mi participación como integrante de la agrupación de Break Dance Feminal Crew.

1.1 El surgimiento de la experiencia

Desde niña tuve inclinaciones por la danza. En las fiestas que organizaban mis hermanas mayores realizaba, junto con mi hermano, “shows de bailes” éramos la sensación de la noche. Este tipo de sucesos marcaron poco a poco mi futuro como bailarina. En el ámbito escolar empecé a destacarme en las actividades deportivas como atletismo y natación. Desde entonces mi cuerpo empezó a manifestar el gusto por el deporte y la danza⁴.

En el año 2002 observé en la caseta comunal de mi barrio a unos jóvenes realizando muchas piruetas en el suelo y bailando al ritmo de la música. Me llamó mucho la atención este baile por la complejidad de sus movimientos y por la destreza corporal. Así fue como conocí la danza del Break Dance, danza que ha transformado mi vida y hoy me permite comprender su relación con mi formación profesional.

En el año 2013 inicié mis estudios como Profesional en Recreación en la Universidad del Valle. Este proceso formativo me ha permitido comprender, como lo mencioné antes, la relación de la danza y la recreación. En quinto semestre participé de un curso llamado: *Recreación y danza* donde pude identificar cómo la danza se convierte en un lenguaje lúdico creativo⁵ a partir de la realización de juegos coreográficos corporales donde se explora la imaginación creadora, la

⁴ El cuerpo y el movimiento (danza más deporte)

⁵ Término que será conceptualizado en el capítulo 3.

memoria, la cognición y la afectividad. También aprendí sobre los orígenes y los tipos de danza, la funcionalidad y las temáticas de los bailes que hay en nuestro país.

Este proceso de aprendizaje (asignatura *Recreación y danza*) me inquieto hacia el conocimiento e identificación de las danzas emergentes (urbanas) que se han instaurado en los procesos barriales de la ciudad de Cali. Teniendo en cuenta que algunos procesos recreativos comunitarios se desarrollan en sectores vulnerables donde las danzas urbanas como: Salsachoke, Break Dance, Dancehall, Poppin, Locking, Ragga... han tomado mucha fuerza desde su expresión, al punto de convertirse en herramientas pedagógicas para mediar los procesos educativos y artísticos desde la recreación; me interese por esta línea y durante mi proceso formativo comienzo a relacionar los contenidos académicos con mi vivencia desde la práctica del Break Dance.

Lo anterior explica el lugar desde el cual emprendo este recorrido; por lo que significa el Break Dance en mi vida y su relación con mi formación profesional como futura recreadora.

Centraré mi relato en la agrupación artística Feminal Crew⁶ como objeto de estudio por sus características particulares en los modos de hacer, pensar y actuar en torno a la práctica del Break Dance y, por mi participación desde su creación. Más adelante se ampliará su historia.

Apoyada en mis vivencias consignadas en un diario personal y en los aprendizajes obtenidos durante mi formación profesional surge la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué manera el Break Dance es una práctica social que posibilita nuevas formas de interacción y formación mediadas desde la recreación en la agrupación Feminal Crew?

⁶ Grupo femenino de Breakin del cual hago parte.

1.2 Objetivos

1.2.1 General

Visibilizar el Break Dance como una práctica social desde la experiencia de la agrupación Feminal Crew.

1.2.2 Específicos

- Describir las dinámicas del proceso colectivo y organizativo; las interacciones grupales y formativas de la agrupación Feminal Crew.
- Develar los componentes recreativos inmersos en el proceso artístico y social mediado por la agrupación artística Feminal Crew.
- Ilustrar por medio de un video documental la relación de la recreación con el proceso colectivo de Feminal Crew.

Capítulo 2

El contexto histórico del Hip Hop

Desde sus inicios la cultura Hip Hop se ha ido configurando como otra forma de resistencia de los sectores populares, bien sea en sus prácticas cotidianas colectivas y particulares o en los escenarios artísticos y barriales. Roa, 2011

En este apartado se presenta un recorrido histórico de la cultura Hip Hop desde su lugar nacimiento y los aportes culturales y académicos que surgieron para que se convirtiera en un movimiento de resistencia popular a nivel mundial. Luego se hablará de la llegada del Hip Hop a la ciudad de Cali y el impacto generado en los jóvenes caleños, especialmente en la agrupación Feminal Crew objeto de estudio la presente investigación.

2.1 Los orígenes de este movimiento popular llamado: Cultura Hip Hop

Los orígenes de este movimiento cultural se remontan a 1975 en las calles del Bronx (New York), donde habitaban mayoritariamente afroamericanos, latinos, inmigrantes irlandeses, italianos y judíos que buscaban de alguna manera sobrevivir a sus tragedias.

Sin embargo, dadas las condiciones del contexto y el traslado de las empresas industriales al norte generó el traslado de la comunidad blanca y fue así como el Bronx pasó a ser un escenario de disputas, donde la pobreza a causa del desempleo y la violencia entre distintas pandillas alcanzaban un punto alto y donde la mayoría de sus habitantes eran afroamericanos y latinos (Roa, 2011, p.13)

“Las esperanzas de mejores épocas parecían ser cada vez más lejanas, los deseos de libertad de un pueblo oprimido se enterraban tras los asesinatos de Malcolm X en 1965 y Martin Luther King en 1968, hombres que compartían la lucha por la reivindicación de los derechos de los afroamericanos” (Roa, 2011, p.13). Sin embargo, pese a las condiciones del contexto social, político del Bronx, toda esa amalgama cultural que se encontraba en este territorio fue lo que dio nacimiento a esta cultura callejera, revolucionaria que nació en las fiestas populares, es las esquinas y parques donde se reunía la comunidad a bailar, con su mejor ropa, accesorios llamativos y sin

dejar a un lado las famosas batallas de Djs en las cuales se harían legendarios personajes como África Bambataa, Kool DJ Herc y Grandmaster Flash, grandes influencias para esta cultura⁷.



1. Fotografía. El Bronx en la década de los 70. Jóvenes haciendo Hip Hop Fotografía tomada desde página web - <https://invention.si.edu>

Este movimiento callejero es conocido a nivel mundial como una Cultura popular que ha movilizado masas con todo su acervo artístico. Por ello, es importante definir el concepto de cultura popular para identificar las potencialidades de este movimiento llamado Hip Hop. Para el antropólogo Geertz (1973) la cultura debe ser:

entendida como sistemas en interacción de signos interpretables (que, ignorando las acepciones provinciales, yo llamaría símbolos), la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa. (p. 27)

Entendiendo el concepto de cultura popular desde lo político a partir de las acciones que los hiphoppers han realizado para movilizar esta cultura por todo el mundo Renato Ortiz (2018) menciona:

La cultura popular es un elemento simbólico que les permite tomar conciencia, y expresar la situación periférica de la condición del país en que se encuentran. Si consideráramos otras situaciones sociales, como el proceso de descolonización, vamos a reencontrar mucho la

⁷ Esta información surge a partir de las vivencias adquiridas por la autora, que hace parte de la Cultura Hip Hop hace 18 años.

problemática de la cultura popular y de la cultura nacional, aunque fuera de la visión conservadora del folclor (p.13).

La cultura Hip Hop ha sido un símbolo que ha contagiado masas y que ha permitido que los jóvenes de los sectores populares se manifiesten por medio de sus expresiones artísticas.

Este movimiento popular se compone de cuatro expresiones o elementos principales, el primero es el **Rap** que es el componente músico-vocal de la cultura Hip Hop. Consiste fundamentalmente en recitar rimas siguiendo una pista musical y quien canta se conoce como MC (Roa, 2011). El segundo es el **Graffiti Art o arte del aerosol** es el estudio y aplicación de la caligrafía de la calle, el arte y la escritura. Los artistas de graffiti bombardeaban con aerosoles de colores cualquier espacio de la ciudad como las calles, vagones del metro y muros, fueron los lienzos sobre los cuales dejarían plasmadas todas sus ideas transgresoras y reivindicativas, que de una forma ilegal hacían ver a una sociedad que los excluía y los invisibilizaba. El tercero lo compone el **Deejayin o DJ** los Djs por medio de la experimentación tecnológica y musical sentarían las bases estéticas y artísticas de esta cultura. Los tornamesas, amplificadores, mezcladoras y por supuesto los parlantes potentes, fueron las herramientas que colocaban en conexión a todos los jóvenes artistas que concurrirán para edificar un estilo de vida (Roa, 2011).

Y por último, tenemos el **Breakin o Break dance**⁸ que surge gracias a las batallas o fiestas que servirían de espacio para que otros jóvenes manifestaran a través de su cuerpo y bailes acrobáticos toda la rabia y la confrontación propia de un contexto conflictivo. En 1974 Koll Herc fue quien bautizará a estos jóvenes como B-boys, B-girls (abreviatura de Break-beat-boys, los chicos de Break-beat, las chicas del Break -beat), y su baile empezó a conocerse como b-boying y más tarde como Break Dance. Este simple acto de trasladar la responsabilidad de entretener a las personas en las fiestas, sería la chispa para detonar el elemento que aquí será objeto de investigación, el Break Dance.

2.1.1 Cali, la capital mundial de la salsa, se contagia de la cultura Hip Hop

Los medios de comunicación como la radio, la televisión y el cine fueron grandes influencias para que la Cultura Hip Hop se expandiera por el mundo. En 1984 se estrenó la película **Beatstreet** que da a conocer la cultura, mostrando todo ese contexto de conflicto y las luchas que

⁸ Break Dance. Nombre comercial que se le dio a esta danza cuando empezó a manifestarse por todo el mundo.

pasaron muchos jóvenes de la ciudad de New York. Después fueron llegando películas como **Breakin** (1984) y **Wildstyle** (1983) estrenadas en las salas de cine de Santiago de Cali generando un gran impacto en las juventudes, debido a sus imágenes, que ilustraban la danza como el Break Dance, Popping, Locking y el Graffiti, siendo estilos influyentes para la construcción identitaria de los jóvenes de la ciudad.

Por otra parte, existen dos versiones: la primera que el Hip Hop llegó a Colombia por medio de las películas anteriormente mencionadas y la segunda versión a través de las costas, es el caso de Buenaventura.

Los jóvenes convertidos en polizones hacían del sueño americano una realidad bastante cruda, la cual era digna de contar y difundir al retornar o ser deportados a su país natal. Estos jóvenes regresaban cargados de música, ropa extravagante y símbolos adoptados en Norteamérica propios de la cultura Hip Hop, los cuales generarían adhesión a este estilo entre los demás jóvenes. (Roa, 2011, p. 20)

En la ciudad de Cali, el Hip Hop se manifestó desde el elemento del Break Dance, sus seguidores eran principalmente jóvenes de estrato medio y alto, debido a que tenían la posibilidad de contar con un VHS para reproducir los videos que llegaban desde el exterior. Según Cuenca (2008, citada por Roa, 2011, p. 14): “opciones como tener un reproductor de video y videos de grupos de Break Dance constituían una condición necesaria para tener una ejecución satisfactoria en este baile; pero también la tenencia de la indumentaria, como la sudadera sintética, las zapatillas y la gorra” (p.14). La movida del Break Dance tomó fuerza en el Sur – occidente de la ciudad, barrios como Pampalinda, Cambulos, San Fernando, Imbanaco y la famosa esquina de la novena con 40 donde se reunían a bailar.

Los elementos del Rap y el Graffiti tomaron fuerza en las periferias de la ciudad, el distrito de Aguablanca y las zonas de ladera (Siloé, Meléndez). Por el lado del graffiti Mario Wize fue el primer exponente en la ciudad que realizó una producción callejera con su grupo Garfield Street en el año de 1986⁹. En la actualidad existen muchos escritores y colectivos de Graffiti que se han organizado realizando producciones de alto nivel y representando al país en diferentes Festivales e intercambios culturales. Harnel Suárez “Repso” egresado del Instituto de Bellas Artes

⁹ Este párrafo se construye con base a la experiencia de vida de la investigadora, el conocimiento y reconocimiento de la cultura Hip Hop en Cali.

con su título como diseñador Gráfico ha sido el primer grafitero que ha llevado su arte a la academia, obteniendo una tesis laureada con la elaboración de su trabajo de grado que dio por nombre Repso en el año 2010. Esto ha sido muy importante y significativo para el movimiento Hip Hop de Cali, demostrando que el arte callejero puede trascender barreras y crecer desde el ámbito educativo.

El elemento del Rap empezó a consolidarse en los años 90 agrupaciones artísticas como Código Rap y Sociedad Rap fueron los primeros en grabar un sencillo con su canción “Cali is the play.

Los primeros cinco años de la década del noventa, es el tiempo donde la escena rapera de Cali comienza a caracterizarse por el mensaje social de las canciones. A través de las líricas fuertes y las coreografías de Salto Bajó, los jóvenes Hoppers empiezan a reivindicar su etnicidad, al igual que a generar dinámicas colectivas y organizativas. (Roa, 2011, p. 23)

En la actualidad el Rap ha tomado mucha fuerza en la ciudad, los grupos artísticos se han organizado, la mayoría tienen estudios de grabación, discos grabados y organizan diferentes eventos artísticos en la ciudad a nivel local como internacional donde exponen su música.

No obstante, “en esta década se produjo una depuración del Hip Hop en la ciudad, muchos artistas sucumbieron ante la avasalladora mano capitalista, la cual se había camuflado en otros géneros musicales como el Reggaetón” (Roa, 2011, p.26). Sin embargo, esta arremetida por parte de los medios masivos de comunicación y de otros factores, hicieron que el Rap local se revitalizara y resistiera desde lo más profundo de los sectores populares caracterizando por su línea contestaría y revolucionaria. Surgieron emisoras comunitarias y comerciales, las cuales dentro de su programación transmitían programas dedicados exclusivamente al Rap, por ejemplo, Territorio Urbano de la Súper Estación, espacio dirigido por la misma escena rapera. También, en la televisión regional el programa con más impacto en la comunidad Hip Hop caleña se llamó Sin Visaje.

Por todo esto la Cultura Hip Hop es una de las manifestaciones estéticas más fuertes y dinámicas de la ciudad actual, especialmente entre las generaciones más jóvenes. Según Marín y Muñoz (2002):

Intuimos que la esencia creativa de esta cultura (hip hop) no trabaja en un solo plano sino una multiplicidad de dimensiones: las enormes potencias desencadenadas por el trabajo del sonido, la imagen, el ritmo y el movimiento en la producción de modos de

existencia trascienden la tiranía del sentido, de las consignas, y en ello radica su poder (p.138).

El Hip Hop termina siendo un escenario que ha posibilitado diferentes prácticas de resistencia, planteando que esta creatividad no es esencia, sino que surge de las prácticas cotidianas e identitarias y se construye en la medida que existe la intención de afirmar su identidad; de posicionarse en el mundo social, cultural y en el de las relaciones sociales.

2.2 Break Dance – Breakin

El Break Dance, como ya se mencionó antes, nace en New York, siendo derivado del Uprockin que a su vez es derivado del Charleston combinando una serie de movimientos aeróbicos y rítmicos, influenciados desde bailes aborígenes, artes marciales, gimnasia, y el funk. Para poder entender este fenómeno social a continuación se estudiará esta danza como práctica social de mediación y construcción de vínculos para muchos jóvenes y adultos. Pero antes, es importante definir y entender por qué el Break Dance ha revolucionado al mundo entero. Reina & Pérez (2011) artistas e investigadores de la Universidad Distrital, en su artículo *Más allá del ruido* definen el Breakin o Break Dance como: “el estudio y la aplicación de las formas de danzas de la calle, esta danza utiliza acrobacias y movimientos aeróbicos que conllevan a perfeccionar el cuerpo y aliviar el estrés, es una danza de expresión personal, es un lenguaje corporal de la calle” (p.120).

La práctica del Break Dance requiere de una gran destreza motora y resistencia física en su ejecución, cuyo desarrollo resulta de una práctica constante del ejercicio y un trabajo físico exhaustivo. Es por ello que esta danza posee unas características de orden específico que la hacen única y consolidada. Las características que le dan vida propia al Break Dance son¹⁰:

- Top Rock: es la técnica de movimientos en posición corporal “de pie”, dentro de esta secuencia de movimientos se identifica la personalidad del bailarín, este espacio es usado para mostrar su propio “estilo”. Movimientos que combinan lateralidades, usando primordialmente los pies, las manos fundamentalmente se utilizan para hacer gestos derivados del lenguaje de la calle.

¹⁰ Este apartado se construye con base a la experiencia como Bailarina - Bgirl.

- Foot Work: palabra en inglés que traduce “trabajo de pies” este grupo de movimientos se caracterizan por usar pies y manos apoyados en el piso con el fin de hacer movimientos circulares, usando los pies como principal motor de movimiento.
- Power Moves (movimientos de poder): término referido a una serie de movimientos que implican alto grado de riesgo y agilidad, desde los ejercicios de piso hasta los grandes saltos.
- Freeze: posiciones o figuras corporales congeladas (Bohórquez, 2016.p.35).



2. Fotografía. Movimientos originarios del Breakin. Imagen ubicada arriba al lado izquierdo (Top rocking). Imagen ubicada arriba al lado derecho (Footwork). Imagen ubicada al lado izquierdo abajo (power moves). Imagen ubicada al lado derecho abajo (Freeze)

Por consiguiente, podemos decir que el Break Dance tiene unos cimientos fundamentados desde su quehacer, cada participante que realiza esta danza los adquiere y los transforma de acuerdo a su personalidad. Primero porque a partir de sus fundamentos cada individuo que practica esta danza emplea de acuerdo a su condición física su estilo de baile.

Segundo cada bailarín o bailarina adquiere un seudónimo o aka¹¹ que representa su esencia en la pista de baile, algunos bailarines buscan por medio de sus herencias familiares su nombre artístico como (Newen¹², Nagual¹³) mientras que otros transforman su nombre propio, por ejemplo ¹⁴(Nathalie – Nalie, Stefany – Sisteff) siendo este ejercicio un primer momento para la construcción de su identidad dentro de la cultura. Es por ello, que esta danza callejera se ha convertido en una herramienta para la construcción de sujetos políticos “es un sujeto que se constituye a partir de un proceso de socialización que se da en una relación dialéctica individuo- sociedad. Asumiéndolo como un sujeto en constante construcción a partir de estrategias y mecanismos que le permitan disponerse a la realidad, y mejorar y transformar la suya propia” (Arias, Galeano, 2007, p.1). Es por ello, que cuando se transforma un sujeto político se asume como constructor de su propia realidad, reconociendo la importancia de transformarla mediante acciones reflexivas y se trasciende de lo individual a lo colectivo.

Por último, encontramos la construcción de identidad mediante al trabajo que realiza el cuerpo, el cual se debe fortalecer, cuidar, convirtiéndose en un territorio seguro con el cual se expresan las técnicas de movimiento. Este autocuidado genera una conciencia corporal y un respeto por el cuerpo del otro. Otro elemento que complementa este apartado es la forma de vestir, trajes cómodos, zapatillas para obtener una mayor movilidad, gorros, coderas, rodilleras para proteger el cuerpo, esto genera una corriente identitaria dentro de la comunidad del Breakin. Cubides, Laverde & Valderrama (1998) afirman que “el cuerpo es el que registra todas las diferencias sociales y culturales, es la primera y más evidente manifestación de la diferencia. Es entonces el cuerpo el primer territorio de intervención, de apropiación de una identidad y de interacción social” (p. 36).

Por consiguiente, la Cultura Hip Hop ha ido configurando un sentido social y político, manteniéndose consecuente con las raíces de esta cultura popular urbana, sentido que ha estado implícito en la construcción del ser, las formas de relación e interacción que se desarrollan en la práctica del Break Dance. Al ser un movimiento que nace y se construye en las periferias genera representaciones sociales negativas sobre sus actores por su modo de pensar, actuar y vestir. Pero

¹¹ Son pseudónimos o Aka que se colocaban o se ganaban dependiendo de una característica particular, ya sea física, de personalidad, o por el estilo al bailar, pero con el paso del tiempo ha ocurrido que algunos B-boys se colocan sus propios Aka, y otros simplemente se dejan llamar por su nombre real.

¹² Newen: Fuerza y Energía

¹³ Nagual: Animal de la tradición indígena centroamericana que es compañero inseparable de una persona; se lo considera protector espiritual durante toda la vida.

¹⁴ Nombres de integrantes de Feminal crew

la creación de procesos barriales como las escuelas y grupos artísticos han permitido que esos imaginarios sociales se transformen y se consideren como una herramienta de mediación para la construcción de vínculos, sentires y saberes colectivos. “La mediación hace parte de vida personal y social para contribuir a mejorar relaciones en cada contexto; esto significa ir más allá de uno mismo, para lo cual se necesita formar en competencias socioemocionales” (Lucero, 2016, p.83).

2.2.1 El Break Dance en Cali

Actualmente el Break Dance se ha manifestado en la ciudad de Cali en los diferentes sectores populares (ladera y distrito de Aguablanca) cautivando a niños, niñas y jóvenes. Esta danza popular potenciadora del trabajo colectivo y creativo permite compartir experiencias, desarrollar habilidades de expresión, sentido de grupo y ha enganchado por su estética y fuerza a algunos niños, niñas y jóvenes de la ciudad.

Dado lo anterior, es importante mencionar en qué sectores de la ciudad de Cali el Break Dance, como danza callejera, se ha posicionado y cuáles han sido las apuestas de los grupos artísticos en torno a esta danza¹⁵.

Para el año 2002 el Breakin¹⁶ estaba en apogeo en la comuna 6; barrios como Floralia, Guaduales, San Luis y Alcázares tenían a los mejores bailarines y crews¹⁷ masculinos de Cali, quienes habían encontrado en el Break Dance un escenario competitivo debido a que solo entrenaban para mejorar su técnica y demostrar lo mejor de cada uno de ellos en la pista de baile. Su quehacer artístico se centra en realizar un entrenamiento de alto rendimiento para mejorar su técnica y su destreza. Por ello, cada quince días se realizaban Streetjams¹⁸ donde por medio de enfrentamientos entre bailarines y bailarinas (individuales, parejas o grupales) se demostraba quién era el mejor. Cabe mencionar que el carácter competitivo es fundamental porque es la esencia del Break Dance. Las batallas¹⁹ o encuentros son originarios de la cultura Hip Hop. En el 1984 se estrena la película Beat Street donde una de sus mejores escenas ilustra una batalla de Break Dance de dos crews que viven en conflicto por el poder territorial y por medio de este encuentro logran llegar acuerdos y vivir en armonía. Esta escena se convirtió en un icono mundial, convirtiéndose en un escenario popular para la comunidad Hip Hop del mundo. Es por ello que en la actualidad se realizan batallas desde diferentes enfoques: para el disfrute, la competencia y las fiestas o party dance.

Mientras que en otros sectores de la ciudad de Cali (2003) como la comuna 8 y 1 los grupos artísticos masculinos estaban enfocados en los procesos de enseñanza y en bailar por “hobbies o pasatiempo” creando ese espacio de entrenamiento como un aprovechamiento de su

¹⁵ Este apartado se construye con base a la experiencia de vida de la investigadora, de la cultura Hip Hop en Cali

¹⁶ Término originario de la Cultura Hip Hop para referirse al Break Dance. El Break Dance es un término más comercial.

¹⁷ Grupo de personas que trabajan en algo en común, también hace sinónimo al concepto de Familia

¹⁸ Espacio donde se encontraban bailarines y bailarines de Breakin para bailar y competir

¹⁹ Competencias desde el Break Dance individual o colectivamente.

tiempo libre “entendiéndose como el tiempo donde se realizan experiencias autotéticas²⁰ que hacen referencia a la disposición interna de la conciencia para evitar la ansiedad y el aburrimiento, convirtiéndose en actividades desarrolladas de manera autónoma por el individuo” (Trilla, 1993, p.51, citado en Peñalba, 1999, p. 23), cuyo fin es la diversión y el amor por el arte.

Por tal razón, el Break Dance en Cali ha sido una danza callejera que ha movilizadomasas a partir de lo artístico y competitivo; pero si miramos el contexto histórico la Cultura Hip Hop surge como un movimiento de resistencia desde lo político, social y artístico²¹. Actualmente, el Break Dance emerge en nuestra ciudad como una danza mediadora de conflictos y con un potencial inmenso en la formación de procesos artísticos y sociales. El sociólogo Johan Galtung (2003) menciona que los conflictos no se pueden evitar ni eliminar; de hecho, se debe aprovechar el potencial de dichas manifestaciones para complejizar las formas de sociabilidad propias del comportamiento grupal.

Esta noción es teorizada a través de tres nociones a saber: 1) violencia directa aquella que alude a la manifestación explícita de la violencia, 2) violencia estructural es aquella que resulta de condiciones sociales adversas tales como la inequidad y la injusticia social, y 3) la violencia cultural es aquella que se cimenta desde las desigualdades que son armoniosas con los modos de concebir la sociabilidad (Galtung, 2003, citada por: Calderón, 2009, p.75).

Para nuestro caso el Break Dance en Cali, se convirtió en un espacio para la resolución de los conflictos barriales porque desde sus acciones a partir de las batallas artísticas, los bailarines median sus diferencias y resuelven sus problemáticas establecidas por las diferentes formas de pensar, actuar y las desigualdades en torno al quehacer social dentro de la cultura Hip Hop.

2.3 El Nacimiento de Feminal Crew

En el año 2010 creo junto con otras cinco (5) compañeras la primera agrupación independiente²² de Mujeres de Breakin de Cali “*Feminal Crew*”²³ que se junta a partir de un sentir colectivo, debido a que en la ciudad de Cali no existían grupos femeninos y era necesario que se

²⁰ Actividades realizadas por un fin en sí mismo

²¹ En el capítulo de marco teórico se ampliará la historia de la Cultura Hip Hop.

²² Cabe mencionar que han existido otros grupos de mujeres agremiadas a grupos masculinos de Breakin, pero no tiene un carácter de independencia con respecto a la toma decisiones y participaciones artísticas.

²³ En el marco teórico se profundizará la historia de esta agrupación

creara un grupo en el que se fortaleciera el empoderamiento de la mujer, generando por medio del Break Dance procesos formativos populares desde lo social y lo competitivo, esto visionado desde la realización de encuentros artísticos en los que se visibilizan las problemáticas de la mujer dentro de la cultura Hip Hop.

2.3.1 ¿Por qué surge Feminal Crew?

Hacer referencia a los grupos de Break Dance en Cali puede resultar un tanto complejo, puesto que, por un lado, la mayoría de procesos que se están llevando en la ciudad son nuevos y apenas están emergiendo dentro de la cultura. Los grupos más antiguos ya no se visibilizan en los encuentros artísticos y tienen como objetivo bailar para ocupar su tiempo libre. En ese sentido, como objeto de estudio de investigación, escogí a la agrupación de Break Dance Feminal Crew que actualmente lidero con la cual hemos realizado un proceso artístico y social desde el empoderamiento femenino con la cultura Hip Hop. La danza fue la excusa para encontrarnos como grupo y poder visibilizar nuestro trabajo por medio de talleres artísticos en comunidades de alto riesgo y eventos culturales con temáticas sociales. Este hermoso proceso nace el 8 de marzo del año 2010, siete mujeres, algunas pertenecientes a otros grupos de Break Dance y otras sin grupo nos reunimos por motivo de una presentación artística en el marco de la conmemoración del día de la Mujer para la Secretaría de Cultura de Cali. Este fue el primer momento en el que las Feminal Crew nos juntamos por un sentir colectivo, cabe mencionar que algunas integrantes continuaron con sus grupos originarios y Feminal Crew al mismo tiempo.



3. Fotografía. Año 2010 inicio de Feminal Crew. Fotografía propia

Lo que hace distintivo a nuestro grupo es el ¿por qué se crea? Se crea con el fin de reivindicar el lugar de incidencia de la mujer desde el Break Dance, debido a la poca participación femenina dentro de esta misma y el alto índice de violencia de género hacia la mujer desde las diferentes esferas de la sociedad, incluyendo la práctica del Break Dance. Lo que mueve a Feminal Crew es promover la equidad de género por medio de la danza y actividades culturales.

Feminal Crew, desde su origen ha formado a 50 mujeres como bailarinas (Bgirls²⁴) por medio de talleres y procesos pedagógicos en diversos espacios autónomos o institucionales de la ciudad de Cali, donde han consolidado procesos identitarios en mujeres desde el reconocimiento del cuerpo como territorio autónomo y potenciador de conocimientos a partir de lo social, emocional y cultural abordados con una clara perspectiva de equidad de género²⁵. Esta agrupación organiza en el transcurso del año diferentes actividades como foros, talleres gratuitos y un festival

²⁴ A las mujeres que bailan Break Dance se les denomina: Bgirls (b de breakin y girl de chica)

²⁵ Este concepto se amplía en el capítulo de análisis

anual llamado “Feminal Battle” realizado desde el año 2010 – 2019, contando con la participación nacional e internacional de bailarinas que han sido influyentes en la cultura Hip Hop en Latinoamérica y Estados Unidos.



4. Fotografía. Logo del Festival Feminal Battle, diseñado por Graffitirock -
Fotografía propia

Este festival nace como una estrategia para contribuir al empoderamiento de las mujeres artistas del Hip Hop con énfasis en Break Dance, Graffiti, MC (rap). Gracias al festival, las mujeres se apropian de un discurso de sororidad, participan de todas las actividades ejerciendo su rol como hiphoppers generando redes de trabajo y apoyo para el fomento artístico.

2.4 Investigaciones sobre el Break Dance

El Break Dance ha sido foco de estudio de diversas disciplinas como la sociología, trabajo social, pedagogía, las artes integradas como la música y artes plásticas. Estas disciplinas desde sus reflexiones han descrito algunas experiencias que giran en torno a él como danza popular urbana y su desarrollo desde diferentes procesos individuales y colectivos sobre la cultura y la identidad.

El estudio presentado por Wendy Lorena Bohórquez en el año 2016 graduada de la Universidad Pedagógica Nacional titulado: *Break Dance una experiencia pedagógica. Aportes de la formación corporal del teatro en el desarrollo de las dimensiones humanas para adolescentes que participan en procesos de Break Dance*. Este trabajado de grado tiene como propósito dar cuenta de “una experiencia personal de la investigación en la práctica de una cultura juvenil denominada Hip Hop desde el conocimiento dancístico en el Break Dance, identificando que la enseñanza de esta práctica, realizada en su mayoría por adolescentes carece de un estudio pedagógico que impacte a la población, en tanto a la enseñanza se limita a la reproducción de una técnica y un trabajo físico” (Bohórquez, 2016, p.5). En este sentido, esta investigación nace del cuestionamiento por interpelar las prácticas de formación informal desde la formación académica llevada a cabo en la Licenciatura en Artes Escénica, con la intención de, a través de la formación corporal del teatro ampliar el espectro formativo en los adolescentes que participan en procesos de Break Dance.

Partiendo de esta formulación, la investigadora buscó describir y analizar cómo la formación corporal desde teatro desarrolla las dimensiones humanas en los sujetos, por ende, crea un proceso de enseñanza-aprendizaje en Break Dance en la localidad de Kennedy-Bogotá para adolescentes residentes de estratos uno y dos de la UPZ Patio Bonito.

La intención pedagógica de desarrollar dimensiones humanas por medio de la creación de un pedagógico y didáctico que articula los enfoques de la escuela activa y el enfoque socio-cultural, asimismo, la formación del cuerpo interpelada por el estudio epistemológico y pragmático de la noción corporal promovida por el teatro desde la Antropología teatral de Eugenio Barba y los postulados de Michael Chejov y por último las técnicas del Break Dance (Bohórquez, 2016, p.5).

Este trabajo investigativo de Bohórquez (2016) es importante porque es una de las primeras estudiantes colombianas en abordar la práctica del Break Dance como un instrumento dancístico que permite generar herramientas para el fortalecimiento de la personalidad en los jóvenes, además de la posibilidad de potenciar los procesos formativos informales a través de la construcción, aplicación y evaluación de los proyectos pedagógicos diseñados y pensados desde las limitaciones del contexto. Otro aporte de este trabajo es la noción del cuerpo como territorio autónomo y potenciador de conocimientos a partir de lo social, emocional y cultural. Asimismo, la

posibilidad de reivindicar los procesos comunitarios emergentes de Break Dance que se generan en las diferentes localidades de la ciudad de Bogotá.

La danza urbana Break Dance, como aporte en la formación integral del ser humano y reconstrucción de una cultura (Aguilera, D., Bohórquez, S., & Macías, C. 2010) es otra monografía que aporta a mi trabajo de investigación realizada por Carolina Aguilera, Sandra Grijalba y Carmen Chaparro para optar al título de Licenciadas en Educación Básica con énfasis en Educación artística de la Corporación Universidad Minuto de Dios Uniminuto de Bogotá 2010. El objetivo principal de este trabajo de grado es dar a conocer los procesos que se desarrollan en la Corporación Escuela de formación artística y cultural Redanza, resaltando su expresión artística urbana “Break Dance,” como espacio de acción y reconstrucción cultural que permite la participación de los jóvenes en la transformación de una nueva y positiva sociedad.

Los objetivos propuestos en este trabajo de investigación fueron indagar la percepción que tiene la comunidad acerca del Break Dance e involucrarla en los procesos que se desarrollan desde esta danza, desde la Corporación Redanza. Partiendo de lo anterior, me parece muy importante conocer el proceso que se desarrolló en esta investigación debido a que se postulan muchos procesos dancísticos de la ciudad de Bogotá, que utilizan el Break Dance como una herramienta de transformación de los sujetos que lo practican.

Amanda Quesada estudiante de la escuela de artes musicales de la Universidad de Costa Rica escribió: *el Break Dance en Costa Rica: Handspro busca su identidad bailando 2014*. Esta investigación tiene como objetivo describir el proceso de la agrupación Handspro, cómo ha sido su historia, evolución y construcción identitaria por medio del Break Dance, además de identificar el papel que tiene la mujer dentro de este género de danza. En este contexto es importante conocer la historia de diferentes procesos en el que el Break Dance ha sido protagonista como agente de cambio para la vida de las personas, a su vez aumentar los conocimientos históricos de esta danza alrededor del mundo.

Estas investigaciones sobre el Break Dance permiten consolidar la importancia de esta danza popular como mediadora de cambios en los diferentes contextos culturales barriales, además poder conocer las experiencias de las personas que ejercen esta expresión artística como un modelo de vida. Todos estos aportes son significativos para comprender el Break Dance como una práctica social vista desde diferentes miradas académicas y de autores.

Capítulo 3

Marco Conceptual

Mientras enseño continuo buscando, indagando. Enseño porque busco, porque indagué, porque indago y me indago. Investigo para comprobar, comprobando intervengo, interviniendo educo y me educo. Freire, 2004

Este trabajo visibiliza el Break Dance como una práctica social que posibilita nuevas formas de interacción y formación mediadas desde la recreación en la agrupación Feminal Crew. Por lo tanto, es necesario abordar en este apartado la Recreación como actividad social general desde lo lúdico, festivo y lo contemplativo; la recreación pedagógica, práctica social e interacción social; además de los relatos que evidencian mi experiencia de vida y las interacciones colectivas y formativas de la agrupación Feminal Crew que postulan al Break Dance como una práctica social mediada desde la Recreación.

Con base en lo anterior y a la importancia que tiene las experiencias significativas en el sujeto, realice un análisis de los conceptos a partir de una narración donde se mencionara las experiencias de vida en la conformación y consolidación de la agrupación de Break Dance Feminal Crew y cómo la recreación ha mediado este proceso como una práctica social.

3.1 ¿Qué es Recreación?

Como ya lo he mencionado antes, en el 2013, entré a estudiar en la Universidad del Valle Profesional en Recreación. Confieso que tuve miedo porque no sabía a qué tipo de carrera me enfrentaba. Además, mis aspiraciones académicas siempre estuvieron encaminadas a estudiar Educación Física pero la Recreación me atrapó. En primer semestre gracias a asignaturas como Recreación y pedagogía, Historia de la Recreación I, Herramientas para pensar recrear, Cuerpo y Prácticas Sociales, orientaron mi rumbo hacia la recreación convirtiéndola en un instrumento para mi formación como bailarina urbana.

Como estudiante comprendí la importancia de conocer el desarrollo del ser humano desde el vientre y lo valioso de la estimulación temprana como principio de construcción de un ser social. Conocí el quehacer pedagógico desde la mirada de Paulo Freire (1977) con su texto *Cartas a Guinea Bissáu*, a partir de una estrategia pedagógica desde los saberes populares, se transforman los conflictos y realidades latentes de la comunidad de Guinea. En quinto semestre se dio inicio al

conocimiento de las expresiones artísticas. Desde gráfico plástico aprendí la importancia de promover el arte en la infancia. La exploración del juego dramático y los juegos coreográficos sirvieron como elemento esencial para promover vínculos afectivos y procesos creativos desde la Recreación. A su vez, identifiqué la comunicación como una práctica social a partir de las relaciones sociales y las apuestas del ser desde lo identitario, social y cultural. Desde la experiencia de la práctica profesional, aprendí a realizar una lectura de realidades de los contextos barriales, identificando las problemáticas, las formas de organización, redes: institucionales, operativas y subjetivas como elementos fundamentales para el trabajo en campo.



5.Fotografía. Creación de imagen para la asignatura de Juegos dramáticos donde se expone mi relación con el teatro y el Break Dance. Fotografía propia

Por todo lo anterior, expongo que la Recreación permite la creación de vínculos afectivos y sociales porque desarrolla procesos sociales encaminados en la intervención comunitaria en el que se permite que el sujeto realice un trabajo expresivo, convirtiendo sus vivencias en experiencias. Gracias a todo este conocimiento adquirido desde lo teórico-práctico pude comprender el papel que realiza la Recreación.

¿Qué es recreación? aunque existen muchas teorías sobre la Recreación, este trabajo investigativo se focalizará a partir de la teoría de Leontiev (1981) como una actividad que se

desarrolla en un contexto situacional institucional, social y cultural que dispone y condiciona la ejecución de acciones que permite la modulación de emociones, construcción de significados y sentidos a través de las interacciones sociales.

Dentro de la teoría de Leontiev (1981) hay tres actividades productivas de bienes y materiales simbólicos que son: *el juego* como una actividad dominante (determinado en un estado biológico y psicológico) en la etapa de crecimiento del niño o niña, seguido de *la educación* en la etapa de adolescencia y finalizando con *el trabajo* contemplado desde la producción de conocimiento. Aunque estas actividades se visualizan con mayor fuerza en determinadas etapas del ciclo vital, se presentan de manera transversal durante todo el desarrollo del ser humano.

No obstante, el concepto de Recreación es de carácter polisémico, según Mesa (2004):

Se trata de un concepto que migra pasando de una significación a otra según los puntos de vista ideológico religiosos y/o políticos, disciplinares y profesionales de quienes se interesan por su estudio. Otra causa de la movilidad de significados y sentidos del término Recreación tiene que ver con la diversidad de prácticas culturales que parecen compartir sus rasgos externos, pues se usa como sinónimo de ocio, hobbies, tiempo libre, juego, deporte, arte, entre otros. (p.1)

Los significados y sentidos han permitido que el término de Recreación se relacione con conceptos como el ocio, tiempo libre, entre otros. Según Mesa (2004) “la coincidencia de autores Piaget, Freud, Winnicott consiste en la identificación del juego como la actividad dominante en la vida del niño preescolar” (p.1). Mientras que algunos sociólogos como Dumazedier, Dunning, Elías, Bourdieu han dedicado buena parte de su obra a la explicación de las actividades recreativas en tanto hechos constitutivos de las culturas, mostrando la importancia social de la recreación Para Mesa (2004):

Explorar en la historia la génesis de las prácticas recreativas y las explicaciones construidas sobre las mismas permite entender el porqué de los constantes cambios y evoluciones con el apartado. Sin embargo, hasta tanto no se encare la actividad recreativa como problemática interdisciplinaria, cada autor desde su disciplina y enfoque particular seguirá agregando términos y dejando en la indefinición la comprensión de esta práctica social. (p.2)

“Las prácticas recreativas, por tanto, se reconocen como particulares o propias de un conjunto social, no son homogéneas en el contenido ni en la forma, solo en la condición de expresar

el júbilo, la alegría, la búsqueda de emociones placenteras y agradables de una sociedad particular” (Gerlero, 2004. p 81). Las actividades recreativas se establecen en el marco de un espacio- tiempo determinado, que se caracteriza por el “motivo” que lleva al sujeto a realizar la acción. En este caso los motivos de la recreación responden principalmente a la búsqueda de la alteración de los sentidos y la interacción con otros y un medio que genera placer (Martínez, 2018).

La recreación aparece de manera transversal en la vida del ser humano, las actividades recreativas se convierten en experiencias significativas para posibilitar la adquisición de diversos conocimientos del mundo y de sí mismos generando en los sujetos una formación para la vida, en la cual los aprendizajes, habilidades y destrezas adquiridos se transforman en nuevas posibilidades de encuentro.

Desde la recreación se construye un mundo con sentido, poetizado, recreado lo que le permite a los sujetos sociales construir y producir su propia vida. Las actividades recreativas permiten que los individuos se diviertan, gocen, sientan placer y salgan de su cotidianidad, generando un control sobre sus acciones y permitiendo explorar sus emociones visibilizadas en la cristalización de la experiencia.

3.2 La recreación como actividad social general

Mesa (2004) presenta la recreación desde tres dimensiones:

La actividad social general, la cual corresponde al legado de tradiciones culturales que construyen y reconstruyen actividades culturales y sociales y que actúan en un plano simbólico²⁶. La segunda dimensión es *la recreación dirigida* que tiene como base la intencionalidad de enseñar y comunicar las tradiciones recreativas propiciando espacios para el fomento de la imaginación y la creatividad para la transformación interna y externa del sujeto. Por último, tenemos *la actividad interna – lenguajes lúdicos creativos* la cual tiene una fundamentación psicológica donde el sujeto necesita la interacción social con otros mediadores sociales (agentes educativos) para que se produzca la influencia de la actividad externa sobre la interna. (p.3)

Cabe mencionar que para los propósitos de este trabajo se centrará la investigación en la recreación como actividad social general dado que su definición contempla elementos importantes para el desarrollo de la investigación.

²⁶ Es una interpretación de la perspectiva socio histórico de Vygotsky (1993) en Mesa (2004) más exactamente con “la ley de la doble formación”.

Desde la perspectiva de la Recreación como actividad social general, Mesa (2004) expone una clasificación preliminar para abordar la variedad de estas prácticas recreativas: “lo contemplativo y espectacular, lo festivo, lo lúdico o del juego e indagar acerca de un instrumento semiótico transversal a estas tres prácticas constituido por los lenguajes lúdico – creativos” (p.4). Estas herramientas semióticas (lenguajes) se apropian y construyen a los sujetos desde lo social y cultural. Se reflejan desde las expresiones artísticas: gráfico plásticas, los juegos dramáticos, juegos coreográficos, juegos musicales, juegos del lenguaje; las narrativas entre otros. A partir de estos lenguajes los sujetos conocen, reconocen su tradición, su cultura, sus sentimientos a través de un acto expresivo. Es por ello, la recreación no puede ser vista sólo como entretenimiento y diversión, debido a que las prácticas de juego, de fiesta, de contemplación, y culturales generan significaciones internas en el recreando.

3.2.1 Lo contemplativo

La contemplación tiene una estrecha relación con el ocio, debido a que algunos estudios lo relacionan con el entretenimiento, espectáculo y arte. Por lo tanto, este apartado retoma aportes propuestos desde la conceptualización del Ocio. En la edad moderna se reanudaron concepciones de las épocas pasadas, se fortaleció la importancia del ocio para la contemplación y el desarrollo integral de los sujetos por medio de la relación estética. Cuenca (2006) expone que las actividades con connotación estética no se limitan a la pasividad porque surgen emociones en la admiración de lo observado debido a que:

Se ha hablado de contemplación como si fuera una visión estática y pasiva. Pero la práctica de la experiencia niega estas teorizaciones, pues sólo hay que tomar en las manos un poema o mirar un cuadro para saber que la experiencia es dinámica y requiere un esfuerzo por nuestra parte para discernir relaciones, identificar los sistemas simbólicos o desentrañar el significado. (p. 43).

De esta manera, se argumenta que las actividades contemplativas no están inmersas solo en la pasividad, el sujeto se expone a una exaltación emocional, podría entenderse como autotética, donde a través de la observación de algo se puede fomentar una experiencia simbólica por medio del goce y el placer. Además, en este núcleo de la contemplación también aparece de manera transversal el espectáculo. Los autores Elias y Dunning (1992):

Muestran cómo en las personas de estrato económico alto, en los eventos grandes, de tipo espectáculo, las emociones aparecen notablemente controladas porque los civilizados auto-

controlan sus emociones, pero no dejan de vivenciarlas. Estos autores, dentro del ocio, proponen las actividades *miméticas* o de juego, de tipo “recreativo”, como: ir al teatro, ir al cine, ir a un concierto, ir de caza, jugar bolos, etc. (p.117)

Por otro lado, Mesa (2004) expone que la contemplación es una de las funciones “sanadoras del cuerpo y del espíritu” que tanto filósofos griegos como orientales de la antigüedad asignaron al ocio. Esta configuración desarrolló la potencialidad del ser humano, para que los sujetos pudieran lograr dicha “potencialidad” era necesario invertir tiempo en la contemplación y las actividades artísticas, culturales, políticas y sociales. “En el capitalismo la contemplación parece destinada a la capacidad adquisitiva para el consumo de entretenimientos y diversiones. Para algunas culturas y filosofías orientales continúa siendo una vía espiritual, “la meditación” (Diana) y “la concentración” (Dharana), para reencontrarse consigo mismo y entrar en unidad con el cosmos” (Mesa, 2004, p.4).

En la búsqueda de relacionar la Recreación como actividad social general con mi quehacer artístico, es importante hablar del papel que cumple lo contemplativo, lo festivo y lo lúdico en mi agrupación Feminal Crew.

Partiendo del sentir como mujeres diversas, políticas, emprendedoras y feministas; Feminal Crew en el año 2010 diseña un montaje artístico en el marco del evento nacional *Mujer Expresión vida*²⁷ organizado por la Corporación Ghetto Blue y su directora Cynthia Montaña.²⁸ Este evento marcó la historia del grupo, porque era la primera vez que se realizaría un montaje con una temática: de género e inclusión.

La estructura organizativa del montaje se llevó a cabo en la historia de vida de 8 bailarinas diversas, que a través de una máscara ocultaban sus emociones (tristeza, amor, locura, felicidad, envidia, orgullo, maldad). Desde la corporalidad cada una expresaba movimientos coreográficos alusivos a sus emociones y al diseño de sus máscaras. El autor Bajtín (1984) define que la máscara es:

El antifaz que esconde el rostro consuetudinario para definir una nueva posición social representada por el ocultamiento de la cara, legitimada por la estructura social de la normalidad, de aquel espacio-tiempo que Bajtín llama cronotopo. La máscara está conectada con los roles

²⁷ Evento de Hip Hop femenino organizado en el año 2010, cuyo fin es la recolección de fondos para la organización Lila Mujer.

²⁸ Artista caleña, urbana, folklorista de la ciudad de Cali

ordinarios de los diferentes miembros de esa sociedad que son transformados mediante lo carnavalesco en su opuesto iconoclasta y liberador (Bajtín, 1984 citada por: Lascar, 2016).



6. Fotografía. Presentación del show artístico “Expresión de Mujer” en el teatro Jorge Isaac - Fotografía propia

Después de expresar las emociones empezamos a bailar juntas, desdibujando un performance corporal de sentires y luchas compartidas. Seguido se dio inicio a un ritual y de manera simbólica nos quitamos las máscaras y entonamos la siguiente canción:

Somos gritó oculto, punto G holocausto
Una expresión sencilla hasta un sentimiento exacto
Somos historias de seres que hablaron con la sangre
Y esta dijo basta, basta, basta mujer de regarme...
Ayy mundo si usted supiera porque no quiero que usted me quiera
Pues usted quiere, quiere...
Al cuerpo, órgano sexual, la que ha de parir, la que ha de criar
La que ha de limpiar, la que ha de callar
Pues NO...

Y le soy sincera y es por eso, por eso, que no quiero que usted me quiera

Ahora soy LIBRE y el amor me espera. (Nalie “La Crespa”)

Al terminar esta composición lírica interpretada por mi compañera *La Crespa*²⁹ se recrea un juego coreográfico desde la danza del Break Dance se liberan las emociones que no nos dejaban avanzar. A partir de la composición escénica- corporal nuestros cuerpos reflejan todo el consumo del sistema patriarcal que ha invisibilizado el papel de mujer en la sociedad por medio de un freestyle³⁰.

Este espectáculo se llevó a cabo en el Teatro Jorge Isaac, donde se realizaron otras muestras artísticas de mujeres desde Rap, danza urbana y Break Dance. El teatro permitió que se desarrollara un espacio contemplativo, en el que cada asistente se conectó con las historias de vida de Feminal Crew, generando en los espectadores experiencias simbólicas por medio de la conexión del cuerpo femenino situado en un contexto situacional, que refleja emociones, sentires y luchas por medio de la danza del Break Dance. A continuación, se expone una entrevista de Victoria Rivera, gestora cultural exintegrante de Feminal Crew la cual hizo parte del montaje artístico:

Era el primer trabajo de un grupo de mujeres que se arriesgaban a conformar un Crew y al ser arriesgadas tenían que pensarse en una puesta en escena que tuviera un impacto para la comunidad. Para la gente fue impactante porque nunca se había tenido en la ciudad un grupo de mujeres proponiendo una puesta en escena desde el Break Dance, pero a la vez desde el teatro. Mostrando esas máscaras que representaban una ruptura de una mujer callada y sumisa a una que dice ya no estoy de acuerdo y voy a seguir haciendo lo que me gusta. (Rivera. V, entrevista, agosto 17 de 2019).

Este espectáculo fue muy significativo para Feminal Crew porque a partir de esta experiencia se diseñaron montajes artísticos, pensados desde el cuerpo como una herramienta que media experiencias e historias de vida abordados desde temáticas que generen una reflexión y promuevan en el público asistente una sensibilización artística en torno a las violencias de género y luchas de las mujeres por medio de la práctica del Break Dance.

Mesa (2004) expone que “el placer o el goce que brinda el espectáculo y el grado de influencia de éste en tanto movilizador y modelador social de sentimientos, pensamientos, imaginación, deseos, sensibilidades en relación de correspondencia con las características del espectador” (p.10). A partir de los planteamientos de Mesa (2004) las vivencias contemplativas se reconocen tanto en Feminal Crew como en los espectadores, debido a que el montaje artístico se

²⁹ Cantante de rap e integrante de Feminal Crew

³⁰ Espacio donde se realizan movimientos dancísticos de libre movilidad y expresividad.

convirtió en un espacio movilizador de sentires y luchas desde lo colectivo como lo individual, promoviendo un espacio de intercambio de saberes y del reconocimiento del cuerpo como un escenario de construcción social.

3.2.2 Lo Festivo

Cuando se habla lo festivo se piensa en la fiesta, tradiciones culturales y saberes populares en las comunidades. Mesa (2004) supone que “la fiesta es un tipo de práctica recreativa diferenciable de lo específicamente lúdico, aunque lo contiene y sea una de sus propiedades constitutivas. También hay diferencia entre la fiesta popular, la fiesta privada o elitista y las fiestas oficiales” (p.5).

De acuerdo con lo expuesto anteriormente se puede decir que las fiestas populares tradicionales, son una muestra característica de la cultura y por ende de la identidad cultural y constituyen un suceso que se debe medir desde la temporalidad con una visión integral como catalizadora de las expresiones identitarias.

Las fiestas populares tradicionales contienen elementos socioculturales que desde hace tiempo las han caracterizado, motivando la participación de las comunidades en estas celebraciones festivas tales como tradiciones, creencias y ritos religiosos, la música, los juegos con un carácter competitivo, las comidas típicas, expresiones artesanías y otros aspectos carnalescos de las comunidades entorno a las creencias. Por ello, es importante conocer la experiencia de mi agrupación artística Feminal Crew y del surgimiento del evento festivo; Festival Internacional de Hip Hop Feminal Battle que se ha convertido en uno de los más importantes del país.

En el año 2010, el movimiento Hip Hop de la ciudad de Cali tenía una importante incidencia en participación y en la realización de eventos culturales. Los gestores culturales se estaban moviendo por todos los territorios generando alianzas con grupos artísticos organizados, para el apoyo a sus iniciativas culturales. Por coincidencias del destino conocí a Vicky Rivera³¹ gestora cultural de la comuna 6, quien ayudó a consolidar este sueño. Ese sueño se convirtió en el Festival Feminal Battle que nace como una festividad para resaltar el papel de la mujer en la cultura Hip Hop.

³¹ Victoria Rivera es Técnica laboral de Teatro en el IPC, gestora cultural y seguidora de la cultura Hip Hop. En el año 2010 fue funcionaria en la Secretaría de cultura en la oficina de poblaciones.

De la mano de Vicky Rivera quien se convirtió en mí amiga y cómplice de lucha diseñamos el plan de trabajo del acto festivo compuesto por tres etapas: la primera etapa fue el acercamiento y concreción de las artistas que teníamos previstas y que serían propuestas como invitadas internacionales y nacionales. Esta etapa fue acompañada de un proceso de gestión de contactos, diálogo y retroalimentación cultural. La segunda etapa fue el proceso de gestión de recursos, tanto económicos como físicos que emprendimos con varios meses de anticipación. La tercera etapa consistió en la realización operativa del festival distribuido en tres días de actividades.

El primer día del evento se denominó: Foro - Conversatorio cuyo objetivo fue crear un espacio para que hombres, mujeres y seguidores de la cultura Hip Hop por medio de un diálogo de saberes intercambiaran experiencias sobre las prácticas machistas dentro del movimiento Hip Hop. El segundo día se le llamó: Talleres artísticos de Rap, Graffiti y Break Dance dirigidos por las invitadas nacionales e internacionales. En este espacio se desarrolló un proceso de equidad de género³², en la ciudad nunca se habían traído mujeres que desarrollarán este tipo de iniciativas. Los hombres y mujeres participantes aprendieron desde los conocimientos prácticos y teóricos de las invitadas. El tercer día fue la realización del evento cultural en el que se desarrollaron batallas uno contra uno de Bboys y Bgirls, presentaciones artísticas de mujeres (rap, danza urbana) creando un escenario popular desde un sentir colectivo. Transmitiendo un mensaje desde el discurso de la equidad de género, rescatando las tradiciones populares de la cultura Hip Hop. Estos tres días fueron mágicos, cargados de emociones positivas y negativas, fue nuestro primer hijo con el cual se emprendió un camino lleno de éxitos y aventuras.

A partir de la realización de esta primera versión se tuvo la necesidad de seguir construyendo y vitalizando espacios de encuentro para el empoderamiento de las mujeres de la cultura Hip Hop. Es por ello que anualmente se desarrolla el Festival Feminal Battle. Lo hemos organizado durante 9 años, un espacio en el que mujeres de diferentes ciudades y países se reúnen y festejan sus sororidades, comparten e intercambian experiencias desde el sentir competitivo, social y artístico. Conspirando fuerzas y resistencias desde lo vivencial que arroja el festival.

³² La equidad de género consiste en estandarizar las oportunidades existentes para repartirlas de manera justa entre ambos sexos. Los hombres y las mujeres deben contar con las mismas oportunidades de desarrollo.



7. Fotografía. Festival Feminal Battle 2017, en escena Lady Step rapera Puertorriqueña - fotografía propia



8. Fotografía. Festival Feminal Battle 2017, escenario. Fotografía propia

Es por ello que desde Feminal Crew se realiza un festival pensado desde lo organizativo, social y cultural, generando mediaciones para la construcción de representaciones simbólicas colectivas. (Henao, 2012) expone que, a partir de lo festivo, se realizan procesos de interacción en actividades de participación colectiva donde los individuos conmemoran, reviven, festejan, alegran y significan los encuentros. Caracterizando el uso de un lenguaje para la narración

de las vivencias del colectivo, sus miedos, sus alegrías y sus resistencias. Desde la recreación lo festivo juega un papel importante porque fomenta experiencias generando procesos en torno a lo político como postura e ideología de vida, en lo social desde el carácter colectivo y lo cultural rescatando las tradiciones de las comunidades.

3.2.3 Lo lúdico

El núcleo de lo lúdico o el juego se presenta como un eje fundamental en el desarrollo del ser humano; este se muestra como una actividad que se desarrolla transversalmente durante toda la vida humana. Mesa (2004) menciona “el juego como una práctica social que permite jugar sin excluir ninguna cultura, actores, funciones y lugares del juego en sentido histórico” (p.6). En esta agrupación subrayamos la necesidad de estudiar: los actores o sujetos del juego desde el punto de vista de sus desarrollos y potencialidades. Los modos de interacción de los actores que juegan teniendo en cuenta en estas edades, desarrollos, condiciones sociales, educativas, culturales.

Para otros autores como Huizinga (1938) el juego tiene una estrecha relación con la cultura, este se construye dentro de las dinámicas de interacción social que dan sentido a las prácticas que caracterizan al individuo dentro de un grupo social. Por lo tanto, el juego se convierte en un medio donde se crea y se establecen, reglas, normas, ritos, conductas, realidades, representaciones sociales y subjetividades que componen la identidad del sujeto dentro del contexto social.

Si bien el juego promueve la construcción de la cultura; cabe mencionar que la vivencia de este se desarrolla de diferentes formas en las etapas del ciclo vital del individuo. Piaget (1946), por ejemplo, afirma “que por medio del juego el niño va realizando una maduración de los procesos psicomotores, sensoriomotores, cognitivo, pensamiento lógico y lingüístico” (Piaget, 1946. citado en Perinat, 2006) mientras Vygotsky (1986) propone que el juego en la adolescencia y la vida adulta se fortalece, en la medida que, los sujetos adquieren mayor experiencia y se representa en actividades de carácter artístico o fantasioso que fomentan la imaginación creadora.

Es importante mencionar que el juego abre una amplia posibilidad para la exploración y manifestación de emociones; Maturana (1993) propone el juego como una actividad cultural que moviliza la expresión de emociones a partir del disfrute de lo que se hace en el momento. Para estos autores cabe subrayar la idea del juego como un medio que fomenta la exploración de habilidades en el sujeto; sin embargo, dicha exploración está sujeta a las dinámicas del entorno y la interacción con los otros, donde se intercambian conocimientos que dan respuesta a las demandas

culturales. Por consiguiente, se puede decir que a partir del juego se puede remover emociones como la felicidad, el amor, la paciencia, placer, pero también puede manifestar otras como la frustración, la rabia, el enojo; a partir de esto elementos se hace un reconocimiento de sí mismo y de los otros, visualizando así los modos de hacer, pensar y actuar de los sujetos inmersos en un contexto social.

Teniendo en cuenta los anteriores conceptos sobre el juego y su importancia en el sujeto desde lo emocional, psicomotor y la interacción con su entorno, es relevante mencionar como el arte y el juego han tenido una estrecha relación desde sus orígenes. Por ello es importante hablar de los juegos coreográficos. El folclorólogo colombiano Abadía (1977), en su obra *Compendio general del folclor*, considera los juegos coreográficos como creaciones momentáneas en las cuales el hombre refleja su cotidianidad haciendo su entorno más propio, además afirma “el juego coreográfico es la forma lúdica, agradable y divertida en la cual el maestro puede acercar a los estudiantes a sus raíces, a sus costumbres y tradiciones” (p.10). Por otro lado, el autor Vahos (1998), define el juego coreográfico:

Como un fenómeno coreográfico que se caracteriza por poseer núcleos cinéticos y musicales, el cual se desarrolla a partir de la recreación de expresiones con características socio-culturales que se generan, transforman, o desaparecen mediante un complejo proceso interactuante. (p. 84)

Como se puede apreciar en los planteamientos anteriores el juego coreográfico contiene a la danza en su propósito creativo, y comprende un potencial educativo, altamente significativo en los procesos dancísticos. Si bien, puede ser de carácter momentáneo, ritual o cotidiano. Por ello a continuación haré mención como desde Feminal Crew se llevan a cabo los juegos coreográficos.

A partir de la particularidad de nuestros cuerpos, todos diversos: delgados, robustos, caderas anchas, senos grandes, cada integrante de Feminal Crew inicia su proceso de creación individual y colectivo a partir del juego coreográfico. Desde lo individual se realiza una secuencia de movimientos que inician a partir de la vibración de la música por medio del Top Rocking. La figura femenina se conecta con el beat, creando desde los brazos, piernas y pies movimientos repetitivos (rocking, salsa step, cross, drills³³) los cuales generan un círculo de poder donde se encuentra la sensualidad y la fuerza que tienen las Bgirls al salir a la pista. Cuando se establece la

³³ Son pasos que hacen parte del elemento del top rock, que es bailar arriba antes de bajar al piso.

conexión con el piso, se inicia un juego de pasos circulares y de repetición. Las manos se fusionan con los pies y las caderas comienzan a menearse de un lado hacia otro, creando movimientos al ritmo de la música, finalizando la secuencia con una pose congelada (freeze), la cual requiere de una gran habilidad para combinar la fuerza y elasticidad. Es así como se da por terminada una secuencia coreográfica individual. Cada bailarina del grupo a través de su coreografía inventa, recrea pasos y movimientos a partir de su historia corporal.

La realización de movimientos corporales, coreografías al ritmo de la música permite la estimulación, la coordinación, el estado de ánimo, la memoria a corto y largo plazo, permitiéndonos recordar las secuencias de pasos. Dentro de otros procesos se encuentran la percepción visual y auditiva, el equilibrio, la empatía y la comunicación no verbal.



9. Fotografía. Bgirl Sisteff integrante de Feminal crew, realizando un movimiento corporal con un alto nivel de flexibilidad. Fotografía propia

Desde el quehacer colectivo como grupo se juega con el cuerpo a partir del diseño de un montaje coreográfico. Cuando se inicia el proceso creativo se establecen dentro de la agrupación un juego reglado de compromisos y acuerdos para los días de ensayo. En el diseño coreográfico se toma como referencia movimientos básicos que todas ejecutemos, para que se cree una uniformidad de pasos. A su vez en el montaje coreográfico se establece un ensamble a partir de la creación de una historia representada por el lenguaje corporal, espacio, temática, y la puesta escena dancística. El juego coreográfico tiene un fuerte componente dramático en el que se representa una historia o situación con mayor frecuencia sobre las tradiciones populares o de temáticas variadas desarrollándose desde la creación colectiva.



10. Fotografía. Bgirls Sandra, Grillo y Lina, realizando movimientos congelados con un alto nivel de fuerza y resistencia. Fotografía tomada por Juan Rueda - reportero gráfico



11. Fotografía. Bgirls Sandra, Grillo y Lina, realizando movimientos con diferentes niveles corporales con un alto nivel de fuerza y resistencia. Fotografía tomada por Juan Rueda - reportero gráfico

Para concluir este apartado puedo decir que la Recreación demuestra ser un acto creativo porque construye, reconstruye la historia desde el ámbito social y cultural generando procesos y modificando así la realidad desde su práctica, ocasionando un cambio en la acción de recrear. Desde la perspectiva de la actividad social general he identificado las dinámicas sociales populares de Feminal Crew desde los juegos coreográficos y la importancia del cuerpo como una herramienta educativa. La contemplación de las puestas en escena y el reflejo de los aprendizajes

colectivos desde nuestro quehacer artístico por medio del Festival cultural donde se festeja la unión, logrando cambios desde acciones colectivas participativas para la comunidad participante de nuestros procesos.

A partir de los conceptos esbozados en este apartado se intenta elaborar un marco de interpretación que permita comprender de manera preliminar como la recreación como práctica social tiene relación con las prácticas recreativas de Feminal Crew.

3.3 La recreación como actividad pedagógica

La recreación como actividad pedagógica tiene como función propiciar la reflexión, la comunicación y la imaginación creadora de los recreandos de manera interna y externa propiciando espacios de reflexión e interacción entre los sujetos. La recreación como actividad pedagógica en el marco de la Educación popular se plantea como un proceso guiado con un apoyo metodológico de la influencia educativa a lo que Mesa (2004) expone como “la ayuda prestada a la actividad constructiva del aprendiz en el marco de la noción de interactividad, producto del análisis de las prácticas educativas escolares y no escolares” (Mesa, 2004 en Coll y Cols, 1995).

De esta manera, una de las bases fundamentales de la recreación como práctica pedagógica es la incidencia en la transformación y formación de las realidades de los sujetos. Los encargados de realizar estos procesos guiados son los recreadores o agentes educativos que ayudan a los recreandos en el proceso de construcción de significados y sentidos por medio de los lenguajes lúdico-creativos que son utilizados como herramienta semiótica para la construcción de la actividad interna. Para Mesa (2004) los agentes educativos están afectados obviamente por la multiplicidad de interpretaciones y traducciones de los términos recreación, animación sociocultural, pedagogía del ocio, del tiempo libre, etc.

Las actividades realizadas con los recreandos contienen los principios de las pedagogías llamadas “activas” y “participativas” que han inspirado la educación popular, la recreación dirigida, la pedagogía social y la animación sociocultural en las que se sobre-valoró durante largo tiempo fundamentalmente “el saber” popular, la educación como práctica de la libertad y por ende la “horizontalidad” en las relaciones interpersonales (Mesa, 2004 en Freire, 1973).

Con base en lo anterior, es importante develar el quehacer pedagógico de la Recreación a partir de la experiencia de Feminal Crew.

Después de dos (2) años de trabajar duro, organizadas y con un objetivo común, pudimos entender la importancia de nuestras acciones dentro de la comunidad Hip Hopper³⁴ de Cali. Por ello, era necesario iniciar un proceso de formación que permitiera el compartir de saberes con otras mujeres. En el año 2012 tuve la oportunidad de trabajar con la fundación Familia Ayara organización colombiana que trabaja desde los cuatro elementos de la cultura Hip Hop (Graffiti, Break Dance, Rap, Dj) con su metodología del alto impacto desarrollada con niños, niñas, adolescentes vulnerables de los barrios (Potrero grande, Vergel) con más índice de violencia en Cali. El potencial de esta organización permitió que dentro de sus instalaciones se emprendiera el sueño de la escuela de Feminal Crew. Por lo cual se realizó un proceso de convocatoria para las mujeres y hombres que quisieran hacer parte del proceso. El resultado de este proceso fue la participación de cuatro mujeres y un hombre con quienes se inició la escuela.

Al inicio de este proceso, no se tenía diseñado un plan pedagógico. A partir de los saberes populares emergentes adquiridos desde la práctica del Break Dance se dieron los primeros pasos para el proceso de formación. Se invitaron a los participantes a que aprendieran sobre la cultura Hip Hop, sus raíces, e historia. Por tres meses se pudo contar con los cinco participantes, pero luego desertaron tres, las dos personas que continuaron fueron Tatiana Criollo y Ricardo García de los cuales contaré un poco de su proceso de formación en el grupo.

Tatiana Criollo, mujer joven de 20 años en ese entonces, trabajadora como modelo webcam. Con ella se vivieron procesos duros, puesto que su estilo de vida estaba ligado a las fiestas nocturnas, licor, drogas y sexo. El ingreso a la escuela Feminal Crew le permitió abrirse a otros espacios y escenarios distintos para ejercer su empoderamiento como mujer. Poco a poco Tatiana se sumergió en la práctica del Break Dance empezó a cambiar sus hábitos, desde su forma de vestir como de actuar y pensar. Fue una Bgirl e integrante del grupo por dos años. Actualmente reside en Sao Pablo - Brasil y continúa bailando Break Dance distinguiéndose en las competencias y trabajando como bartender para ayudar a su familia. Cada vez que puedo intercambiar palabras con ella nos agradece mucho en habernos cruzado en su vida y haber compartido experiencias que le cambiaron su vida.

Ahora hablaré de Ricardo: el único hombre que creyó en nuestro proceso. Hombre de 30 años, trabajador independiente. Dentro de las esferas de la danza del Break Dance no era

³⁴ Término que se utiliza para denominar a los seguidores y artistas que hacen parte de la cultura Hip Hop

muy común que las mujeres le dieran clase a un hombre, siempre ha sido al contrario, por ello fue muy significativo su proceso porque se realizó un ejercicio a partir de las nuevas masculinidades que busca el desaprender los roles de género. Ricardo estuvo en la escuela un año, luego hizo parte del grupo Guerreros Z. Cada vez que intercambiamos palabras, reconoce que sus cimientos en el Break Dance fueron con Feminal Crew y gracias a esta experiencia logró convertirse en un hombre más cordial, respetuoso y empoderado.

Estos dos integrantes de Feminal Crew fueron modelos referentes para identificar que por medio de la escuela se formaron personas, desde la aceptación y reconocimiento del otro.

Pero la travesía siguió y gracias a esta primera experiencia nos motivamos para que en el año 2014 se construyera un sueño propio llamado Casabeat. Junto con mi compañero de vida, Edwin Roa, conocido en el mundo de la cultura Hip Hop como (Profeta) e integrante del grupo IGZ se creó la Corporación Escuela popular de las Artes Urbanas Casa Beat cuyo objetivo principal está centrada en elaborar, diseñar y ejecutar proyectos en los ámbitos, culturales, artísticos, académicos, sociales, deportivos, logísticos y ambientales que fomenten el interés y la reflexión hacia la producción artística, la investigación, la educación y el desarrollo cultural y social del país. Para poder vivenciar este sueño se alquiló una casa donde viví junto con mi madre, hermano y compañero en la que se diseñó un espacio para el desarrollo de los proyectos y actividades. Desde Feminal Crew se aportaron decoración del espacio como espejos, un estudio de grabación, salones y murales para la realización de graffitis, así como la adecuación de un patio para las actividades culturales.

Como agrupación Casabeat permitió tener un lugar estable de encuentro. Por ello, se realizó una nueva convocatoria para la Escuela con un diseño pedagógico basado en las líneas de acción de Casabeat y pensando en la transformación y formación de realidades de las mujeres participantes. Este diseño lo podemos resumir en tres momentos esenciales: primero, el fortalecimiento de vínculos de sororidad³⁵ por medio de un acompañamiento al proceso de vida de cada una de las participantes, siendo una fuente de apoyo para sus problemáticas. El segundo fue mediante el ejercicio de la danza del Break Dance como un medio que les permite a las integrantes, que su cuerpo comunique un mensaje de identidad, amor propio, protección y de transformación en el que cada paso y coreografía realizada cuenten un momento, una historia desde la que se

³⁵ Hermandad entre mujeres con respecto a las cuestiones sociales de género.

potencie la imaginación y creatividad. Y el tercero fue la puesta en escena de esos procesos y productos como intercambios culturales, por medio de la circulación nacional e internacional.



12. Fotografía. Aniversario de Feminal Crew, realizado en Casa Beat Escuela. Fotografía propia



13. Fotografía. Graffiti al interior de Casa Beat Escuela. Fotografía propia

Gracias a Casabeat, Feminal Crew diseñó una propuesta para que niñas y mujeres se empoderaran desde el ejercicio de la equidad de género lo cual ha posibilitado nuevos escenarios de encuentro para la reflexión interna en la cultura del Hip Hop local, pudiendo incluso llegar a otras latitudes por medio de convocatorias culturales del Estado y participando en intercambios artísticos los cuales han nutrido y retroalimentado nuestra propuesta. A partir de esta experiencia se resaltó la importancia de fomentar ciclos que tuvieran un impacto desde la construcción de sujetos, lo social, las relaciones humanas, el contexto que habitamos y desde lo artístico a partir del conocimiento de la cultura Hip Hop.

A este momento de la escuela se le llamó Fem Crew. Compuesto por 7 mujeres jóvenes (Stefany Flórez, Laura Riascos, Jennifer Fernández, Paola, Sonia Jazmín, Estefany Muñoz, Isabela) con quienes se dio inicio a nuestro proyecto. Cada una de estas mujeres con una historia de vida hermosa, emprendió un camino de construcción personal y social por medio del Break Dance. Participaron en competencias y encuentros artísticos que fomentaron su actuación y liderazgo con incidencia en la ciudad, reconociéndoseles como parte de la cultura Hip Hop.



14. Fotografía. Integrantes de la Escuela de Feminal Crew. Fotografía tomada por el diario El País



15. Fotografía. Primera clase del proceso de Escuela de Feminal Crew. Fotografía propia

A pesar de las buenas intenciones que se tenía con el proceso de Escuela, en el año 2016 fue cerrada debido algunas ocupaciones de sus integrantes y aspiraciones en la danza. Pese a esto es importante resaltar la situación actual de estas mujeres. Estefany actualmente pertenece al grupo Orion Crew, el Break Dance le permitió conocer e intercambiar experiencias con otras personas y la llevó a formarse desde los otros estilos de danza urbana. Isabela es bailadora de salsa profesional en la academia Jacaranda. Jennifer se dedicó a cantar rap, también baila cuando puede, tiene dos hijos y trabaja fuertemente para su manutención. Por último, tenemos a Stefany Florez fue la única del proceso de escuela que continuó en el grupo. Actualmente estudia profesional en Recreación y es una mujer independiente, fuerte y empoderada. Gracias a la danza Stefany ha transformado su vida, formándose como amiga, mujer, hija, bailarina y viajera.

Todo este proceso me ha enseñado a cambiar esta perspectiva como mujer y como cultivar nuestro cuerpo. También me ha permitido disfrutar mucho más de lo que hago. Florez. E (Entrevista, agosto 17 de 2019).

Toda esta experiencia de la Escuela de Feminal Crew consignada desde el quehacer de nuestra práctica del Break Dance ha permitido demostrar que se pueden emprender procesos pedagógicos encaminados en la transformación y formación de las realidades de los sujetos. Cada

una de estas mujeres, que hicieron parte del proceso de escuela, aprendieron a reconocerse como mujeres, trabajar en equipo y tejer redes de apoyo. Queda la satisfacción del trabajo realizado porque se logró visibilizar que desde la práctica del Break Dance se pueden construir ideales, sueños conjuntos mediante el apoyo de la una a la otra.

3.4 Práctica social

Otro concepto importante en el marco de este trabajo de investigación es el de Práctica social abordada desde la mirada teórica de Jesús Martín Barbero (1990)

El autor Jesús Martín Barbero (1990) en el texto *Teoría investigación y producción en la enseñanza de la comunicación* expone tres dimensiones que son fundamentales para que se establezca una práctica comunicativa: socialidad, ritualidad, tecnicidad. De acuerdo con estas dimensiones mencionadas Orozco (1998) afirma que la comunicación debe ser entendida como una práctica social. Por lo tanto, es importante definir cada una de estas premisas que más adelante darán respuesta al análisis del Break Dance como práctica social.

Para Jesús Martín Barbero (1990) en las prácticas de comunicación se juega, en primer lugar, *la socialidad*, que es la trama de relaciones cotidianas que tejen las gentes al juntarse y en la que anclan los procesos primarios de socialización de los modelos y los modos de vida. Orozco (1998) menciona que “la socialidad es una dimensión interpersonal y colectiva que se orienta mediante lógicas de poder, luchas, las creaciones de las relaciones interpersonales, compaginando los mutuos intereses para encaminarlos en un fin común” (p.2).

Desde la socialidad se potencia la construcción de identidad cultural, generando procesos sociales que promueven los vínculos, y que aprueban y desaprueban las prácticas cotidianas de todos los sujetos. En esta instancia las personas tienen la oportunidad para aceptar, rechazar, negociar o resistir a los cambios culturales dentro de una sociedad.

En Feminal Crew se evidencia la socialidad a partir de la construcción de su nombre “Feminal”, como lo indica representa una identidad de lo femenino, donde se simboliza una lucha, una motivación, un sentir que se forja por medio de las relaciones interpersonales dentro del grupo. Otro aspecto desde la socialidad es que las integrantes del grupo se asumen como Feministas³⁶ porque por medio de la práctica del Break Dance legitiman sus derechos y el empoderamiento.

³⁶ Es un conjunto heterogéneo de movimientos políticos, culturales, económicos y sociales que tienen como objetivo la liberación de las mujeres y la reivindicación de sus derechos

Cabe mencionar que esta ha sido una lucha constante debido a que cada una ha construido su hogar y desde ese escenario han logrado ser consecuentes con la postura política feminista que se ha asumido. Es por ello, que el hecho de ser hijas, hermanas, madres y esposas reafirma la necesidad de encontrarse y construir relaciones fundamentales con lo identitario, lo cultural y lo popular gestados desde los intercambios culturales a partir de las relaciones establecidas en su quehacer artístico.

La ritualidad se gesta de todas esas conductas establecidas para realizar diversas actividades que pueden variar de acuerdo con el contexto cultural. Esa ritualidad, dice Martín Barbero, viene a ser una mediación, que determina la producción de sentido y la propia producción cultural que se da a través de ella. En otras palabras, es lo que le da sentido a una práctica social, es aquella que permite darle significado a las acciones que se ejecutan desde una construcción colectiva. Desde la ritualidad de las prácticas sociales se hace posible operativamente la expresión de los nuevos sentidos producidos por los sujetos sociales (Orozco, 1998).

La ritualidad se establece cuando, como agrupación, se piensa en la creación de un proyecto cultural que fomente el ejercicio de participación de la mujer en la cultura Hip Hop, esto se realiza mediante la creación del Festival del Hip Hop femenino “Feminal Battle” que se ejecuta de manera anual. Además de la formación de la escuela artística con enfoque de género, mencionado en los ítems anteriores.



16. Fotografía. Encuentro de mujeres en el marco del Festival Feminal Battle.
Fotografía propia

Es importante en este punto dimensionar la importancia que ha tenido el Break Dance en la vida de cada una de las integrantes del grupo. Por ello defino que el Break Dance más que una danza es una Práctica Social porque hemos aprendido a convivir desde un sentir social como mujeres, aprendiendo a escucharnos, cuidarnos e intercambiar experiencias de vida que han sido vitales para la construcción como mujeres. Para Feminal es un hábito encontrarnos dos días a la semana para realizar el entrenamiento, es un hábito vernos en eventos culturales de Hip Hop, es un hábito desarrollar procesos comunitarios en los barrios, es un hábito celebrar nuestros cumpleaños y el de nuestros hijos e hijas juntas. El Break Dance nos ha permitido juntarnos creando una sinergia en las relaciones interpersonales. Nos ha permitido organizarnos consolidando una agrupación artística de 9 años de experiencia que ha generado proyectos de alto impacto en la ciudad de Cali.

Por último, está la tecnicidad, aquella dimensión en la que las prácticas sociales generan nuevos sentidos y procesos, articulando la transformación material de la innovación discursiva, permitiendo el diseño de nuevas prácticas (Barbero, 2012). Esta dimensión se convierte en un rol instrumental que se requiere para producir un formato cultural. “La tecnicidad permite

resistir una nueva disolución, que la comunicación no queda determinada por los medios, y que no es posible pensar que la comunicación interpersonal y colectiva pueda equiparse a la mediática” (Orozco, 1998, p.4).

La tecnicidad se desarrolla cuando se inicia un proceso de información y socialización del trabajo como la creación de proyectos pedagógicos y montajes artísticos. Desde esta cualificación artística se han creado dos propuestas dancísticas llamadas “Expresión de Mujer” y “Mujeres Hip Hop” que han visibilizado cómo ha sido la transformación como mujeres lideresas, cómo se han afrontado las dificultades y cómo se han vencido los miedos por medio de la práctica del Break Dance. El sentir de nuestra lucha se ve reflejada en cada movimiento ejecutado, en las expresiones del rostro y en la naturalidad del discurso corporal. Esto reafirma que el sentido de esta práctica social no es solo bailar Break Dance, sino la creación de escenarios de empoderamiento e interacción con otras mujeres donde se intercambien conocimientos y experiencias significativas.



17. Fotografía. Taller realizado en el marco del proyecto Cultura y paz, ejecutado en la comuna 20. Fotografía propia



18. Fotografía. Taller realizado en la Biblioteca Laureano Gómez en el marco del proyecto Cuerpo, Identidad y prácticas sociales. Fotografía propia

La creación de proyectos académicos nos ha permitido ejecutar propuestas que desarrollen el fomento del grupo en otros escenarios y lugares. El hecho de haber ganado en el año 2014 la Beca de circulación nacional e internacional para grupos y compañías de danza del Ministerio de Cultura y viajar a Sao Pablo, Brasil y competir como el primer grupo de mujeres (bgirls) en Colombia, nos abrió puertas para consolidarnos a nivel nacional e internacional. En el año 2015, fuimos ganadoras del Estímulo “Beca Para el desarrollo de Eventos y Festivales Municipales” de la Secretaría de Cultura y turismo de Cali, con el cual desarrollamos uno de los eventos de Hip Hop más grandes realizados en Cali en los últimos tiempos, el Festival internacional de Hip Hop Feminal Battle. Todo este bagaje de experiencia en torno a la producción escrita ha permitido que Feminal Crew sea un ejemplo a seguir para otros grupos de Break Dance de Colombia. También hemos logrado un intercambio de saberes a través de las becas de circulación en diferentes ciudades de Sudamérica (Brasil, Ecuador, Panamá) y Centroamérica (México) lo que nos ha permitido tejer redes de apoyo con otras mujeres creando nuevas formas de ser y estar como viajeras y escritoras.



19. Fotografía. Conversatorio y muestra artística para toda la comunidad. Fotografía propia

Otro aporte significativo para la producción de sentido ha sido la elaboración de una propuesta pedagógica llamada Experiencia educativa y artística “Mujer, Hip Hop y resistencia”, la cual posibilita un diálogo directo con las familias, a su vez con los niños, niñas y mujeres jóvenes participantes desde la perspectiva de desarrollar acciones colectivas de paz en cualquier espacio a intervenir. De esta forma, se ha posibilitado escenarios de construcción cultural desde el Break Dance en pro del fortalecimiento de valores nucleares como el respeto, el amor y la convivencia pacífica.

3.5 Interacción social

Es la capacidad de interactuar y establecer relaciones de confianza y afecto con adultos y pares, compartiendo, participando y colaborando en actividades grupales, a su vez permite crear y recrear la realidad que percibimos. Joseph (1999) se define la interacción como:

Un sistema interactivo que comparta al menos cuatro componentes; el primero, es un conjunto de unidades que interactúan las unas con las otras; el segundo, es un código o conjunto de

reglas que estructuran tanto la orientación de esas unidades como la interacción en sí misma; el tercero, un sistema o un proceso ordenado de interacción por último el medio en el cual opera el sistema y con el cual se producen los intercambios sistemáticos. (p. 27)

Sin embargo, Joseph (1999) retoma los planteamientos de Goffman para definir las interacciones focalizadas y no focalizadas. En relación con esto Goffman (1963, en Joseph, 1999), expone que las interacciones focalizadas son aquellas que se generan cuando un grupo de personas tienen un objetivo común y se disponen mentalmente a estar juntos por medio de las conversaciones, un ejemplo de esta noción es cuando un grupo de estudiantes se reúne a estudiar para un examen. Mientras que las interacciones no focalizadas son aquellas dadas en el plano interpersonal, no incluye ninguna meta común ni familiaridad, ni siquiera durante el proceso de interacción. Un ejemplo de este proceso es el paso de varias personas por una vía peatonal, donde cada una está pendiente de la señalización de las calles.

Existen cuatro categorías de las interacciones sociales que según Goffman (1963) generan diversidad de comportamientos, que caben mencionar debido a que servirán como objeto de estudio para el análisis de esta investigación. La primera es *el intercambio*; es un proceso social por el cual el comportamiento social se intercambia por algún tipo de recompensa, por un valor igual o mayor. La segunda es *la competencia*; la cual se genera a través de que una, dos o más personas intentan cumplir una meta que sólo una puede alcanzar. La tercera es *la cooperación*; entendiéndose como el proceso en el cual las personas trabajan juntas para lograr objetivos compartidos y por último tenemos *el conflicto*; comprendido como el proceso mediante el cual las personas se enfrentan física o socialmente.

Qué habría sido de las mujeres en el patriarcado sin el entramado de mujeres alrededor, a un lado, atrás de una, delante, guiando el camino, aguantando juntas. ¿Qué sería de nosotras sin nuestras amigas? ¿Qué sería de las mujeres sin el amor de las mujeres? (Legarde y de los Ríos, 2009).

La frase anterior define a Feminal Crew: un grupo de mujeres que a partir del amor al Break Dance aportan a las transformaciones sociales de niños, niñas y mujeres. En Feminal Crew se interactúa desde los sentires y emociones porque se comparte un mismo sueño e ideal por medio de la danza. Además, contamos con la capacidad de organizarnos para incrementar la confianza, afirmar el derecho a la desigualdad de género y un desafío en las relaciones familiares y pérdida

de la posición privilegiada que el patriarcado ha puesto al hombre en cuanto al control del cuerpo de la mujer desde su sexualidad, su movilidad y sus formas de actuar libertarias. A continuación, citamos la voz de Sandra Lasso que hace referencia a lo que une a Feminal Crew.

Lo que nos identifica a Feminal Crew es que algunas somos madres, que nos impulsamos en los derechos femeninos. En ayudar a las mujeres a creer en ellas mismas ha empoderarse de esta cultura que es el Breakin que es muy difícil en cuestión del machismo. Nos identificamos en el amor propio, como unidas que somos y trabajamos en cuestión del compañerismo ya que todas somos amigas. Lasso. S (Entrevista, 17 de agosto de 2019).

Pero ¿qué ocurre cuando se interactúa con otras mujeres desde el quehacer dancístico? En las competencias de Break Dance existe una categoría denominada Bgirls 1 vs 1 donde compiten solo mujeres. Cuando hay este tipo de competencias, se genera una rivalidad en la pista donde cada una por medio de su cuerpo y destrezas rítmicas demuestra quién es la mejor. Cabe mencionar que a veces los comentarios “machistas” de algunos bailarines previos a la competencia han influenciado a que varias Bgirls no nos llevemos bien y el ambiente se torna pesado. Pero eso hace parte del lenguaje de lo competitivo, cuando finaliza el evento las rivalidades terminan.



20. Fotografía. Feminal Crew compitiendo en Grupo en el evento Batalla de Fuego 2012. Fotografía propia



21. Fotografía. Feminal Crew compitiendo en Grupo en el evento Batalla de Fuego 2012, sororidad en la pista. Fotografía propia

Por eso desde Feminal Crew se trabaja un concepto fundamental para el desarrollo de las interacciones entre mujeres que es la Sororidad que parte de una relación de hermandad, para crear redes de apoyo que generen cambios sociales en torno a la igualdad y equidad de género. Este es un mecanismo de cooperación y acompañamiento a los diferentes problemas que se frecuentan desde el ámbito familiar por cumplir demandas como madres y compañeras, desde el ámbito social en relación con los estereotipos femeninos y desde lo cultural desde la interacción con otros pares pertenecientes a la cultura Hip Hop.

El Feminal marcó la vida de todas porque fue el inicio de un grupo de mujeres aquí en Cali. También supongo que a muchas de las que hicieron parte del grupo también las ha marcado como a mí. Minotta. A (Entrevista, agosto 17 de 2019).

También hay que decir que no todas las experiencias en torno a la agrupación han sido positivas, a diario se cargan con conflictos a nivel personal como ejercer el discurso de la equidad de género en nuestros hogares con nuestras familias y compañeros. Desde el quehacer laboral, aceptando trabajos que permitan poder tener tiempo para realizar tus entrenamientos, viajes de

largo tiempo a eventos en otras ciudades y países. Desde lo colectivo los conflictos se generan por el incumplimiento de normas como no acudir a los entrenamientos y llegadas tarde o la poca participación en algunos encuentros artísticos. Ha habido casos que en dos ocasiones se ha tenido que dejar por fuera de viajes internacionales a integrantes que no han cumplido con los ensayos correspondientes y que debilitan el cumplimiento del objetivo del grupo.

Sin embargo, todo esto ha servido para aprender, tejer un grupo comprometido y responsable con su enfoque social y político. Gracias a la excelencia en nuestro trabajo se han dado intercambios internacionales interactuando con mujeres de países como Brasil, Panamá, Perú, Chile, México y Ecuador, hemos visitado sus nichos generando aprendizajes, experiencias y prácticas identitarias de sus territorios.

Capítulo 4:

Metodología

En este trabajo de grado se desarrolló una metodología cualitativa, en la que se procedió a una revisión sistemática de los conceptos abordados en los objetivos del trabajo investigativo, basada en la autoetnografía como método de análisis que permite generar en la investigadora una actitud crítica y reflexiva de las experiencias relatadas. Este método se selecciona como un enfoque alternativo para la generación de conocimientos cuyo abordaje lleva a la inspiración de una experiencia de vida. Existen dos dimensiones de la autoetnografía, según Ellis, Adams y Bochner (2011) la autoetnografía analiza y representa (grafía) sistemáticamente la experiencia personal (auto) con el objeto de comprender una experiencia cultural (etno). Un investigador usa los principios de la autobiografía y la etnografía para hacer y escribir autoetnografía.

Para ellos la autoetnografía es un proceso y un producto: Cuando los investigadores hacen autoetnografía ellos retrospectivamente y selectivamente escriben epifanías que provienen de, o son posibles al ser parte de una cultura y/o por poseer una identidad cultural particular. Sin embargo, además de contar la experiencia, a los autoetnógrafos a menudo se les requiere, a causa de las convenciones sociales de publicación, analizar estas experiencias. (Ellis et al., 2011)

Por ello, para este trabajo investigativo opte por desarrollar una autoetnografía con una dimensión cultural etnos, ya que esta me permitió desarrollar “una narración con un carácter cultural como descripción del otro que forma parte de un entramado social y cultural determinado, diferente a nosotros mismos, pero al mismo tiempo, igual en su humana condición” (Muñoz, 2014, p.238). La dimensión etno permite comprender la experiencia desde lo cultural generando una narración a partir de la observación, el análisis y la reflexión de la vivencia. Estas reflexiones se generaron a partir de la escritura sobre las dinámicas colectivas, organizativas, interacciones sociales y formativas de Feminal Crew en la ciudad de Cali, instauradas a través de mi experiencia de vida y de algunas integrantes del grupo.

4.1. La investigación cualitativa

Estudia la realidad en su contexto natural tal y como sucede, sacando e interpretando los fenómenos de acuerdo con las personas implicadas. Utiliza variedad de instrumentos para recoger información como las entrevistas, imágenes, observaciones, historias de vida, en los que se describen las rutinas y las situaciones problemáticas, así como los significados en la vida de los participantes. Taylor & Bogdan (1986) ofrece algunas características en torno a la investigación cualitativa: “que es inductiva, trata de comprender a los sujetos dentro de un marco de referencia y por último, se realiza a través de un prolongado e intenso contacto con el campo de estudio o situación a investigar” (p.20). El tiempo inicialmente no debe ser limitado, sino que será el desarrollo de los acontecimientos el que delimite la estancia del investigador en el escenario

4.2 Métodos

4.2.1 Autoetnografía

La investigación autoetnográfica entraña el inicio de un itinerario introspectivo, y a la vez reflexivo, donde la ecuación personal juega un papel decisivo en la comprensión de los fenómenos y realidades estudiadas. “El etnógrafo explora su mundo, y lo hace tratando de desvelar las conexiones entre lo personal y lo cultural, aportando de este modo un profundo sentido antropológico a sus actos, emociones, creencias y vivencias” (Blanco, 2012, p.55). Cabe mencionar que la autoetnografía amplía su concepción para dar cabida a las experiencias de la etnógrafa como investigadora, siendo esta una forma narrativa de generación de conocimientos.

Una cualidad inherente a la autoetnografía es su profundo sentido antropológico, lo que la convierte en una herramienta muy poderosa en el ámbito social. “Las cualidades como la autoconciencia o su valor transformativo han multiplicado las posibilidades de exploración y debate acerca de la propia práctica social. Esencialmente el método autoetnográfico asume que el investigador, el profesional, forma parte del mundo en el que vive, tanto en un sentido literal como figurado” (Muñoz, 2017, p.113).

Existe un vínculo significativo entre lo personal y lo cultural, por medio de la autoetnografía pude comunicar nuestro yo íntimo al mundo, trasladándolo a mi realidad latente. Generando una comprensión cultural de las realidades de la agrupación Feminal Crew. La autoetnografía me permitió como investigadora producir un texto analítico con relatos que

condensan y fijan vivencias por medio de un lenguaje escrito. En esta investigación autoetnográfica se muestra abiertamente a los demás y entendemos que nosotros mismos somos parte de ese mundo al que nos dirigimos, puesto que cada ser humano crea la sociedad y la cultura, y se nutre de ellas para construir su propia identidad.

4.3 Técnicas e Instrumentos

4.3.1 Observación participante

En el trabajo en campo se implementaron dos instrumentos para la recolección de la información: observaciones participantes y entrevistas semiestructuradas (grupales). La observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador y participar en una o varias actividades de la población. La “participación” pone el énfasis en la experiencia vivida por el investigador apuntando su objetivo a “estar dentro” de la sociedad estudiada (Guber, 2011, p. 57).

Esta técnica se implementó en el trabajo investigativo partiendo de la diferencia entre observar y participar que radica en el tipo de relación cognitiva que el investigador entabla con los sujetos y el nivel de involucramiento que resulta de esa relación (Guber, 2011, p.54). Al ser integrante de Feminal Crew e investigadora me permitió desarrollar una observación con un alto nivel de participación, la cual se llevó a cabo desde el nacimiento de la agrupación en el año 2010. Mi acompañamiento a los procesos de Feminal Crew fueron constantes en cada entrenamiento, montaje artístico, desde lo personal y desde lo social ejecutando acciones conjuntas. Todas estas experiencias las recopile en cada escrito que tejimos juntas para desarrollar nuestro portafolio artístico y proyectos pedagógicos. Por ende, el único medio para acceder a esos significados que los sujetos negocian e intercambian fue la vivencia, la posibilidad de experimentar en carne propia esos sentidos, como sucede en la socialización. Y si un juego se aprende jugando una cultura se aprende viviéndola.

4.3.2 Entrevistas grupales

Después del establecimiento de las relaciones y de reconocer sus formas de ser y estar se llevaron a cabo las entrevistas grupales. Según Montañés (2001) “la entrevista grupal es una técnica de investigación que sirve como medio para que el grupo reflexione y tome postura sobre el tema de indagación” (p.87). Se realizaron entrevistas grupales a las integrantes de Feminal Crew que abarcaron las siguientes temáticas: Creación de la agrupación, construcción de identidad por

medio del Break Dance, experiencias significativas de los procesos pedagógicos, creación del Festival Feminal Battle. Además, se hizo la invitación a algunas ex integrantes del grupo para fortalecer el diálogo en la construcción del documento. Estas entrevistas están inmersas en el cuerpo del trabajo y en el video documental. Además, se llevó a cabo la revisión de videos de sus participaciones en el ámbito artístico y cultural.

4.4 Fases de la investigación

4.4.1 Primera fase

Se realizó la revisión de documentos como recursos y fuente secundaria de la información que permitió ampliar los imaginarios, referentes a la cultura Hip Hop y el Break Dance en nuestra ciudad y Colombia. A su vez identificar otras investigaciones que referencian al Break Dance como una práctica social, además se identificaron y analizaron conceptos de la recreación pertinentes que ayudaron a la comprensión del objetivo de la investigación.

4.4.2 Segunda fase

Para el análisis de información se utilizó el método de investigación social la autoetnografía; que tiene como fin enlazar la propia experiencia personal de la etnógrafa situados en un contexto social y cultural. En el caso de esta investigación conceptos claves como: la Recreación como actividad social general (lo lúdico, festivo y contemplativo) y pedagógica, práctica social e interacción social tendieron a entremezclarse entre ellos presentando matices compartidos porque todos son de naturaleza recreativa. El análisis de esta información se llevó a cabo por medio de relatos autoetnográficos de la investigadora sobre el proceso de creación y consolidación de la agrupación Feminal Crew que establecen la danza del Break Dance como una práctica social.

5.4.3 Tercera fase

Para esta fase se desarrolló como propuesta la creación de un producto audiovisual a partir de los resultados encontrados en esta investigación, utilizando un video documental para la observación y descripción del proceso desarrollado, donde se evidencie en su contenido la importancia del Break Dance como una práctica social generadora de transformaciones y la Recreación como mediadora de las nuevas formas de interacción y formación en los grupos artístico-culturales.

Para la construcción del video documental primero indague con qué productora quería

desarrollarlo. Por ello contrate a Perpectual Films, debido a que en años anteriores había realizado documentales de los procesos de Feminal Crew y además su director hace parte de la cultura Hip Hop (beatbox³⁷) desde hace unos años. La construcción del guión la realice con base a la estructura del trabajo investigativo. Luego se convocó al grupo Feminal Crew y algunas ex integrantes en el parque de la Horqueta del barrio Siloé, donde se llevó a cabo la grabación del video documental. Para la edición del documental compartí algunos videos a la producción audiovisual de los procesos pedagógicos, muestras artísticas que ha realizado Feminal Crew y canciones de fondo que pudieran armonizar el documental (material de archivo). Se mantuvo un diálogo en todo el proceso de edición con el director porque era fundamental que se evidenciaran los resultados del trabajo investigativo. Es por ello, que el desarrollo de esta producción audiovisual se dividió en cuatro etapas:

Etapas 1 - Planificación: Esta etapa permitió tener una orientación sobre lo que se iba documentar, identificando los principales temas a desarrollar. De esta forma se pudieron organizar los recursos técnicos, logísticos necesarios para el desarrollo de la grabación.

Etapas 2: Se construyeron entrevistas semiestructuradas conjuntamente con el equipo de trabajo que permitieran dar cuenta de los hallazgos de la investigación.

Etapas 3: Se realizó la grabación del video etnográfico con Feminal Crew en terreno.

Etapas 4: Edición del video documental.

³⁷ Es una expresión de la cultura Hip Hop que consiste en hacer sonidos con la boca para rapear o bailar.

Conclusiones

Como se ha mencionado en el cuerpo del trabajo el Break Dance se ha configurado en el mundo como un movimiento de resistencia desde lo político y artístico. Contribuyendo diariamente en la transformación y reconstrucción del tejido social. No obstante, esta transformación no se llevaría a cabo si en los barrios populares no existieran personas, colectivos o grupos artísticos dispuestos a dinamizar esta responsabilidad y este compromiso con la danza urbana.

El Break Dance como Práctica Social

El Break Dance se ha convertido en una práctica que ha permeado a las nuevas generaciones y las ha llevado a que construyan desde su hacer artístico un estilo de vida y procesos de aprendizajes transformadores desde lo social, cultural y político. Fue posible reconocer el Break Dance como una práctica social a partir de lo propuesto por Martín Barbero (1990) que expone tres elementos esenciales comunicativos para que se desarrolle una práctica social: socialidad, ritualidad y tecnicidad.

Desde la socialidad: se pudo definir que el trabajo desde Feminal Crew se fundamenta a partir del empoderamiento femenino buscando resaltar los procesos identitarios de las mujeres que practican el Break Dance. Destacando sus potencialidades desde el modo de hacer, pensar y sentir. Estableciendo acciones de sus participantes que designan un discurso corporal desde las luchas femeninas que permitió el fortalecimiento de los procesos sociales y artísticos desarrollados en estos 9 años de agrupación.

Desde la ritualidad: se deja por sentado que desde el Break Dance se ha logrado fortalecer y empoderar un discurso social, cultural y político que se refleja en las diferentes acciones que realizamos anualmente como: los encuentros, festivales, talleres y conversatorios los cuales legitiman nuestro proceso y credibilidad en la ciudad.

Desde la tecnicidad: se establecieron dinámicas grupales que fortalecieron a Feminal Crew en el componente artístico partiendo de una disciplina de entrenamiento y organización; desde lo social, a partir de los encuentros por fuera de escenarios artísticos que han tejido redes de sororidad entre las integrantes del grupo.

Lo anterior devela el Break Dance como una práctica social a partir de las vivencias de Feminal Crew consignadas en este trabajo investigativo. Estas vivencias han generado soportes

legítimos que han permitido consolidar su trabajo artístico y social. De acuerdo con Martuccelli (2017): “Los soportes hacen parte primera dimensión social del individuo, y la noción designa la primera dificultad que tiene el individuo de sostenerse en el mundo. Los soportes nos permiten individualizar las experiencias y pueden ser una acción de consumo cultural” (p.34).

Desde lo individual, la danza del Break Dance, actuó como una herramienta de soporte motivadora que permitió mitigar las problemáticas sociales, violencia de género, partiendo desde un discurso de sororidad y de apoyo entre mujeres; desde lo colectivo, la consolidación del grupo ha sido un soporte cultural, porque como agrupación nos situamos en un espacio dentro la cultura Hip Hop desarrollando procesos formativos encaminados en la construcción y transformación de las mujeres.

Relación entre Recreación y Break Dance

Ahora bien, haciendo relación a la Recreación – Break Dance, en el análisis auto etnográfico se pudo responder la siguiente pregunta *¿Qué mediaciones se gestan entre el Break Dance como práctica social y la recreación?* tomando como referencia los conceptos de Recreación como actividad social general desde lo lúdico, lo festivo y contemplativo. Los hallazgos de esta investigación arrojaron las siguientes reflexiones: a) Desde lo contemplativo, a partir de la creación de montajes artísticos desarrollados por Feminal Crew, pensados con un sentido crítico permitiendo que los espectadores disfruten, contemplen y exploren sus emociones a través de la puesta en escena recreada por la danza del Break Dance. b) Desde lo lúdico, a través de la creación de rutinas y coreografías que se establecen por medio de juegos corporales que reflejan un lenguaje corporal desde las particularidades y similitudes de nuestros cuerpos ya sea de manera individual o grupal. c) Desde lo Festivo, a partir de la creación de rituales y lugares de encuentros comunitarios por medio de la realización del Festival Feminal Battle, permitiendo que más de 300 mujeres al año se junten, conversen, dialoguen e intercambien conocimientos y experiencias significativas por medio del Break Dance.

Desde la recreación como actividad pedagógica se identificaron los procesos artísticos a partir de la educación no formal, desde la creación de una Escuela Femenina de Break Dance encaminada hacia el fortalecimiento y la construcción de las mujeres. Desarrollando un proceso que se ejecutó en tres momentos: primero, el fortalecimiento de vínculos de sororidad por medio de un acompañamiento al proceso de vida de cada una de las participantes, siendo una fuente de apoyo para sus problemáticas. El segundo fue mediante el ejercicio de la danza del Break Dance

como un medio que les permite a las integrantes, que su cuerpo comunique un mensaje de identidad, amor propio, protección y de transformación en el que cada paso y coreografía realizada cuenten un momento, una historia desde la que se potencie la imaginación y creatividad. Y el tercero fue la puesta en escena de esos procesos y productos como intercambios culturales, por medio de la circulación nacional e internacional.

Desde las interacciones sociales se identificaron experiencias desde el ámbito competitivo, cooperativo y problemáticas que permitieron visibilizar las dinámicas sociales, culturales de Feminal Crew. En el análisis se narran diferentes experiencias que establecen el Break Dance no solo como una danza, si no como la excusa para juntarse con otras y afrontar miedos, luchas y sentires desde lo femenino.

Después de desarrollar un análisis de los conceptos con la narración autoetnográfica, se realizó un video documental que permitió evidenciar el Break Dance como una práctica social desde la experiencia personal y colectiva. Resaltando cómo a partir de los hallazgos y vivencias compartidas en Feminal Crew se identifican los elementos recreativos que han mediado el proceso artístico y social mediante su quehacer artístico como grupo.

Este producto develó la importancia de permear en los procesos barriales e indagar especialmente en los bailes urbanos que se han gestado en los territorios populares como una puerta para que muchos niños, niñas y jóvenes construyan su identidad.

Este trabajo académico, investigativo y reflexivo es un primer paso para dejar por sentado el potencial artístico, social y recreativo que tiene el Break Dance como una danza de resistencia y transformadora desde su quehacer cultural.

La importancia de la Experiencia en la Recreación

Como Recreadores debemos pensarnos en investigaciones que aporten al contexto social y cultural de nuestra ciudad. Sennett (2006) en su texto *la Cultura del nuevo capitalismo* nos presenta tres valores que considero importantes para nuestro trabajo en campo: el relato, la utilidad y el espíritu artesanal.

Hablemos del relato: cuando inicié este proceso de escritura pensado desde la experiencia personal, construí un trabajo interpersonal que me permitió explorar mi capacidad narradora para interpretar las experiencias, consignadas a partir de mis vivencias en Feminal Crew, “generando una producción crítica, coherente y argumentativa que trascienda y construya nuevas

formas de producir conocimientos” (Sennett, 2006, p. 160). Indiscutiblemente la narración es una herramienta esencial para el Recreador porque estimula el relato de las historias con sentido, que transformen y trasciendan al sujeto, compartiendo experiencias de vida a partir del contenido expuesto en el acto narrativo que nunca se agota, más bien se reinventa y esto potencia su valor simbólico generando las posibilidades de crecimiento interpersonal en el recreador, convirtiendo, como dice Benjamín W. (2008), la vivencia relatada en experiencia.

Desde la utilidad, se refleja el sentir del trabajo que realiza la recreación a partir de la implementación de los lenguajes lúdicos creativos como mediadores y generadores de un intercambio utilitario sobre los sujetos que potencian el trabajo emocional, que juntan, tejen creando nuevas posibilidades de encontrarse consigo mismo y con su entorno. Así mismo en esta investigación se vio reflejado el trabajo realizado desde Feminal Crew encontrando en el Break Dance una utilidad productiva para generar cambios y tejer sororidades entre mujeres (Sennett, 2006, p. 165).

Por último, tenemos el espíritu artesanal que es el compromiso social, político y cultural que como recreadores debemos consolidar en nuestros procesos que llevemos a cabo a través de las intervenciones desde lo artístico, pedagógico y social. Ser artesano es construir, bordar desde los conocimientos aprendidos y contribuir por medio del trabajo o intervención desarrollada procesos significativos que medien las emociones y problemáticas de los recreandos (Sennett, 2006, p. 167). Este compromiso social se pudo evidenciar en este trabajo por medio de la narración de la experiencia de Feminal a partir de un espíritu artesanal con un sentido político desde la construcción de colectividades femeninas por medio de la danza del Break Dance.

Reflexividad

Cuando emprendí el camino de escribir este trabajo de grado, no dimensioné los aciertos y dificultades que me iba a encontrar por ser un relato autoetnográfico. Terminando este proceso de escritura pude comprender que a partir de la experiencia consignada como integrante de Feminal Crew, entendí la magnitud del trabajo de la agrupación, partiendo del conocimiento corporal desde lo individual, colectivo y como desde ese punto se inicia un proceso de acoplamiento y sincronización de movimientos e ideales conjuntos.

A su vez, desde los conceptos abordados, realizar un análisis de los elementos recreativos que median el proceso de Feminal Crew ha sido maravilloso porque legitima que se puede desarrollar un proceso recreativo con una población específica sin la necesidad de que sea guiado, partiendo del análisis de sus dinámicas y vivencias compartidas. Con esto no estoy mencionando que no sea importante realizar procesos guiados con las comunidades, más bien resalto que hay mucho material de investigación para futuras generaciones en los procesos barriales de nuestro territorio. Es por ello que reafirmo que como Profesionales en Recreación se debe escribir sobre las experiencias que te apasionan y que has construido a lo largo de la formación Profesional, aunque quizás tu práctica profesional no se relacione y debas duplicar tus esfuerzos para la producción académica.

Como mujer, hija, hermana, compañera y madre me llevo experiencias maravillosas dentro del marco de mi formación como Recreadora. Conocer diferentes herramientas desde la escritura, lectura y los lenguajes lúdicos me han permitido explorar otros campos laborales, académicos y artísticos que han fortalecido mi camino como estudiante. Espero poder aportar al programa académico de Recreación mi experiencia desde la danza, las dinámicas grupales y procesos pedagógicos, por supuesto, seguir formándome para construir sinergias y proyectos en pro del desarrollo de lo comunitario.

Referencias

- Abadía, G. (1977). *Compendio general de folklore colombiano* (Vol. 24). Instituto Colombiano de Cultura, Subdirección de Comunicaciones Culturales.
- Aguilera Garzon, D. C., Bohorquez Grijalba, S. M., & Macias Chaparro, C. Z. (2011). *La danza urbana "Break Dance" como aporte en la formación integral del ser humano y reconstrucción de una cultura* (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios).
- Arias Rodríguez, G., & Villota Galeano, F. (2007). De la política del sujeto al sujeto político. *Ánfora*, 14 (23).
- Barbero, J. M. (1990). Teoría, investigación, producción en la enseñanza de la comunicación. *Diálogos de la Comunicación*, 28.
- Benjamin, W. (2008). El narrador.
- Blanco, M. (2010). La autoetnografía como escritura terapéutica: adiós al cigarro. *Carolina Martínez Salgado (comp.), Por los caminos de la investigación cualitativa. Exploraciones narrativas y reflexiones en el ámbito de la salud, División de Ciencias biológicas y de la Salud, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.*
- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 9(19), 49-74.
- Bohórquez Borda, W. L. (2016). Break Dance una experiencia pedagógica. Aportes de la formación corporal del teatro en el desarrollo de dimensiones humanas para adolescentes que participan en procesos de break dance.
- Bourdieu, P. 2007. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Cabeza, M. C. (2006). La educación del ocio, una parte esencial de la educación permanente. In *Estrategias de formación en el siglo XXI: life long learning* (pp. 199-222). Ariel.
- Concha, P. C. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista de paz y conflictos*, (2), 60-81.
- Cubides, C, H, Laverde, T, M & Valderrama, H, C (1998). *Viviendo a toda: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá D.C: Siglo del Hombre Editores.
- Cuenca, J. (2008). Identidades sociales en jóvenes de sectores populares: Aproximaciones a un grupo de raperos. *Revista Culturales*, 4(7), 7-42.

- Dumazedier, J (1971) “Ocio y sociedad de clases”.
- Elias, N., & Dunning, E. (1992). La búsqueda de la emoción en el ocio. *N. Elias y E. Dunning, Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, 83-115.
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: an overview. *Historical social research/Historische sozialforschung*, 273-290.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*.
- Gerlero, J. (2004). ¿Ocio, Tiempo Libre o Recreación? Aportes para el estudio de la recreación. *Neuquén: Neuquén*.
- Goffman, E., Joseph, I., & Goffman, E. (1999). la microsociología. *Buenos Aires: Gedisa*.
- Gómez, G. O. (1998). Las prácticas en el contexto comunicativo. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (62).
- Guber, R. (2011). *La etnografía: método, campo y reflexividad* (Vol. 11). Editorial Norma.
- Gutiérrez, A. B. (2012). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Eduvim.
- Henao, A. (2012). Recreación/Fiesta y Educación: Un estudio del carnaval de Riosucio como experiencia recreativa y organizativa.
- Huizinga, J. (2014). *Homo Ludens* IIs 86. Routledge.
- Lagarde, M. (2009). Pacto entre mujeres. Sororidad. Aportes para el debate.
- Láscar, A. (2016). Heterogeneidad de las máscaras: entre el carnaval de Bajtín y el grotesco criollo de Discépolo. *Alpha (Osorno)*, (42), 9-23.
- Leontiev, A.N.(1981)The problem of activity in Psychology. En J.V.
- Maceiras, J (2009) “Consideraciones para un debate sobre las prácticas sociales”, (comp. Etcheverry & Protesoni) Derivas de la psicología social Universitaria, Montevideo ediciones Levy.
- Marín, M. (1997). Psicología del desarrollo II.
- Marín, M., & González, G. M. (2002). *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles* (pp. 1-329). Siglo del Hombre.
- Martuccelli, D. (2007). Lecciones de sociología del individuo.

- Maturana, H. R., & Verden-Zöller, G. (2003). *Amor y juego: fundamentos olvidados de lo humano, desde el patriarcado a la democracia*. JC Sáez Editor.
- Mesa, G. (2004). La Recreación “Dirigida”: ¿Mediación Semiótica y Práctica Pedagógica? *Cali: Universidad del Valle*.
- Muñoz, G. (2017). Las claves de la autoetnografía como método de investigación en la práctica social: conciencia y transformatividad. Dpto. Trabajo Social y Servicios Sociales Universidad de Murcia.
- Muñoz, J. G. (2014). El valor de la auto-etnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa. *Azarbe, revista internacional de trabajo social y bienestar*, (3).
- Ortiz, R. (2018). Notas históricas sobre el concepto de cultura popular.
- Peñalba, J (1999). “Conceptos de ocio y tiempo libre” en: Teoría y Práctica de la Educación en el Tiempo Libre. Alcalá. Madrid: Editorial CCS. Pág 21.
- Piaget, J. (1946) La formación del símbolo en el niño. México: F.C.E.
- Quesada Montano, A. (2014). Break Dance en Costa Rica: Handspro busca su identidad bailando.
- Reina, R. C. (2011). Historia, memoria y jóvenes en Bogotá. *De las culturas juveniles urbanas de finales del siglo XX a las manifestaciones identitarias juveniles en el siglo XXI*. Bogotá: Editorial Metamorfosis Social.
- Revelo, S. E. L. (2016). La mediación sociocultural: eje fundamental del desarrollo humano. *Fedumar Pedagogía y Educación*, 1(3).
- Roa Hoyos, E (2011). *Rap como herramienta pedagógica de educación musical [recurso electrónico]* (Doctoral dissertation).
- Sennett, R. (2018). *La cultura del nuevo capitalismo* (Vol. 349). Anagrama.
- Serrano, M. M. (2001). Dinámica, funcionamiento y contenido de las entrevistas individuales y grupales. In *Prácticas locales de creatividad social* (pp. 115-134). El Viejo Topo.
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Vol. 1). Barcelona: Paidós.
- Vahos Jiménez, O. (1998). Danza–Ensayos. *Medellín. Producciones Infinito*.
- Vygotsky, L (1986). la imaginación y el arte en la infancia. Editorial Akal. Madrid

Apéndices

Esquema - Video Documental

Primer Cuadro

- Historia de la cultura Hip Hop a partir de imágenes
- Breaking
- Historia de Feminal Crew

Segundo Cuadro

- Break Dance como practica social: se realizará entrevista acompañadas de imágenes de apoyo sobre el logo del grupo y luchas compartidas

Entrevistas

- Como construyeron el nombre del grupo
- Que significa el nombre del grupo y que representa para ti
- Con que lucha en común se identifican
- Porque existe Feminal
- Que han logrado juntas y como lo han logrado

Tercer Cuadro

- Recreación como actividad social general. Lo lúdico, contemplativo y festivo

Entrevista

- ¿Recuerdas el primer montaje de Feminal crew? Porque fue importante
- ¿Cada una tenía un personaje? Porque escogiste el tuyo y como lo trabajaste
- ¿Qué significo ese espectáculo para usted que le generó? Espectador
- En que te inspiras cuando creas un juego coreográfico
- Como se refleja tu cotidiana en la creación de una secuencia coreográfica
- Cuál es el objetivo del Festival
- Como ha sido ese proceso de consolidación

- Que ha generado el festival en sus participantes

Cuarto Cuadro

- Recreación y pedagogía

Entrevista

- ¿Cómo fue tu proceso de Escuela en Feminal y que aporte a tu vida?

Quinto Cuadro

Entrevista

- Que intercambios se han dado con el grupo
- Qué rol cumples en el grupo y como se desarrollan esos roles
- Que conflictos se han generado
- Que es competir para ti y existe competencia dentro del grupo