

LA MUJER EN EL STREET DANCE PRÁCTICAS DANZARIAS Y TRASGRESIÓN DEL GÉNERO

Leidy Diana González Rincón

LA MUJER EN EL STREET DANCE PRÁCTICAS DANZARIAS Y TRASGRESIÓN DEL GÉNERO

Leidy Diana González Rincón
Corporación Universitaria Minuto de Dios
leidy181@gmail.com

RESUMEN

Este escrito examina la relación entre el Street dance y la configuración de mujer en el ámbito urbano, entendiendo las prácticas danzarias como un espacio en el que se controla y regula pero que también puede ser un elemento de resistencia a la norma, se realiza una revisión acerca de estas prácticas y las representaciones de feminidad y masculinidad basándose en experiencias de tres mujeres danzantes pertenecientes a un grupo de Street dance representativo de la ciudad de Bogotá.

Palabras clave: Street dance, arte danzario, género

ABSTRACT

This paper examines the relationship between street dance and the configuration of women in the urban environment, understanding dance practices as a space in which it is controlled and regulated but which can also be an element of resistance

to the norm. A review of these practices and the representations of femininity and masculinity is made based on the experiences of three women dancers belonging to a street dance group representative of the city of Bogotá.

Keywords: Street dance, dance art, gender

INTRODUCCIÓN

Las experiencias que he tenido en el mundo de la danza, me han llevado a cuestionarme acerca de las ideas que he gestado en relación con mi quehacer, mi cuerpo y mi concepción de feminidad, esto, ha construido particulares formas de verme y relacionarme con el otro; la danza se ha convertido en el eje central de mi vida, permitiéndome pertenecer a lugares y sucesos a los que no podría haber llegado de ninguna otra manera.

Como mujer me encuentro atravesada por diferentes estereotipo¹ que han hecho de mi experiencia una lucha constante entre los ejercicios de control, regulación y sometimiento que están erigidos en los discursos del poder y la lucha por la resistencia que se ha gestado en mí debido a las veces que he sido maltratada, juzgada, vulnerada y burlada. En un principio ser mujer danzante era para mí una forma intransigente de salirme de la norma, de lo socialmente establecido, mucho más cuando decidí ingresar al mundo del Hip Hop² y específicamente del *Street dance*³, sin embargo, con el transcurrir del tiempo comencé a evidenciar como las practicas danzarias en general eran manipuladoras, espacios de coerción y control sobre los cuerpos de los otros, entendí que habían unas normas a las que también había que atender y que tramitaban la experiencia de cada una de nosotras, mujeres danzantes, apasionadas por este quehacer.

El Street dance, en las condiciones en las que se presenta, es una meca social en la que se construye constantemente estereotipos, que resultan ser condiciones necesarias para poder pertenecer, de tal manera, resulta necesario analizar cómo este tipo de relación, presente en el contexto particular del entrenamiento de

Street dance, se convierte en una dinámica de vigilancia y control directo, este espacio vincula la historia del Hip Hop, la influencia y los consumos culturales configurando la experiencia de todo aquel que se involucra en estas prácticas, nos encontramos frente a un mecanismo de evaluación y nos sometemos a esto como parte de nuestra cotidianidad, el espejo, el coreógrafo, otros bailarines, son sistemas que alimentan a partir de una relación cuerpo a cuerpo, el estereotipo.

De esta manera, el objetivo de este artículo, es evidenciar a través de la configuración de la feminidad en tres bailarinas, cómo la industria del Hip Hop y el Street dance alimentan estereotipos en relación con el género y a su vez configuran el contexto específico para ser espacios de transgresión a la norma, la importancia de reconocer la relación existente entre la danza, la construcción de feminidad y los roles que asumimos como mujeres es determinante para avanzar en la crítica ya establecida sobre lo socialmente impuesto a la mujer. En consecuencia, se realizaron conversaciones con tres mujeres pertenecientes a un grupo representativo de Street dance en la ciudad de Bogotá y se examinó, a partir de su experiencia, la auto-representación de las mismas

¹ Estereotipos que se ven reforzados constantemente por diferentes instituciones de la sociedad como, por ejemplo, prejuicios sobre el valor dado por la cultura a hombres y mujeres, asignación de colores a los sexos, roles que deben ser cumplidos en escenarios sociales como la pareja, la familia y el ejercicio de poder en la ciudadanía (Lamas, 1996). Ver apartado *Construcción social*
² Ver Anexo 1: Las Huellas del Hip Hop
³ Ver apartado *¿Street Dance, Hip Hop Freestyle o danza urbana?*

partiendo de un análisis crítico del contexto específico.

LA MUJER EN EL STREET DANCE. PRÁCTICAS DANZARÍAS Y TRASGRESIÓN DEL GÉNERO

El Hip Hop, padre cultural del Street Dance ha sido todo un fenómeno digno de estudio, representación y reconocimiento a nivel mundial, pero como toda meca social también ha sido el lugar de creación de formas de entender el mundo, creación de estereotipos y fórmulas para encajar en la sociedad, el nacimiento del Hip Hop se articuló como una expresión cultural de comunidades marginales, en tanto vehículo del activismo político, pero terminó involucrando imaginarios misóginos y homofóbicos, glorificando la violencia y convirtiéndose en una caricatura racista a través del desarrollo de la industria cultural.

Su historia es evidencia de como se ha desarrollado una naturaleza misógina alrededor de sus diferentes representaciones, según Goffman (2010) la misoginia propia del Hip Hop estadounidense, pasa por las tensiones entre este último y las industrias culturales que han explotado un mercado marcado por la violencia y el machismo.

La invisibilización de las mujeres en toda la cultura hip hop ha sido marcada desde el momento en el que se construyó la imagen de la mujer como mero objeto sexual, que tenía como deber acompañar y ser herramienta para la construcción de letras⁴ que contribuyen a la división de los géneros, en el que se le asigna a la mujer el rol de feminidad; claro ejemplo de esto son las películas desarrolladas alrededor de este movimiento, en las que se presenta a la mujer como espectadora, acompañante, enamoradiza e insignificante dentro de los grandes procesos culturales que se desarrollaban en esa época en el Bronx⁵.

“y es que se acostumbran a salir con trapitos de seducir, viste como se les notan las nalgotas en su perfil, preparada pa’l piropo, pose alista pa’ la foto, olor a flor en short o falda a todos nos carga loco, que coqueta, deja vislumbrar sus pantaletas, baile como una serpiente antes de tentar a un profeta, deliciosas, mientras más serias más peligrosas, en la cama y en el baño y casi sobre cualquier cosa. Todas tienen algo como del diablo en los genes, y el poder de poder levantarte el ánimo si quieren. Mujeres, mujeres, preciosas nos invaden, uno

⁴ Letras de rap producidas en las últimas tres décadas en la que la mujer es idealizada como puta, perra, o por el contrario madre o cuidadora.

⁵ Ver anexo: Historia del Hip Hop.

por ellas, aunque mal paguen, ya tu sabes...”

Canción uno por ellas –
Canserbero Ft Apache (2013)

De acuerdo con Garcés (2007), el hip hop lleva la marca que separa a los géneros, pues el hombre encuentra allí un lugar propicio, mientras que la mujer debe luchar contra los estigmas, miedos y paradigmas de la sociedad patriarcal. El estilo callejero es una confrontación de los valores asociados a la feminidad, dado que este apela a movimientos fuertes, contenidos agresivos, rudeza y contacto con elementos asociados al hombre.

Las mujeres siempre han estado presentes en el Hip Hop, lo interesante es ver cómo han adquirido un valor de empoderamiento convirtiéndose este es un discurso con el cual apelan a su feminidad, debido a que ya existen unas formas escritas de hacer Street Dance, incluso este que alardea por ser de la calle, las mujeres deben seguir estos estándares masculinizados para lograr abrirse un hueco en este mundo, nos obsesionamos con nuestro cuerpo, diferimos de aquello que se nos ha pegado y marcado socialmente durante toda nuestra vida, pero como afirma Bordo (2001) difícilmente tenemos una actitud de aceptación hacia ellos.

“Por medio de la rutina, la actividad habitual, nuestros cuerpos aprenden lo que es interno y lo que es externo, cuales gestos están prohibidos y cuáles son los requeridos, que tan violables o inviolables son las fronteras de nuestro cuerpo, cuanto espacio alrededor del cuerpo se puede reclamar, etc.” (Bordo, 2001. P. 34)

Se nos atribuyen imágenes, pero al pertenecer a un espacio ya institucionalizado debemos atender a nuevas exigencias que se dan dentro del mismo; “háganlo como perras”, “es que a los hombres se les ve mejor porque se necesita mucha fuerza”, “tienen que verse como mujeres”⁶, frases que determinan como debe ser la danza que realizamos pero que de cierta forma van en contra de otros estereotipos a los que también debemos prestar atención, contenidos en frases como “no dejes de ser niña, cuida tu feminidad”, “cuando uno los ve en la calle así, uno ni se imagina lo que es, estos también tienen familias, y son familias de bien”, “además de ser buena, tienes que parecer buena”⁷.

Entonces, cada espacio en el que nos desenvolvemos, tan distintos y tan diversos hacen que se construyan dentro de un cuerpo distintas formas de ser mujer, en mi caso, como profesora soy una mujer, como pareja soy otra, como estudiante otra, como jefe otra y como bailarina otra. Los cuerpos femeninos sufren la tensión

⁶ Frases encontradas en registros audiovisuales de los entrenamientos de grupo de danza urbana.

⁷ Frases utilizadas por las madres y familiares de las mujeres de esta investigación.

entre los discursos de una tradición que persiste en ciertos valores y representaciones de antaño, frente a otros nuevos que emergen vertiginosamente, ligados a lo lúdico, a la ironía, a la seducción y a la reversibilidad de las apariencias e imágenes. (Briceño, 2011)

Lo anterior puede ser visto como un deseo de extender el significante de la autonomía “como mujer”, en otras palabras, la necesidad que se genera en cada ser humano de representar lo que es y lo que le hace diferente de los demás, ese deseo de encarnar lo que uno quisiera ser, y que en algunos casos, se convierte en la idea más ingenua de todas, creyendo que de esta forma se sale de los estándares establecidos por la sociedad, una forma de “pisar distinto en todos los lugares en lo que tenga que convivir” (Conversación entre nosotras), este espacio de negociación resulta ser el Street Dance, lugar donde la feminidad explora nuevas subjetividades, y se da paso a construirse a través del deseo insaciable por bailar, para nosotras⁸ el encuentro con la danza ha sido una posibilidad incomparable de representar lo que somos, como nos hemos construido y que queremos mostrar ante los demás:

“Es una parte esencial de mi vida, yo me dedico a bailar, soy bailarina y cuando no bailo estoy enseñando en colegios a bailar, he colocado por encima de toda la danza,

y siento que lo más difícil que he vivido es dejar de bailar por mi condición de salud”

... “me permite transmitir lo que soy, simplemente eso, como que tiene suficientes estilos para poder escoger, y escoger cual es el que más se adapta a ti”

...“Yo he puesto el grupo y el baile por encima de muchas cosas, por encima de mi familia, por encima de mis amigos, a veces por encima de la universidad, entonces no es un pasatiempo simplemente”... (Conversación entre nosotras)



Fotografía: Laura Díaz- Bailarina Street dance
Fotógrafo: David Castro

⁸ Laura, María Paula y leidy

La demostración de la mujer en el ámbito social está ligada constantemente con tensiones que la ubican en una posición de vulnerabilidad, el contexto lo es todo, sin embargo, el Street Dance, se convirtió en el sueño de muchas, el encuentro de un quehacer. En la pista de baile muchas mujeres sienten que toman el control, pues son ellas quienes fijan los límites, marcan los parámetros, evidencian lo que son y lo que desean. Reconozco en muchas mujeres⁹ el deseo de conseguir el éxito en el ámbito de la danza: “Si en mi país no fuera tan complicado conseguir trabajo como bailarina, sería una profesión, mi profesión”, “todo lo que quiero hacer es bailar, no importa cómo ni donde, poder hacerlo” (Conversación entre nosotras).



Fotografía: Leidy González- Bailarina Street dance
Fotógrafo: David Castro

El deseo es el que guía los pasos a través de los cuales los bailarines van construyendo su vida, su auto-representación y de por sí, el sentido que le otorgan a su quehacer, las circunstancias del entorno como la condición de clase, el género, la desigualdad social y la forma en como es visto el arte en Colombia hacen que este deseo parezca inalcanzable, respecto a esto Briceño (2011) apunta lo siguiente:

“El deseo a diferencia de la necesidad es inagotable y representa en sí una aporía por ser inalcanzable, un fantasma que está destinado a navegar sin puerto fijo, mientras que la necesidad es finita en tanto que la tensión física que ocasiona la falta de algo se alivia prontamente en cuanto el cuerpo la satisface. La llamada sociedad del espectáculo alude al desplazamiento de la intimidad – confinada tradicionalmente en el espacio privado– de los sujetos comunes y corrientes a la esfera de los mass media, como una forma distintiva de la personificación del sujeto en la sociedad contemporánea: sujetos que anhelan ser los protagonistas con sus propias historias e insertarse así en el escenario público, como los otros, los famosos”. (Briceño, 2011, P.15)

⁹ Pertenecientes al gremio.

Este síndrome, “deseo de alcanzar el éxito”, se convierte en un artificio, subjetividades que se entrelazan entre si sentando su dominio en la apariencia, experimentación e imagen del cuerpo femenino, construyéndose en una práctica considerada socialmente masculina, influenciada por modelos de belleza, de danza y de mujer provenientes del exterior cuyos cánones estéticos difieren considerablemente del tipo latino, “Desear las cosas es muy sencillo, trabajar duro pa’ conseguir las es lo difícil”¹⁰ entonces, el papel desempeñado por las mujeres seguiría sujeto a estereotipos y prejuicios cuyo arraigo nubla la percepción volviéndonos inconscientes a la mayoría de ellos, en otras palabras, los hombres y mujeres hoppers usan la puesta en escena como herramienta para representar sus anhelados deseos de éxito, imagen y danza pero también como un arma de “revolución mental” con el cual repiensen sus acciones.

La mujer debe responder a todos estos deberes impuestos, la mujer danzante es fruto de la construcción de ideales erigidos en su contexto específico, en este caso, el del *Street dance*; la diferencia ahora se ha convertido en desigualdad, “de modo que las «unidades» proclamadas por las identidades se construyen, en realidad, dentro del juego del poder y la exclusión y son el resultado, no de una totalidad

natural e inevitable o primordial, sino del proceso naturalizado y sobre determinado de “cierre” (Bhabha, 1994; Hall, 1996, P. 19). “Si las identidades sólo pueden leerse a contrapelo, vale decir, específicamente no como aquello que fija el juego de la diferencia en un punto de origen y estabilidad, sino como lo que se construye en o través de la *différance* y es constantemente desestabilizado por lo que excluye”, (Hall Et Al, 1996, P. 19) no es válido ser parte de algo denominado socialmente “distinto” si no se responde a las implicaciones que se asumen, casi como un contrato, para ingresar a ellas:

“La selección de significados que define objetivamente la cultura de un grupo o de una clase como sistema simbólico es sociológicamente necesaria en la medida en que esta cultura debe su existencia a las condiciones sociales de las que es producto y su inteligibilidad a la coherencia y a las funciones de la estructura de las relaciones significantes que la constituyen” (Petroff, R, 2013. Pág. 13)

Esto se valida en prácticas culturales donde el poder está en juego en las relaciones de género, salirse de estos cánones, defender la diferencia, intentar

¹⁰ Frase encontrada en registros audiovisuales de los entrenamientos

escribir una tesis acerca de este papel es aceptar ser juzgada, tanto como he recibido apoyo, presencia y fuerza, también he recibido burla, indignación y represiones por parte de otros sujetos que consideran que mí intención es otorgarle el papel de enemigo al hombre, frente a esto solo puedo afirmar que “Los hombres no son el enemigo, pero con frecuencia pueden tener mayor interés en sostener instituciones dentro de las cuales han ocupado históricamente posiciones de dominación sobre las mujeres” (Bordo, 2001, P.58)

Ser mujer danzante, y en términos más sencillos ser mujer, siempre me ha colocado en un nivel de inferioridad, durante el proceso de esta investigación encarne todo tipo de inseguridades e incomodidades que son la más grande evidencia que la mujer aun es menospreciada, subvalorada y que a pesar de las múltiples luchas que existen en contra de la violencia de género aún se lastima, se flagela, se burla y se dan connotaciones negativas. Entre miedos por entrevistar a hombres estando sola, desprecio por parte de otros al intentar indagar sobre la historia del Hip Hop, entrevistas llenas de odio, entrevistas que nunca recibí, burlas hacia mi condición de ser mujer, menosprecio por parte de fotógrafos, camarógrafos, mujeres bailarinas u otras que simplemente pertenecen a mi entorno inmediato y desprecio por parte de algunos hombres al comentar mis ideas acerca de lo que estoy

escribiendo, surge en mí el interrogante acerca de las razones por las que nos colocamos como presa fácil en este papel, ¿luchamos por la igualdad o la diferencia?

La danza que es lo que me lo da todo, comida, amigos, techo, trabajo, refugio y tranquilidad, es la misma que me ha regalado inseguridad, disturbio, desazón, tristeza, y sin embargo sigo allí, sumergida en la posibilidad de las pulsiones que corroen mi alma, porque solo por eso bailo, porque es tan envidioso, nos encanta llenar ese ego de satisfacción, nos encanta ser grabadas, aclamadas y criticadas, que hablen y que sepan que existe otra de tantas intentando sobresalir, nos encanta sentirnos las mejores, ser escogidas y manipuladas por sistemas que operan en lo que llamamos arte... nuestro cuerpo tuvo la condición, nuestra mente clama la condición y el mundo lo aprueba, así funcionan las relaciones...así funciona la danza.



Fotografía: María Paula Catañeda- Bailarina Street dance Fotógrafo: David Castro

CONCLUSIONES

Este escrito es una apuesta reflexiva por entender la complejidad que se presenta en las diferentes relaciones que se establecen en el ámbito del Street dance, entendido como un espacio que está sujeto a una negociación entre el poder y la resistencia, la condición de mujer, sigue siendo conflictivo, ya que las representaciones sociales que transitan alrededor de esta categoría nos ha condicionado y, no permite que existan y convivan otros tipos posibles de ser mujer; de igual manera, en el Street dance la figura de feminidad es una constante edificación que no se ha explorado lo suficiente y que debe seguir viéndose desde un punto de vista crítico para entender las dicotomías en las que transitamos y las maneras en que este espacio puede ser de coerción, pero también de transgresión de la norma.

De otra parte, la exploración sobre el término de “ser mujer” demuestra el sin fin de posibilidades a las que nos enfrentamos desde el rol que desempeñamos, así como nuestra auto-representación y la manera en cómo nos hemos desenvuelto a lo largo de nuestra vida, para las mujeres participantes de esta investigación, la feminidad resulta ser una de las múltiples mudas que utilizamos para sobrevivir a las diferentes relaciones sociales de nuestra cotidianidad.

Podemos observar que, aunque existen diferentes ejercicios homogeneizadores en la sociedad, la construcción de mujer es tan particular que las condiciones con las

que tenemos que negociar son simples brechas en lo que se nos demanda y lo que realmente somos, nuestras pasiones más fervientes, nuestros deseos más profundos, nuestros sentimientos mayormente fundados; el reconocer la singularidad de “la mujer danzante” es entender que su existir es único y que esta condición es impermutable, a pesar de los condicionamientos y valoraciones frente a nuestra construcción particular, este escrito es una apuesta interesante para auto-cuestionarse sobre el quehacer que desempeñamos como mujer y los estereotipos que alimentamos, sin dejar de lado las posibilidades de acción que tenemos al vincular todas estas experiencias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Goffman, E. (2010). From the Blues to Hip hop: How African American Music Changed U.S. Culture and Moved the World. Discovery Guides. Recuperado de <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/04/from-the-blues-to-hiphop.pdf>
- Garcés, A. (2010). Culturas Juveniles En Tono De Mujer. Hip Hop En Medellín (Colombia). (Spanish). Revista De Estudios Sociales, (39), 42-54.
- Bordo, S (2001) El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo, Traducción de Moisés Silva. University of California Pres

Briceño G. (2011) El Cuerpo Como Performance en la Sociedad del Espectáculo.

Hall S. y Du Gay P. (1996) Cuestiones de Identidad Cultural. Amorrutu Editores.

Buenos Aires – Madrid.

Petroff, R (2013) Hábitos Vestimentarios: la manipulación del cuerpo en la necesidad de distinguirnos y pertenecer. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

