



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón

De las botas a los tenis: Transformación de la Quebradita de baile social a escénico

Maestra en Investigación de la Danza

P R E S E N T A

Dulce María Tirado Narváez

Asesores:

Mtro. Javier Contreras Villaseñor

Mtra. Claudia Cabrera Sánchez

Mtro. Enrique Jiménez López

Ciudad de México, septiembre de 2020



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Tirado, Narváez, Dulce María. *De las botas a los tenis: Transformación de la Quebradita de baile social a escénico*. CDMX.: INBA/Cenidi Danza, 2018.

Descriptores temáticos: Quebradita, tecnobanda, acrobacia, banda, baile del caballito, baile social, baile escénico.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón

“De las botas a los tenis: Transformación de la Quebradita de baile social a escénico”

Tesis

Que para obtener el grado de:

Maestra en Investigación de la Danza

Presenta:

Dulce María Tirado Narváez

Director de Tesis:

Mtro. Javier Contreras Villaseñor

Comité tutor:

Mtra. Claudia Cabrera Sánchez

Mtro. Enrique Jiménez López

Ciudad de México, septiembre 2020



Dedicatoria

A los que estuvieron, a los que creyeron, a los que dudaron, a los que me abandonaron.

A la vida y al destino.

A mis maestros.

A mi familia (Mery, Nena, Abue y Sam).

A los quebradores.

A esas personas que empezaron conmigo este camino y por cuestiones del destino no pudieron o no quisieron estar hasta el final.

Agradecimientos

A la Escuela Nacional de Danza Folklórica por haberme abierto sus puertas en mis inicios y sembrar en mí la curiosidad por la investigación. Al CENIDID por haber aceptado que fuera parte de sus estudiantes y así poder desarrollar esta investigación que me apasionó.

A mi tutor Javier Contreras por su orientación y mucha paciencia; a mis lectores, el maestro Enrique Jiménez y Claudia Cabrera, por animarme, alentarme y compartir anécdotas que enriquecieron mi visión de investigadora. A todos mis maestros de la maestría por guiarme en cada campo.

A mi mamita y hermana por amarme, cuidarme y alimentarme en mis largas horas sentada mientras leía y escribía, por impulsar mis sueños y no permitirme abandonarlos cuando me sentía abatida.

Siempre a mi papá Bedolla por creer en mí y ver lo que ni yo misma he descubierto; a mi amigo Herik por su paciencia y escucharme.

A Gina por estar siempre a todas horas, escucharme, aconsejarme e impulsarme; a Ruth Canseco por orientarme en las dudas iniciales y a la maestra Bertha por corregir mis dudas finales.

A los quebradores que me obsequiaron una entrevista, pero que sobre todo me compartieron sus alegrías, su historia y gran pasión por la Quebradita: Isaías Dávila, Julio Duran, Sergio Parra, Javier Santiago, Omar Bolón, Carlos Alberto López Frías, Frine Garrey, Alfonso Sandoval, Marisol Díaz, Guillermo Castro y Jorge Espinoza.

A Frine Garrey por haberme invitado a descubrir el bello mundo de la Quebradita.; a Javier Santiago por haberme acompañado por mucho tiempo en el camino y al final por haberse ido para dar paso a lo que llenó mi vida.

A Isaías Dávila por haberse emocionado tanto con una desconocida que estaba enamorada de la Quebradita, apoyarme y compartir sus historias, llenarme de experiencias y hacerme sonreír.

A Carlos Alberto López Frías por haber llenado el hueco que tenía, cargarme de incontables momentos que me levantaron e impulsaron a continuar, llevarme a conocer lo bello de la vida y el baile, por hacer que volviera a creer, y al final darme una gran lección de vida.

Finalmente, a mi gran amigo Carlos Paramédico, a quien las palabras no me alcanzan para agradecer por tantas horas compartidas y todo el apoyo.

ÍNDICE

Introducción	0
CAPÍTULO I. LA CURIOSIDAD	4
1.1 ¿Para qué hacerlo?	4
1.2 El problema es...	8
1.3 Lo que se ha dicho	11
CAPITULO II. DIRECTRICES TEÓRICO-CONCEPTUALES PARA COMPRENDER A LA QUEBRADITA	22
2.1 Cultura	22
2.2 Culturas hegemónicas y subalternas	27
2.3 Cultura popular	30
2.4 Culturas híbridas	34
2.5 Bourdieu para la Quebradita: habitus, campo y capital	36
2.6 Danza	40
2.7 Los géneros dancísticos: danza o baile	42
2.8 Danza autóctona tradicional	45
2.9 Baile popular urbano o danza popular urbana	46
2.10 Baile/danza social	48
2.11 ¿Quebradita danza o baile?	50
2.12 Danza escénica	51
CAPITULO III. LOS CAMINOS PARA ADENTRARSE AL MUNDO QUEBRADOR	53
3.1 Diseño metodológico	53
3.2 Selección de la muestra (población objetiva)	56
3.3 La etnografía: entre lo virtual y lo real	59

	4
3.4	Primera etapa: trabajo de campo desde la etnografía y autoetnografía 65
3.5	Segunda etapa: trabajo de campo a partir del 2017 75
3.6	Participar para observar y observar para participar es el camino a la reflexividad 85
3.7	¿Te escucho o te pregunto? 89
3.8	La recolección del movimiento 98
CAPÍTULO IV. LA QUEBRADITA 101	
4.1	¿Qué es la Quebradita? 101
4.2	Antecedentes corporales de la Quebradita 103
4.3	El transitar de la Quebradita: del rodeo al salón rodeo 114
4.4	Formas de baile y características 117
4.5	¿Cómo se quiebra? 124
4.6	El baile y la acrobacia 125
4.7	Las lógicas de organización 130
4.8	Quebradita social 138
4.9	Quebradita social ayer 140
4.10	Quebradita social hoy 145
4.11	Quebradita escénica 148
CONCLUSIONES 169	
Bibliografía 175	
Bibliografía electrónica 176	
Video 177	
ANEXOS 178	
Anexo 1. Entrevistas 178	

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Clasificación de la danza según los grupos sociales que la realizan.	43
Figura 2 Clasificación de la danza de acuerdo a la técnica.	44
Figura 3 Clasificación de la danza de acuerdo al acontecimiento social en el que se desarrollan.	44
Figura 4 Características de las danzas llamadas autóctonas o tradicionales.	45
Figura 5 Grupos de quebradita vigentes como bailarines o formadoras de quebradores hasta el año 2018.	58
Figura 6 Temas y quebradores participantes en paneles de discusión AMEDABA 2018	96
Figura 7 Genealogía dancístico-corporal de la Quebradita.	113
Figura 8 Base de 8 tiempos según Frine Garrey	123
Figura 9 Lógicas de organización en el campo quebrador.	135
Figura 10 Programas en los que participaron los quebradores durante el auge de la quebradita.	153
Figura 11 Quebradores que participaron como bailarines y competidores en programas de televisión entre los años 2001 y 2012.	156

Introducción

La Quebradita fue un fenómeno musical y dancístico de finales del Siglo XX y principios del XXI que llegó a conquistar a sus seguidores a principios de los 90's, pasando por varias etapas: origen, desarrollo, época dorada, decadencia, hasta mantenerse en resistencia para reinventarse con un nuevo estilo, lenguaje de movimiento, código corporal y código de vestimenta; para resurgir conquistando no solo al piso del rodeo sino a los aires de diversos escenarios.

La música llegó a sonar en casi toda la República Mexicana y parte de Estados Unidos de América (E.U.A), haciéndose acompañar de inmediato por una particular forma de baile que años más tarde también se llamaría Quebradita. Es entonces que el término Quebradita se usó para nombrar indistintamente a un género musical, así como a la forma de baile que le acompaña, la cual, se ha transformado a través del tiempo, dependiendo de los contextos y espacios.

Esta investigación es un estudio cualitativo, etnográfico y descriptivo, abordado desde la disciplina y sensibilidad de la Danza, apoyada de la sociología al retomar teorías como: el habitus, los campos, el capital cultural, el capital simbólico, las luchas de poder, entre otras. El trabajo ha sido posible a partir, de experimentar a la Quebradita en el cuerpo, asistir a distintos contextos donde se pudo observar y practicar el baile, como fueron: clases con distintos quebradores, bailes abiertos, aniversarios de compañías especializadas en bailar dicho género, rodeos, competencias nacionales e internacionales (amateur y profesional), exhibiciones en diversos contextos, realizar exhibiciones, ser parte de la comisión de Quebradita perteneciente a la Asociación Mexicana de Danzas y Bailes Afines (AMEDABA), organizar y fungir como moderadora en paneles de discusión en torno a la Quebradita.

Gracias a esta inmersión en el campo es que la información recopilada sirvió para analizar a la Quebradita desde distintas perspectivas, para que los lectores puedan comprender los factores que la han llevado a lo que hoy se conoce actualmente, es decir, un baile espectacular, con acrobacias, movimientos muy complejos como para ejecutarse en la cotidianeidad de un baile social, permeado de múltiples estilos dancísticos, sin botas, casi desaparecido de las fiestas, ejecutados por bailarines especializados, básicamente exclusivo del escenario.

La información de este trabajo, expone el proceso de transformación de la Quebradita en la periferia de la Ciudad de México (CDMX) como en los llamados pueblos de las alcaldías de Xochimilco, Tlalpan, Milpa Alta y Tláhuac, así como en el Estado de México (Edo. Méx.) en lugares como Cuautitlán, Ecatepec, Huixquilucan, Cd. Nezahualcóyotl, etc., siendo estos lugares puntos importantes, ya que en ellos aún se realizan bailes con bandas y tecno bandas, que logran concentrar a los bailadores tanto en bailes abiertos como en salones de baile denominados “rodeos”; además de encontrar quebradores que con el paso del tiempo construyeron su propia metodología para enseñar en sus propias academias, y de esta manera difundir dicho género.

La investigación revela el proceso de transformación de la Quebradita desde el año 1990 hasta el 2019, al encontrar que a lo largo de estos 29 años ha pasado de la fiesta al escenario, de la socialización al espectador, de bailar para sí a bailar para otros, de la enseñanza empírica a la sistematizada, del piso al aire, de las botas a los tenis, del juego a la competencia formal, de pasatiempo a una forma de vida, de México para el mundo, de lo sencillo a lo complejo, de lo rural a lo urbano, de las fiestas tradicionales a los salones de baile, del auge al desuso y finalmente gracias a este trabajo de la tradición oral al papel.

Al hablar de Quebradita no solo es pensar en una forma de baile, es entenderla como una práctica compleja que engloba la forma de sentir y vivir que caracteriza a los quebradores, es visualizarla como un conjunto de movimientos, expresiones corporales y técnicas que al pasar del tiempo se complejizaron al grado de convertirse en un baile espectacular que llegó a los escenarios traspasando fronteras (Londres, E.U.A, Colombia, China, Canadá y Panamá) e incluso llegó a considerársele como baile deportivo.

Este baile en su forma tradicional cayó en desuso ya que como es evidente al pasar del tiempo van apareciendo nuevas tendencias musicales y corporales que, en consecuencia, también transforman la forma de sentir, lo cual se refleja en el movimiento. La Quebradita llegó a los jóvenes y ellos comenzaron a proponer nuevos retos corporales que hicieron cada vez más vistosa, divertida y complicada la forma de bailar; al pasar del tiempo adoptaron influencias de otras disciplinas corporales y estilos de danza, dando como resultado el pasar de “Baile de brinquito” a “Baile de caballito” a “Quebradita” a “Quebradita acrobática” y posteriormente a “Quebradita baile deportivo” o “Quebradita deportiva”.

En el Capítulo I se exponen las razones por las que es viable realizar la investigación, se plantea el problema y la pregunta que detona este trabajo; así como una revisión de las investigaciones que han abordado a la Quebradita desde la perspectiva antropológico-social y de forma muy escueta lo dancístico-corporal, encontrando que los textos más profundos son los que abordan al baile en E.U.A.

En el Capítulo II se explica el diseño metodológico que se aplicó para acercarse a la comunidad quebradora, recolectar e interpretar datos y hechos, para finalmente categorizar y analizar los

aspectos históricos, sociológicos y dancísticos que dieron respuesta a las preguntas cómo y porqué ha sucedido el proceso de transformación de la Quebradita.

En el Capítulo III se abordan conceptos como cultura, cultura híbrida, tradición, habitus, campo, danza, baile, danza popular, danza social, entre otras; los cuales a su vez hicieron comprender cómo y por qué la Quebradita es un producto socio-cultural e híbrido, que surge de los bailes tradicionales readaptándose a la modernidad, adquiriendo un doble uso como baile social y escénico; siendo este último el que la lleva a ser una danza espectacularizada dejando de lado la forma tradicional de sus inicios. Para explicar dichos conceptos se dan a conocer diversas teorías de autores como: Pierre Bourdieu, Néstor García Canclini, Amparo Sevilla, Alberto Dallal y Antonio Gramsci.

El Capítulo IV está dedicado a la Quebradita desde lo dancístico (pasos, movimientos y su evolución, características, relación de pareja, estilo, baile de piso, acrobacia, códigos corporales, indumentaria, particularidades de baile social y baile escénico etc.), social (contextos, habitus, campos, reproducción, tradición, luchas de poder, hibridación, cultura, competencias, etc.) e historia (personajes, etapas, acontecimientos, vieja escuela, nueva escuela etc.).

El recorrido por estos cuatro capítulos ayudó a comprender como influyó la organización del campo quebrador, el cúmulo de capital dancístico y simbólico, la posición de los quebradores en el campo, y las luchas de poder, para que se transformara la Quebradita de baile social a escénico, y así dar vida a la actual forma de bailarla y mostrarla, entendiendo que el cambio no solo proviene de lo corporal, sino que lo corporal es consecuencia de la urdimbre entre factores socioculturales e impulsos personales de cada agente que compone el campo quebrador.

CAPÍTULO I. LA CURIOSIDAD

1.1 ¿Para qué hacerlo?

A lo largo de mi trayectoria dancística primero como alumna de danza en la Escuela Nacional de Danza Folklórica (ENDF), posteriormente como bailarina, licenciada, docente (folklor y de la asignatura de artes-danza en nivel secundaria) y practicante de bailes populares (salsa, bachata y banda); comprobé la necesidad que tenemos los profesionales de la danza por consultar documentos que aborden cualquier tipo de danza desde lo histórico, social y cultural para entamarlo con lo corporal, ya que es esencial reconocer que todas las prácticas humanas incluidas las artísticas son resultado de los ambientes sociales y culturales que se transforman a través del tiempo debido a diversos acontecimientos, por ende, la danza es producto y consecuencia absoluta del entorno social.

Esta investigación tiene varios propósitos, en primer lugar, introducir en el estudio y descripción de la Quebradita como baile social y escénico en la CDMX y Edo. Méx., para comprender sus formas de organización, factores culturales y sociales que incidieron en su gestación, práctica, desarrollo, transformación, vigencia y perdurabilidad en el gusto de un grupo social minoritario denominando como comunidad quebradora. Crear un documento resulta importante debido a que no existen investigaciones a profundidad que hablen de la Quebradita en México, y ésta investigación puede servir como base para futuros estudios con diversos enfoques.

En segundo lugar generar en los académicos de la danza con grados (licenciatura, maestría, doctorado), especialistas en danza clásica, contemporánea y folklor, licenciados en artes escénicas,

investigadores, bailarines, licenciados en educación dancística, y demás carreras afines con preparación avalada por instituciones profesionales como la Universidad Autónoma de México (UNAM), Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), Universidad Veracruzana (UV), Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA), etc., el interés por la investigación y análisis de las danzas o bailes populares urbanos desde diferentes enfoques, ya que las investigaciones dancísticas mexicanas dentro del folklor o lo popular, en general, tienden a centrarse en las practicas dancísticas indígenas o tradicionales, esto con sus escasas excepciones; parecería existir poco interés por estudiar las expresiones dancísticas de la población urbana entre las que se incluye a la Quebradita.

Esta investigación es resultado de varios años de trabajo de campo, experiencial, corporal y teórico, dedicados a resolver primeramente dudas personales surgidas a partir de empezar a tomar clases de Quebradita y relacionarme con quebradores. En un principio tenía la inquietud por saber ¿cómo? y ¿por qué? la Quebradita llegó a ser lo que se conoce actualmente, es decir, un baile muy complejo, con ejecuciones aérea y acrobáticas, de alto rendimiento, muy distante de lo rural, acelerado y practicado por un grupo minoritario que permanece en resistencia; ya que en sus inicios era un baile que parecía más “sencillo” en comparación a lo que hoy se practica y muestra al público, se ejecuta en los bailes populares, se enseña y práctica en las academias o grupos. Quizá esa sencillez era una razón por la cual estaba al alcance corporal de cualquier persona que quisiera hacerlo.

Al entablar diálogos con los quebradores (digo diálogos por que para este momento solo conversábamos de manera espontánea), encontré que existían muchas lagunas acerca de su origen, primeros estilos para bailar, claridad para determinar a qué se le llama Quebradita tradicional,

unificación de lenguaje kinético, factores que influyeron en los cambios, por mencionar algunos. Lo anterior la convirtió en un tema con muchas incógnitas incluso para aquellos que la practicaban; si bien es cierto que en materia corporal (técnica, coreografía, entrenamiento, creación, etc.) existe avance y propuesta dancística, en cuestiones documentales y teóricas, los mismos quebradores e instructores carecen de argumentos que expliquen por qué se ha transformado, cuál es su esencia, qué es lo correcto, e incluso llegar al acuerdo de qué es y no es Quebradita, ya que incluso dentro de este círculo existen discusiones acerca de “quién sabe y no sabe bailar como se debe”.

Las personas que conocen de géneros tocados por la banda y la tecno banda saben que la Quebradita sigue vigente, las que no son tan cercanas dan por sentado que existe pero que es muy difícil de ejecutar dancísticamente; las personas ajenas a la cultura banda se preguntan si aún se baila, y si es así, ¿dónde?; es evidente que otros géneros ganaron terreno, haciendo parecer en algunos casos que la Quebradita se perdió en el tiempo y para otros tan solo existe en los escenarios.

Con esta investigación se pretende informar y recordar a los lectores como se bailaba la Quebradita y que gracias a su estilo estuvo al alcance de todos para poderla ejecutar. Actualmente no muchas personas la practican porque el modelo que ahora se muestra tiene patrones que para las personas ajenas al campo quebrador las ven como condicionantes simbólicamente restrictivas, como el ser joven, fuerte y obligatoriamente el tener que hacer acrobacias aéreas y de cuerpo, restándole importancia al placer que genera el disfrutar de la música codificada en el movimiento, la sensualidad y su función de socializar y divertirse. También es importante mostrar al lector que el baile escénico no es el patrón que se debe seguir para practicarlo a nivel social, por que como en todos los ámbitos hay niveles y posibilidades para que pueda ser practicada una disciplina por la gran variedad de cuerpos, capacidades y gustos que existen.

La Quebradita debe ser tomada en cuenta como un género tan importante como lo son algunos ritmos latinos (salsa, bachata, kizomba), que han adquirido tanta fuerza al grado de crear y organizar congresos, en los que se imparten conferencias o talleres donde se habla de la historia de esos géneros o estructura musical y musicalidad aplicada al baile, lo cual hace que la gente los valore y aprecie de una forma distinta, quizá más consciente al no solo entender la complejidad del movimiento, sino también conocer y apreciar la historia, razones de transformación y comercialización para incluso ser un producto vendible.

El género banda ganó territorio, lo que se reflejó en la disminución de los comentarios despectivos y la exclusión hacia aquellos que gozan de esta manifestación tanto dancística como musical, aunque el proceso va lento, ya que ni siquiera los mismos especialistas del folklor que en teoría pudieran comprender la importancia de la existencia de los ritmos populares urbanos como parte de la sabiduría del pueblo, muestran interés para profundizar en ellos, y de esta manera ilustrar a la gente que los asume como algo significativo e indigno de ser estudiado; marginalizándolo académicamente.

Se pretende motivar a que los especialistas de la Quebradita se animen a escribir y hablar más a profundidad del tema, o bien, que tengan la apertura de compartir sus experiencias que están llenas de conocimiento como para hacer que este género lejos de caer en el desuso en su forma tradicional, se vuelva una opción para que cada persona interesada decida que estilo bailar y tal vez en un futuro no muy lejano pueda recuperar su fuerza.

1.2 El problema es...

La danza desde sus orígenes fue vinculada con los rituales religiosos, así como para satisfacer la necesidad de interacción social; algunas formas de danzas y bailes han estado ligados a comportamientos de desenfreno y relajación de costumbres públicas y privadas, ya que la mayoría tienen que ver con la alegría colectiva. Dado que la danza no es ajena a las dinámicas sociales, su significado cambia a través del tiempo, diversificándose en su forma, estilo, contexto, ejecución, significado e incluso sentido; dando como resultado la transformación de dichos bailes, lo que en la concepción de algunos practicantes (con o sin estudios, profesionales o aficionados) esto sería una agresión, mientras para otros es mejorar y evolucionar.

La tecnología, los medios de comunicación, la modernidad y el entrecruzamiento de culturas, trajeron consigo grandes cambios que influyeron en el terreno de la danza, tanto tradicional como académica y popular; gracias a ello, fue que surgieron innumerables estilos para bailar; desde los que ponen un gran énfasis pasional, hasta grandiosas creaciones y elaboraciones no solo interpretativas y motrices a nivel personal, sino también variaciones que explotan el uso del espacio tanto a nivel general como personal. En éste último se puede considerar el contacto entre los ejecutantes, específicamente en pareja, el cual puede ir desde el abrazo tradicional hasta los más diversos esquemas de parejas sueltas o sujetas de diversas partes del cuerpo y en diferentes niveles espaciales.

La Quebradita es un baile de carácter festivo, alegre, competitivo y social; que desde sus inicios en el municipio de Xalisco, Nayarit y la ciudad de Guadalajara, Jalisco, estableció sus códigos de movimiento que le caracterizaron hasta la actualidad, y que como sucede con toda manifestación artística, la cual puedo explicar cómo la forma de expresión creativa, tangible e intangible que

emplea el ser humano para comunicar sus pasiones, deseos y emociones con el sello particular de sus prácticas culturales, económicas, sociales y personales; también cambio a través del tiempo por diversos factores, entrando incluso en discusión entre los quebradores de antaño y las generaciones más recientes al argumentar que lo que ahora se baila ya no es Quebradita.

La transformación de la Quebradita fue un hecho innegable, lo que se reflejó en la disminución considerable de adeptos y practicantes, término para nombrarla, cambios en la organización social, disminución del número de espacios para bailar, cambio en las dinámicas musicales de los rodeos, adaptación de espacios con mejores condiciones para enseñar, practicar y ensayar, modificación de los objetivos para los que se baila, pasos y movimientos corporales más complejos, implementación de acrobacias, modificación en estructuras coreográficas, creación de competencias, necesidad de entrenamiento con diversas disciplinas corporales (para mejorar su baile y ejecución de acrobacias), modificación de su estética y estilo, división entre vieja y nueva escuela, creación de técnica dancística propia, adopción de nomenclaturas para pasos, movimientos y acrobacias, pasar de bailadores-quebradores a instructores y bailarines (profesionales), y finalmente convertirla en un baile escénico como producto de consumo para diversos mercados.

Todos esos cambios y muchos otros se pudieron considerar “normales” como parte de su evolución, debido a que en todos los campos existieron factores, momentos, personajes y hechos que contribuyeron a ello. Por lo tanto, las incógnitas a resolver a través de esta investigación fueron: ¿Cómo y por qué se transformó la Quebradita de baile social a escénico llegando a la espectacularización?

Para responder a las incógnitas se formularon diversas hipótesis, que a lo largo de la investigación se determinó si son ciertas o falsas; a continuación, se enuncian:

La Quebradita se transformó en un baile escénico para poder persistir en el tiempo.

Los concursos y los programas de televisión influyeron para que la Quebradita pasara de baile social a escénico, lo que provocó que el estilo tradicional cayera en desuso porque se considera menos impactante que el estilo acrobático.

La búsqueda de la perfección en el baile de piso y acrobática transformó al estilo tradicional en un baile atractivo para presentarse en escenarios.

La necesidad de tener el mismo valor y aceptación que otros géneros populares ocasionó su transformación.

Lo anterior son solo algunas ideas que pudieran acercar al lector a la respuesta que se busca, pero para llegar a esa contestación y explicación fue necesario hacer un largo recorrido de aventuras e investigación; planteando como objetivo general: explicar por qué la Quebradita se transformó de baile social a escénico entre la comunidad quebradora del Estado de México y CDMX desde el año 1990 y hasta el año 2019; mismo que se alcanzó al lograr los siguientes objetivos particulares: describir los factores que influyeron en la transformación, determinar cuál fue el proceso para pasar de baile social a escénico, establecer las etapas por las que ha atravesado la Quebradita, establecer la organización entre los componentes del campo quebrador, enunciar los movimientos característicos de cada etapa y establecer las diferencias de la Quebradita como baile social y escénico.

Es importante para la investigación considerar que la Quebradita se convirtió en una mercancía dancística y musical que correspondió a una sensibilidad rural, y que gracias a su popularización

ya no es una manifestación necesariamente intrínseca de los pueblos o bailes abiertos, por tanto, entró a otros contextos agregando otro significado en la sociedad urbana.

1.3 Lo que se ha dicho

La Quebradita es una forma de danza relativamente joven con aproximadamente 35 años de existencia, la cual continúa vigente. Ésta danza mayormente denominada baile, desde sus inicios logró causar mucho furor debido a su peculiar estilo de movimiento (baile de piso, acrobacias y cargadas), música y atuendo, pero sobre todo por la sensación de placer que genera en los cuerpos que la bailan. Debido a los aspectos mencionados y muchos otros que se describirán más adelante es que logró asombrar no solo al pueblo mexicano sino también al extranjero.

La palabra “Quebradita” se usó para nombrar indistintamente al género dancístico y al género musical, considerando que en sus orígenes ninguna de las dos se denominaba bajo ese término. En sus orígenes a la música se le llamaba cumbia o cumbión y era tocada con la agrupación musical denominada tecno banda, posteriormente la banda sinaloense también incluyó dicho género en su repertorio. Tanto la música como el baile se transformaron a través del tiempo y dependiendo de los contextos y espacios se modificaron de la misma manera que sus usos y significados.

Este baile tiene un estilo y forma de movimientos propios que le caracterizan y diferencian de otros, entre los más importantes se identificaron los “quebres”, los cuales son acciones que según los quebradores le dan el nombre con el que se le denominó.

La Quebradita en otros tiempos también llamada baile de caballito o baile de brinquito se desarrolló principalmente en dos países: México y E.U.A, tuvo su origen en la década de los 80's,

comenzó su auge a principios de los 90's, llegó al clímax en la primera década del 2000, decayendo su popularidad a nivel nacional al principio de la segunda década, resistió y permaneció hasta la actualidad, entendiendo que desde su origen paulatinamente paso por distintas etapas que la llevaron a la transformación.

Al ser un baile tan joven, poco polémico y a pesar de ser tan llamativo corporalmente, no logró ser un tópico de investigación generador de mucho interés (sobre todo en México) pero tampoco pasó desapercibido. La literatura acerca del baile Quebradita es muy escasa, los estudios más profundos solo ofrecen información acerca de la Quebradita en E.U.A abordándola desde perspectivas sociológicas y antropológicas; mientras que el material creado en México es poco formal y muy incipiente, que solo se puede encontrar en páginas como Wikipedia (Quebradita-Wikipedia, la enciclopedia libre, s.f.), Wiki Cumbia (Quebradita-Wiki Cumbia-Fandom, s.f.) y blogs personales de aficionados a este baile, aunque, también existen artículos en la revista “Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología”.

El artículo “De músicas paganas en atrios y plazuelas en San Cristóbal de las Casas, Chiapas” (Ascencio, de la Garza y López, 2009), fue una investigación antropológico social, en la cual se hizo un análisis explicativo de la Quebradita en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, donde existieron diversos gustos musicales entre los jóvenes con lo que complementaban sus distintas formas de vida y expresión. Entre ellos se encontraron los rastas, hip-hoperos, skatos, así como los que gustaban del baile Quebradita, pasito duranguense y cumbia texana; los jóvenes que gustaban de estos bailes se reunían en grupos llamados “clubes de rodeo”.

Ascencio, de la Garza y López (2009) explicaron que el baile y la música Quebradita llegó gracias a los medios de comunicación y la migración nacional e internacional de los chiapanecos;

este baile, fue una práctica colectiva para la cual los jóvenes por las noches se apropiaron de los espacios públicos como las plazas, atrios de iglesias y kioscos para practicar sus pasos y rutinas; asimismo de forma inconsciente buscaban entablar comunicación con sus iguales además de integrarse a la modernidad.

También se mencionó que la televisión jugó un papel muy importante para la llegada de este baile, puesto que al convertir a la Quebradita en un producto de masas también lo volvió atractivo, con ello enganchando al público a través de sus programas. Para los integrantes de los clubes los programas no solo fungían como entretenimiento, sino que se volvieron un referente formacional que emplearon como un recurso para aprender a bailar, construyendo así inicialmente sus pasos de baile para posteriormente dar rienda suelta a la creatividad. Para Ascencio, et al., (2009) entre la comunidad quebradora de Chiapas:

Hay una intención consciente, entre los jóvenes que forman parte de estos “clubes de rodeo”, de establecer una ruptura que podríamos llamar generacional; se distancian, por ejemplo, de la marimba —considerada en Chiapas el instrumento tradicional— y de las agrupaciones musicales de corte “versátil”, pero con sentido tropical, que predominaron en las décadas de 1980 y 1990, para bailar ritmos y géneros cuyo común denominador es un tempo mucho más rápido. (p.102)

En el artículo se mencionaron opiniones relevantes como que existía un discurso adulto que criticaba a las mujeres que bailaban estos estilos y que además se dejaban tocar por los varones, lo que refutaron los quebradores al explicar que parte de la labor era mostrar respeto hacia el cuerpo del otro. Otra de las opiniones hacia la Quebradita fue que “Muchas veces hay un ingrediente de discriminación y de rechazo clasista hacia quienes escuchan estas músicas nortañas, al

considerarlas de clase baja y de un mal gusto musical, por demás deleznable” (Ascencio et al., 2009, p.105).

Dentro del análisis que hizo Ascencio et al., (2009) se mencionó como la tecnología fue de gran ayuda para el encuentro con la Quebradita, pues a través de sus teléfonos móviles podían escuchar su música o ver videos en YouTube, así las redes sociales les permitieron entablar otro tipo de comunicación en torno al baile, por ende, se reconfiguraba el espacio, es decir se tenían encuentros en un espacio físico y otro virtual. A través de la tecnología reinventaron la música incluso haciendo una fusión de la Quebradita y el duranguense llamándolo “quebranguense”.

En el artículo “La “quebradita” como expresión festiva. Su impacto en Chiapas” (de la Garza y Rueda, 2013) se analizó y explicó los efectos que tuvo la inserción y decadencia de la Quebradita en San Cristóbal de las Casas, Chiapas a partir de la creación de “clubes de baile” llamados “rodeos” quienes tuvieron sus etapas de proliferación y decadencia en periodo que fue de mediados del año 2007 y hasta mediados del año 2010; así como sus funciones sociales.

De la Garza y Rueda (2013) plantearon su investigación desde dos enfoques; el primero es desde la visión de lo público, abierto y social, analizando la participación e implicación de los “rodeos” en las fiestas cívicas y patronales en los Altos de Chiapas y el segundo fue para analizar la organización de los rodeos a nivel colectivo, así como las necesidades y satisfacciones de cada sujeto que lo constituyó. Finalmente, examinaron los efectos para el imaginario étnico-social al incorporar la música de banda en las fiestas patronales.

En el enfoque público los “rodeos” se emplearon en los actos políticos para atraer público durante las campañas, además daban shows para empresas privadas sobre todo cerveceras y eventos importantes como la Feria de la primavera. Estos hechos influyeron para que entraran las bandas y

tecno bandas que en ese momento estaban en auge a causa de la moda, este hecho ocasionó que se desplazaran los grupos versátiles y a la tradicional orquesta-marimba. Cuando los quebradores se presentaban en pueblos y comunidades los relacionaban con la modernidad, mientras que en San Cristóbal hacían énfasis a la espectacularidad del baile, es decir, no se relacionaba con la modernidad.

En el enfoque personal la práctica de la Quebradita les significaba un momento de convivencia, alegría, tranquilidad, aumento y mejora de las relaciones personales, al ser parte de un “rodeo” implicaba compañerismo, respeto y solidaridad. Bailar disminuía el estrés y era atractivo por ser un baile que daba la posibilidad a los jóvenes de obtener reconocimiento por parte del público, los compañeros y los miembros de otros “rodeos”.

El ímpetu de los jóvenes por mostrar su baile les impulsó a asistir a las festividades tradicionales, pese a que la comunidad adulta vio con desagrado la asistencia de tantos jóvenes a esas prácticas sociales, al encontrarlas como un problema que transformaba los elementos que conformaban sus festividades. Debido a lo anterior la Quebradita se vio limitada y finalmente desplazada, de tal modo que poco a poco a los jóvenes les quitaron sus espacios de ensayo. Pese a que los quebradores trabajaron para los políticos, no se les brindó apoyo para tener sus propios espacios, lo que hizo que los “rodeos” comenzaran a desaparecer. El pueblo no permitió que sus tradiciones fueran transgredidas por elementos externos, “acordaron, con el argumento de recuperar “lo tradicional”, ya no contratar a bandas, sino encargar las actuaciones estelares a grupos “versátiles”, y sobre todo a marimbas-orquesta” (De la Garza y Rueda, 2013, p. 176).

La Quebradita en E.U.A fue un tema de mucho interés tanto para revistas, periódicos, programas de televisión e investigaciones. Dentro de las investigaciones más relevante se encontraron las de

la Dra. Rodríguez (2004) (2005) y la etnomusicóloga Hutchinson (2007) quienes analizaron el baile en torno a la identidad de los chicanos y México-americanos, por ser un elemento identitario de estas poblaciones en los Ángeles, California y Chicago, haciendo referencia a ella desde el punto de vista antropológico y social.

En el libro *Voces disidentes. Debates contemporáneos en los estudios de género en México*, la Dra. Rodríguez (2004) abordó a la Quebradita a partir de un estudio de género, en donde expuso de manera general el origen, formas de ensayo de los quebradores, significado simbólico de la vestimenta, clases sociales, lugares de baile, etc. y de manera profunda hizo una reflexión acerca del dominio del género masculino sobre el femenino a través del baile Quebradita ejecutado por los quebradores de los Ángeles, California, donde fue importante considerar que la Quebradita era originaria de México y resignificada en Los Ángeles, California, siendo promovida para rescatar a los jóvenes del pandillerismo y la violencia, desplazándose así a un terreno simbólico.

La Dra. Rodríguez (2004) explica que para los quebradores el baile denominado Quebradita era un escenario simbólico de su masculinidad, donde existía una competencia para demostrar quien tenía mayor resistencia, fuerza, valor y poder al posicionarse como el mejor bailarín; en la intimidad de pareja de baile se llegaba a un acuerdo donde para ambos era una danza competitiva, donde cada pareja al bailar debía ser mejor que la otra, pero aun así en escena predominaba el dominio del hombre sobre la mujer, mostrando de manera subyacente la fuerza física y sexual.

En este estudio de género también entró en juego la música Quebradita tocada por las bandas y tecno bandas. Con respecto a ello en el texto de Rodríguez (2004) se menciona que:

Esta música, se dice: “tiene éxito porque está hecha para que las gorditas y feitas puedan bailar, claro que es una música que degrada a la mujer. Es también música para la gente

latina, para los jodidos”. Puede pues verse, de manera clara, que este tipo de masculinidad subalterna está basada en el desprecio a la mujer. (p.476)

La Dra. Rodríguez (2004) explica cómo “se trata de una somatización de las relaciones fundamentales de dominio: dominante/hombre/quebrador; mujer/dominada/quebrada, como ejes corporales opuestos y complementarios” (p. 485), en donde la mujer aceptaba su rol sin cuestionar ni sentirse agredida. Se trataba de una forma de socializar haciendo un pacto inconsciente “cuando la masculinidad subalterna de los varones precarios y su contraparte femenina asumen la dominación como hecho natural” (Rodríguez, 2004, p.486).

El libro Tradición, identidad mito y metáfora. Mexicanos y chicanos en california escrito por la Dra. Mariángela Rodríguez (2004) dedica el Capítulo 5 “La quebradita, nueva onda musical: de cholos a cowboys”; en él que analizó a la Quebradita desde una perspectiva socio-cultural, y explicó como el baile funcionó como un elemento para reforzar la identidad de los mexicanos migrantes, México-americanos y chicanos.

La Dra. Rodríguez (2004) muestra a la Quebradita como una metáfora que explicaba la realidad de los jóvenes que viven en Los Ángeles, donde eran víctimas de discriminación y que a través del baile y la música buscaban volver a conectarse con el pasado de sus padres o con el suyo, partiendo de una conexión idealizada con un México rural. Los jóvenes estaban en la búsqueda de algo que les diera raíces y sentido a su mundo, así como un lugar a donde pertenecer. Aquí la Quebradita a través de la música y el baile les creó un México rural imaginado en un contexto urbano; donde se fusionó y resignificó al cowboy y al vaquero mexicano, volviéndose una experiencia simbólica emblemática.

También expuso el proceso de significación cultural en el que la Quebradita fue un fenómeno musical que enfatizó la identidad mexicana y dio sentido de pertenencia, dignidad y orgullo cultural; funcionó para borrar las diferencias entre inmigrantes quienes fuera de este contexto marcaban sus diferencias regionales, se empleó para la apropiación de espacios para la diversión donde los medios de comunicación transformaron esta práctica cultural marginada en una práctica masiva.

El libro “From Quebradita to Duranguense: Dance in Mexican American Youth Culture” (De Quebradita a Duranguense: danza en la cultura juvenil mexicano-estadounidense) escrito por la etnomusicóloga Hutchinson (2007) fue una investigación antropológico social centrada en estudiar al baile durante la llamada era dorada de la Quebradita (desde 1999 hasta el año 2006 aproximadamente) desde Hermosillo, México, hasta Tucson, Los Ángeles y Chicago. El espacio y temporalidad del estudio se debe a que la Quebradita (música y baile) fue muy popular en estos lugares al igual que en México durante la primera mitad de la década de 1990, teniendo su decadencia con la aparición y moda del Duranguense en la primera década del siglo XXI; la delimitación del espacio-tiempo le ayudaron a rastrear con mayor precisión la historia y el impacto de la Quebradita en la cultura juvenil latina en E.U.A.

Hutchinson (2007) planteó que la música y el baile Quebradita fueron utilizado por los México-norteamericanos y mexicanos de clase trabajadora para promover una "contra ideología", una forma de pensar o un sistema de valores que contrastaba con el del grupo dominante. Es decir, muchos de los que participaron en la Quebradita, tecno banda y pasito duranguense se pronunciaron contra la reacción antiinmigrante, especialmente la Proposición 187 de California, la cual fue una propuesta legislativa presentada para las elecciones de California de 1994 que proponía negarle a los inmigrantes indocumentados servicios sociales, servicios médicos y educación pública, y otras

leyes posteriores a los acontecimientos del 11 de septiembre 2001. Dicha propuesta condenó al destierro de los inmigrantes, por lo que muchos se refugiaron en la expresión de su propia cultura, redescubriendo su herencia latina, fortaleciéndose para luchar contra la injusticia social, política y económica.

La etnomusicóloga Helena Simonett (2004), centro su investigación en hacer un recorrido histórico de la música de banda y sus implicaciones sociales en Sinaloa. Dentro de esta categoría denominada banda también incluyó a la tecno banda y la Quebradita. El capítulo 9 “Los nuevos ritmos-La Quebradita” se describió de la siguiente manera:

Este último capítulo se centra en la banda como un fenómeno de música y-baile en general, y sobre los eventos de baile en particular, en donde las imágenes, la identidad y el sentido estético se producen en la ejecución de la representación-sensorial, audible y visual-a través de la música, la cinética, los gestos y la indumentaria. (Simonett,2004, p.299)

Simonett (2004) explicó la relación íntima entre la música y el sentir de los cuerpos al bailar, planteó como la experiencia corporal ayudó a entender la música de un modo diferente, no solo es escuchar sino sentir y afirmó que el bailar es una actividad física, pero también social.

En la investigación de Simonett (2004), se habló de lo controversial que es el origen de la Quebradita, quedando la respuesta un tanto ambigua porque se mencionó que nace en distintos lugares de México, pero también en E.U.A. Con respecto a los códigos corporales la etnomusicóloga analizó y mencionó que tiene tintes de country, western, cumbia y flamenco, con ello dejando entrever que la Quebradita es una mezcla de géneros y estilos entre lo rural y lo urbano.

Desde el punto de vista corporal también se preocupó por brindar una explicación que esclareciera de donde surgió el término Quebradita.

El análisis de Simonett (2004) abordó aspectos como los espacios donde se podía bailar; principalmente se centró en los centros nocturnos debido a que es donde se practicaban los bailes de salón; también se habló de los distintos atuendos para bailar banda, los cuales se regían bajo un patrón estilístico llamado vaquero. El análisis dancístico fue un constante comparativo con la realidad de E.U.A, donde los jóvenes que bailaban break dance adoptaron a la Quebradita, y de esa decisión surgió la mezcla de pasos; además explicó como el baile era mal visto por la comunidad adulta quienes veían como inmoral los movimientos brincados y con exceso de cercanía en los cuerpos, lo cual indudablemente era parte de la forma de comunicación dentro de este baile y una nueva forma de socializar entre los jóvenes.

La etnomusicóloga Simonett realizó múltiples entrevistas, en las cuales los ejecutantes explicaron simbolismos del baile, como: el paso del caballito, montar a un caballo, quebrar o la cola de caballo espantando a las moscas; movimientos provenientes de la vida rural y cotidiana que se retomaban en una forma “más divertida” de bailar para las nuevas generaciones.

Las anteriores investigaciones fueron los antecedentes que se localizaron con respecto al tema de interés realizados por especialistas en diversas áreas como sociología, antropología y etnomusicología, por mencionar algunas; que acercan a los lectores desde diversas perspectivas a la Quebradita para tener un panorama de como se ha vivido esta forma de danza en distintos lugares, sociedades y épocas.

Aunque los estudios más profundos se realizaron en E.U.A, existieron varios aspectos en común con México como las formas de baile, consecuencia de la difusión de los medios de comunicación,

así como el fenómeno de inmigración, ambos aspectos fundamentales para su difusión y transculturación, incluso haciendo confuso el lugar de origen, teniendo como certeza que este baile surgió de la cultura rural hasta llegar a las zonas urbanas.

CAPITULO II.

DIRECTRICES TEÓRICO-CONCEPTUALES PARA COMPRENDER A LA QUEBRADITA

2.1 Cultura

Durante mi estancia en el campo quebrador pude escuchar y hablar con varias personas, quienes manifestaban su orgullo de ser quebradores, debido a que se asumían como portadores de cultura, pero ¿cómo se entiende o define la cultura para el campo quebrador?

Hablar de cultura generalmente remite a las manifestaciones intelectuales, artísticas y espirituales consideradas como símbolo que corresponden a una condición y situación de clase culta, de elite o alta cultura, haciendo referencia a las artes cultas ubicadas dentro de las bellas artes como la danza clásica, contemporánea, moderna, pintura, escultura, música clásica, cine, o teatro, como distinción y criterio de buen gusto que marca las diferencias significativas entre un grupo social y otro, entre un grupo hegemónico y uno subalterno.

Pero también el termino cultura en un sentido más extenso funciona para nombrar a las manifestaciones tradicionales como el conjunto de ideas, estilos, formas de producción, organización, vida social, creación estética e intelectual, hábitos y costumbres de un pueblo, que dan forma a su identidad regional y que marcan las características culturales de un grupo social; generalmente transmitidos de forma simbólica para compartir sus concepciones y creencias entre los miembros del mismo grupo de generación en generación, para dar paso a la herencia cultural, entendiendo a esta última como el legado de prácticas, creencias, ideologías, etc, transmitido a

otras generaciones o sujetos que lo aceptan y practican adaptándolo y resignificándolo de acuerdo a su tiempo, espacio y necesidades

Considerando lo anterior se puede empezar a comprender porque los quebradores no solo pertenecen y son portadores de la cultura quebradora, sino que son creadores de la misma debido a que son un grupo que construye su manifestación artística cultural en torno al baile donde se puede percibir de manera simbólica la riqueza de un cumulo de experiencias corporales e ideológicas, en las que algunos solo dan importancia a la ejecución corporal mientras que otros proyectan a la Quebradita como un baile representativo mexicano.

Es claro que la expresión dancística Quebradita no se considera como parte de las artes cultas o de elite, no obstante, en su esencia se puede encontrar un profundo legado cultural reflejado en la suma de códigos corporales dancísticos desde las polkas hasta llegar a el rock acrobático. Lo anterior sin duda la convierte en una manifestación cultural tan rica como otras danzas, ya que además al transcurrir del tiempo los mismos quebradores han buscado refinar sus ejecuciones, lo que sin duda alguna dentro de los bailes populares urbanos lo ha ido posicionando como un baile que puede convertirse en hegemónico en comparación a otros.

El origen etimológico de la palabra cultura es “del latín <colere> que significa cultivar en sentido agrícola” (González, 2006, p.23), para González (2006) el significado es equiparable a los terrenos cultivados y los no cultivados, porque en ello interviene el hombre para transformar aquello que sucede de manera natural para conseguir una transformación positiva tanto cuantitativa como cualitativa. Esta comparación es bastante equiparable a la realidad quebradora, debido a que ellos cambian, se transforman y evolucionan gracias a la interacción con su entorno, adaptando y adoptando distintos lenguajes corporales y dancísticos para transformar lo que ya existe, lo que ya

dominan, y de esta manera ser más cultos corporal y dancísticamente. Por otro lado, es comprensible que en el campo de la Quebradita existan sujetos cultivados y no cultivados o sea entrenados y no entrenados, con mayor conocimiento dancístico, legitimando así la distinción entre quebradores líricos, amateur o profesionales. Esta posición depende de la perspectiva de donde se mire, ya que la cultura es una creación humana que califica según el entorno donde se encuentre el ser humano, así para algunos el baile sencillo será magnífico por que conserva la “esencia”, mientras para otros este será obsoleto y valorara mucho más el baile de la nueva escuela (más adelante se aclarara esta categoría).

García Canclini (1985) plantea que existen tres formas de interpretar la cultura:

1) Cotidiano (Filosofía idealista) ve a la cultura como la suma de conocimientos y aptitudes estéticas e intelectuales que se obtienen individualmente y que reducen de la cultura a las actividades nobles del espíritu. Contraponen cultura y civilización pues juzgan a la cultura como la esfera más elevada del desarrollo social.

2) Científico (antropología social) plantea que la cultura es todo lo que no es naturaleza, ya que solo considera cultural a todo aquello que es producido los seres humanos, es decir, lo que la naturaleza no ha dado, sin interesar el grado de complejidad y desarrollo alcanzado en relación con nuestras sociedades.

3) Propuesta de García Canclini: el uso de la palabra cultura desde la corriente marxista donde la producción de fenómenos ayuda a través de la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales a transmutar o reproducir el sistema social, mediante el producto del trabajo humano, no importando que sea material o espiritual: prácticas, creencias, costumbres, normas sociales, técnicas simples y tradiciones.

Para Margulis (s/f) la cultura es “el conjunto interrelacionado de códigos de la significación, históricamente constituidos, compartidos por un grupo social, que hacen posible, entre otros aspectos, la comunicación, la interacción y la identificación” (p.31), como un instrumento para la reproducción social, que se establece en el campo de la administración, transmisión y renovación del capital cultural; mediante diversos aparatos culturales como lo son los medios masivos de comunicación visuales e impresos; así como las condiciones estructurantes de los hábitos y que “también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas” (García, 1989, p.43)

Margulis (1982) concibe a la cultura como un conjunto de respuestas colectivas a las necesidades primarias en contraposición a las condiciones históricas y sociales, lo que implica un lenguaje de significados como sistemas valorativos y compartidos de percepción y organización del mundo en la conciencia de los hombres sobre el orden social dado y legitimado que hacen posible la comunicación. En el plano de la significación la cultura es “las significaciones compartidas y el caudal simbólico que se manifiesta en los mensajes y en la acción, por medio de los cuales los miembros de un grupo social piensan y se representan a sí mismos, su contexto social y el mundo que los rodea” (Margulis, s.f. p.30-31).

La cultura es una creación humana, por ende la práctica de la Quebradita es cultura, ya que ha sido construida colectivamente a través del tiempo y por influencia del entorno; todas sus manifestaciones ideológicas, culturales, artísticas y de comportamiento de los quebraditos están reguladas de acuerdo a la que pertenecen. Se debe considerar que la cultura no es estática y que se transforma a través del tiempo e incluso por influencia de otras culturas, porque así como el hombre es capaz de crearla también puede modificarla, de tal manera que integra o desaparece elementos. Lo anterior nos introduce a entender por qué la Quebradita ha cambiado y por qué por más

resistencia que exista por parte de algunos entes, el cambio es inevitable, ya que ésta al practicarse en la ciudad esta totalmente rodeada de multiples influencias corporales y exigencias de mercado para poder conservarse.

Las culturas no aparecen de forma inmediata, se construyen y estructuran a través del tiempo, es decir, requieren de un proceso donde suceden acontecimientos y fenómenos interrelacionados incluidos algunos hechos al azar, donde comienza a suceder una lógica interna. En ocasiones el no comprender una cultura por ser diferente ocasiona el rechazo, aunque a veces la curiosidad ocasiona la aceptación e incluso intentar practicarla; considerando que siempre se tomará como base la lógica cultural conocida, es decir, de la que se forma parte.

La cultura quebradora se ha construido a lo largo de aproximadamente 35 años, donde tuvo su proceso de nacimiento, aceptación, auge, clímax, decadencia y adaptación para poder continuar; este proceso por supuesto lleva implícito el cambio. Sus etapas se han visto envueltas en la incomprensión, debido a que, al ser un derivado de la música banda y ambiente rural, muchos la consideran como un baile de “nacos”, “pobres”, “borrachos”, “incultos” y demás calificativos despectivos, pero es que solo quien lo vive puede tener una opinión objetiva y no solo dejarse llevar; es por eso que quienes la practican modifican su forma de valorarla.

Absolutamente todas las sociedades son poseedores de cultura teniendo derecho a desenvolverse de forma autónoma (relativismo cultural) sin que se le imponga o argumente algún tipo de superioridad. En este sentido se puede distinguir otro tipo de cultura, la cultura popular, en oposición a la considerada como legitima o “sociedad culta” como un proceso diferente de fabricación de la cultura realizada desde abajo, es decir, diferente de las estructuras sociales hegemónicas; es así que la Quebradita pertenece a la cultura popular.

2.2 Culturas hegemónicas y subalternas

En el universo existe una dualidad y la sociedad no está exenta de ello, “en una sociedad dividida en clases sociales la cultura presenta una connotación de clase” (Sevilla, 1990, p.23); es así que la cultura se encuentra dividida en clases dominantes o hegemónicas y subalternas. Ambas culturas se interrelacionan debido a que una ejerce dominio sobre la otra, pese a que ambas luchan por mantener su autonomía, ya que “cada clase presenta una forma particular en la manera de vivir, representar y traducir simbólicamente la realidad circundante” (Sevilla, 1990, p.23), además de tomar en cuenta que en las sociedades clasistas coexisten diversas culturas llamadas subculturas.

Gramsci (en Kanoussi, 2001) plantea que “hegemonía también significa la formación progresiva de alianzas centradas alrededor de un grupo social dado. Un grupo es hegemónico en tanto que ejerce la dirección intelectual y moral sobre otros grupos convirtiendo éstos últimos en sus aliados.” (p.19); es decir, la hegemonía es el conjunto de grupos de la sociedad, donde el dominante establece liderazgo moral, político e intelectual sobre sectores subordinados, haciendo que sus intereses sean los intereses de los de abajo, un ejemplo es la imposición de la música de moda, donde las industrias dictan por cuanto tiempo y donde se escuchará, bombardeando al pueblo con publicidad hasta generarle el interés.

Sevilla (1990) menciona que, para lograr el predominio de las ideas de las clases dominantes, existen procedimientos que obedecen a los siguientes elementos:

- a) La existencia de la división social entre el trabajo manual y el intelectual. La clase subalterna, al estar destinadas a vender su fuerza de trabajo, han estado objetivamente excluidas de la producción intelectual.

- b) La propiedad y control que tiene la clase dominante sobre las instancias de producción y transmisión de significados sociales.
- c) Los servicios que a través de esas instituciones se ofrecen a las distintas clases sociales.
- d) La capacidad de incorporación, a través de una re-semantización de varias expresiones culturales de las clases subalternas (p.24-25).

De acuerdo a la forma en que las clases hegemónicas y subalternas se relacionan e interactúan es que se pueden identificar sus diferencias entendiendo que la hegemónica impone gustos, modas, es un marco de referencia para el buen gusto, es elaborada, sistemática, etnocentrista, posee recursos materiales, políticos, intelectuales, sus miembros son de elite (sobresalientes y distinguidas), privilegiados, gente culta con la posibilidad de participar en los sistemas formales de educación con altos grados académicos, establece cánones de belleza, otorga un valor cultural a las manifestaciones artísticas tanto del arte culto como populares.

Por su parte las culturas subalternas están insertadas en la cultura hegemónica, están construidas por una variedad de manifestaciones, practicas, creencias colectivas, sentimientos, costumbres y ritos a partir de lo cual representan de forma simbólica el mundo, sus producciones son a partir de sus prácticas cotidianas, dentro de ella existe diversidad de clases, grupos y estratos, poseen sus propios parámetros estéticos, pueden participar en los sistemas formales de educación pero no siempre llegan a altos grados académicos, sus prácticas culturales son transmitidas de generación en generación a través de la práctica para asegurar el contenido simbólico, sus manifestaciones se contraponen a las de la cultura dominante, sus miembros son de bajos recursos, sus manifestaciones artísticas son a partir de las practicas empíricas.

En la actualidad hay quienes consideran que todas las culturas tienen las mismas oportunidades para manifestarse; esto no es así, ya que no todas poseen los mismos grados de fortaleza y recursos, además de que su producción y creación sigue sujeta a las decisiones de los grandes mercados, siendo estos los que dictan que es lo que debe estar de moda, se le asigna un valor que genera status, haciendo con ello que muchas manifestaciones en específico las tradicionales y provenientes de zonas rurales o sub urbanas sean poco conocidas y practicadas, o bien para ponerlas en boga se modifican para convertirlas en productos consumibles que para aquellos que las desconocen en su forma original las valoran, practican o consumen como manifestaciones exóticas.

La Quebradita es parte de las culturas subalternas, debido a que su auge y decadencia estuvo supeditada a los medios masivos de comunicación, quienes decidieron por cuanto tiempo debía permanecer a la vista y oídos de todo el mundo, pero una vez que decidieron sustituirla, los quebradores se volvieron una minoría que gracias a su pasión y visión del baile como negocio y forma de vida continuaron con su práctica, construyendo su tradición, costumbres y ritos; además de construir sus propios parámetros estéticos, los cuales fueron modificados al tomar elementos de géneros dancísticos hegemónicos como el rock acrobático o la salsa.

La ubicación de la Quebradita como cultura subalterna se ha ido modificando debido a que anteriormente muchos de sus practicantes la transmitían a través de la práctica empírica (simil a la tradición oral), pero actualmente existen academias con metodologías en construcción que convierten esta práctica en algo formal y que además implica un sustento monetario, ya que los entrenamientos, clases y alimentación requieren de una inversión, factores que en sus inicios lo quebradores no hacían de manera disciplinada; algunos factores que quizá influían era la falta de recurso o el interés por invertir en algo que en apariencia se podía hacer por esparcimiento, ensayo y error, y sin proyección a futuro.

2.3 Cultura popular

“Todas las concepciones políticas e ideológicas actuales coinciden en afirmar que lo popular es lo perteneciente al pueblo” (Sevilla, 1990, p.29). La historia de México desde la Colonia hasta la actualidad se ha nombrado pueblo a la masa de individuos que conforman el país, por supuesto siempre haciendo hincapié entre la diferencia de clases, los pobres y los ricos, los de abajo y los de arriba, pero al fin y al cabo todos son pueblo. No obstante, al ser una sociedad clasista la connotación <pueblo> se modificó para definir al conjunto de individuos que constituyen a México, a denominar a todas aquellas personas que conforman la clase subalterna, convirtiéndose en una denominación despectiva y que genera vergüenza, ser parte de la clase subalterna es ser inferior.

La cultura popular es la cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos. Sus productores y consumidores son los mismos individuos; crean y ejercen su cultura. No es la cultura para ser vendida sino para ser usada. Responde a las necesidades de los grupos populares. (Margulis, 1982, p.44)

El pueblo es el creador y productor de sus expresiones dentro en las cuales se encuentran las manifestaciones artísticas como la música y la danza, las cuales son producidas y consumidas por ellos mismos para reafirma su identidad cultural, la gente crea sus bailes para usarlos de distintas maneras, ya sea de forma ritual o de socialización, es decir, la usan para satisfacer sus necesidades espirituales y de liberación. “Las culturas populares [...] se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos” (García,1989, p.62).

García Canclíni (citado en Rosales, 2004) afirma que:

las culturas populares se constituyen en dos espacios: a) las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros; b) las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad. (p.211)

Dicha afirmación explica por qué las manifestaciones tradicionales se ven afectadas y transformadas, ya que, aunque éstas se crean para consumo de los propios miembros, siempre serán afectadas por la sociedad hegemónica, incluso resignificándose al descontextualizarse dándoles paso para ser parte de otras culturas populares.

La cultura popular es algo que se construye a través del tiempo y con influencia tanto de factores intrínsecos como extrínsecos, es la cultura de las clases subalternas, debido a que se solidariza con ellas por su valor estético y capacidad para representar a un grupo social. Se refiere a los procesos de creación cultural nacidos directamente de las clases populares, de sus tradiciones, manifestaciones artísticas, ideas, estilos, formas de producción, organización, vida social, creación estética e intelectual, hábitos y costumbres de un pueblo que dan forma a su identidad regional generalmente transmitidos de forma simbólica entre los miembros del mismo grupo de generación en generación para dar paso a la herencia cultural.

Dentro de esta cultura se pueden encontrar dos tipos: la cultura popular ceremonial y la cultura popular festiva, las cuales se encuentran dentro de lo llamado tradicional o folklor contextualizado dentro de lo rural, así mismo lo popular festivo también se encuentra dentro de los contextos semiurbanos y urbanos. Dentro de lo ceremonial y lo festivo es que se encuentra la danza como

elemento fundamental de esos acontecimientos sociales, encontrando gran variedad de estilos dancísticos empleados de acuerdo a las necesidades. Las culturas populares tradicionales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular sobre todo en el contexto urbanizado, donde absolutamente todo lo tradicional se resignifica y transforma tal como sucedió con la Quebradita.

La Quebradita, proveniente de la cultura popular muestran la creatividad que nace de la espontaneidad, a través de la cual las personas se comunican física, emocional y simbólicamente produciendo sus propios códigos de movimiento como lenguajes específicos de una determinada cultura, imponiendo su propio sello al estilo de baile para legitimar su existencia frente a otros grupos culturales.

Es así como hasta este momento se puede identificar a la Quebradita como un género dancístico perteneciente a la cultura popular festiva que nace dentro de la cultura mexicana como un medio de expresión representativa de las culturas subalternas, convirtiéndose en un sello distintivo de la cultura popular que aprecia y disfruta de la cultura banda. La Quebradita es un lenguaje dancístico que nace del pueblo para el pueblo en los eventos sociales como bailes abiertos, jaripeos y ferias convirtiéndose en una expresión practicada mayormente por el sector juvenil y que hasta el momento sigue funcionando como una forma de comunicación entre sus practicantes. La forma más básica de bailar hace referencia a los bailes tradicionales del norte como las polkas de Sonora y los corridos surgidos durante la Revolución mexicana, en ambos teniendo contacto físico muy cercano, más bien pegadito, los pasos brincaditos en pareja hacen referencias al caminar del caballo cuando va en un ligero trote elevando en semiflexión sus patas.

De acuerdo a lo analizado por Hutchinson (2007) la posición de la mujer al montarse en la pierna del hombre hace referencia a la monta que se hace sobre el caballo; los pasos para bailar

suelos son un reflejo de la vida rural donde con la parte inferior de la pierna se hacen circunducciones imitando el movimiento de la cola de la vaca, o el movimiento de los molinos de viento o incluso el movimiento del brazo con la cuerda para lazar a un animal. Todos estos movimientos son el reflejo absoluto de la forma de vida de las culturas donde se inicia la Quebradita, es decir una forma simbólica de mostrar y reproducir sus actividades cotidianas.

La música de banda de viento es una expresión que refleja la identidad de muchos mexicanos siendo muy valorada y apreciada en Sinaloa funcionando como un elemento de identidad, el cual es retomado por los grupos de tecno banda, quienes al darle un aire moderno lograron introducirse entre la gente de Nayarit y Guadalajara para posteriormente difundirse en casi todo México y con su música (entre ellas la Quebradita) difundir también el baile que le acompañaba.

Los adeptos a la música de banda y tecno banda se convierten en una cultura que no solo se queda en el interior de la República Mexicana, sino que también se crean grupos en el Estado de México y la CDMX homogeneizando poco a poco la estética la Quebradita, desde la forma de ejecución hasta la vestimenta las cuáles mantenían el estilo de lo rural, lo norteno.

La Quebradita retoma de forma simbólica la vida cotidiana sumándole poco a poco nuevos movimientos nacientes de la creatividad, las aptitudes y la necesidad de mostrarse, poniendo cada bailarín un sello distintivo a su baile. Como toda cultura popular este baile se transmitía de persona a persona, compartiendo en la práctica, disfrutando, observando; con ello manteniendo de alguna forma los bailes tradicionales con sus respectivas modificaciones, debido a que la cultura no es estática y se transforma en el tiempo.

Se debe reconocer que como muchas expresiones populares de carácter urbano no fue aceptada en su totalidad al principio; las manifestaciones provenientes del pueblo fueron consideradas

símbolo de lo indígena, de lo humilde, y la música banda así como los estilos de baile que le acompañan aún en la actualidad son motivo de comentarios despectivos, puesto que son una expresión de las culturas subalternas, a pesar de ello, a través del tiempo y debido a distintos factores la cultura banda ha logrado ser aceptada incluso por las clases altas. Al respecto de lo anterior García Canclini (1989) menciona que “los sectores dominantes controlaban exclusivamente los códigos del ‘buen gusto’ consagrado por ellos mismos, y esto le servía como signo de distinción frente a la manifestación cultural” (p.75).

La existencia de la división en la Quebradita se ve reflejada entre las producciones dancísticas y las intelectuales, es decir, los bailadores están destinados a continuar con su reproducción dancística, en comparación con aquellos ejecutantes que además fungen como coreógrafos e instructores que ejecutan, crean y difunden con miras a mantener vigente su baile; además de los intelectuales que a través de investigaciones de tipo antropológico o dancístico la documentan. La Quebradita logró ser difundida y colocada como una moda gracias al dominio que ejercen los medios de comunicación, aunque, al ser sustituida por la aparición de otros géneros musicales y estilos de baile el pueblo la fue haciendo a un lado, lo que la llevo a caer en desuso, ocasionando la necesidad de aquellos que llegaron a amarla a conservarla a través de la resignificación llevándola a los salones de clase y escenarios.

2.4 Culturas híbridas

Lo híbrido sustituye a las parejas organizadoras de los conflictos en las ciencias sociales: tradición/modernidad, norte/sur, local/global. Franco (citado en García Canclini, 2001) plantea que existen falsas oposiciones, como: alto y popular, urbano o rural, moderno o tradicional. Para García

García (2001) la palabra hibridación se refiere a los “procesos socioculturales en los que estructuras o practicas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (p.14). Para este autor es importante enfatizar que las estructuras llamadas discretas también son resultado de hibridaciones, por tanto, no se pueden considerar fuentes puras.

La Quebradita es un producto de hibridación, porque al revisar sus antecedentes se encuentra que su origen está en lo tradicional, también llamado danza folklórica, y a través del tiempo de revitaliza y modifica tomando elemento de otras culturas dancísticas y corporales.

Gracias a esta hibridación y retomando a Mendel (padre de la genética), se sabe que este fenómeno mejora la sobrevivencia ante cambios de diversa índole, en el caso de la Quebradita se pensara en cambios de moda, económicos, ideológicos, y propósitos personales que impactan a otros por ser una comunidad organizada como una estructura donde todos influyen en los otros, aun cuando no se reconozca de manera consciente.

La Quebradita al hibridarse ha generado nuevas estructuras y prácticas, donde esta forma de baile se ha refuncionalizado. La hibridación surge de la creatividad individual y colectiva que busca transformar un capital para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado. Esto hace comprender el cómo de la rueda quebradora se pasa al escenario y del esparcimiento a la profesionalización, la cual es ganada gracias al trabajo y reconocimiento de los otros; como consecuencia el quebrador de tradición pasa por una “reconversión”, lo que significa pasar de quebrador aficionado/lírico/amateur a quebrador profesional también llamado bailarín.

2.5 Bourdieu para la Quebradita: habitus, campo y capital

Analizar el baile Quebradita es dialogar acerca de una manifestación cultural que se desarrolla en un contexto festivo, practicado por un grupo social en particular obedeciendo a sus propias lógicas y reglas, legitimizadas por sus propios hacedores; estos puntos se pueden explicar de una mejor manera si se abordan desde las teorías del sociólogo Pierre Bourdieu.

La Quebradita es una forma de “capital” cultural y simbólico, esto se determina a partir de lo planteado por Bourdieu (2007) donde menciona que los capitales son todos aquellos bienes escasos susceptibles de ser acumulados dentro de una sociedad, clasificados como: a) objetos reales y b) intangibles/simbólicos; ambos teniendo como características ser valiosos, codiciados y apreciados socialmente, teniendo en torno a ellos un tipo de mercado institución o campo que los administre.

Dentro de los objetos reales se encuentra el capital económico (dinero, maquinaria, materias primas, productos financieros, seguros, inversiones), y dentro de la clasificación simbólica está el capital social (toda deuda de honor, lealtad, amistad, amor y toda relación estable y duradera que ponga a disposición el capital del otro agente social en forma de favor, deuda de sangre, cordialidad, etc.). El capital cultural puede ser tangible-objetivado (libros, esculturas, obras de arte) y simbólico-subjetivado (habitus, conocimiento estrategias, sentidos, practicas, cultura, títulos académicos y acreditaciones), dentro de lo simbólico también se encuentra el honor, fama, reconocimiento y prestigio, los cuales darán a la gente más legitimidad y oportunidades para acumular más capital.

El capital social dentro de la Quebradita se puede observar en las relaciones de amistad que van más allá de la pista de baile, muchos de ellos conviven y comparten sus vivencias intimas-familiares, varias parejas de baile se convierten en parejas sentimentales, algunos se vuelven socios

para vender danza, se ayudan para crear coreografías, se critican de forma constructiva, hacen trabajos en conjunto (colectivos), conviven y comparten tanto el pasado como el presente. La fama, el reconocimiento y el prestigio son capitales simbólicos característicos del campo de la Quebradita, pues están en una constante lucha y movilidad por adquirir este capital y ser superior o más reconocido que el otro, lo que trae como consecuencia la legitimidad de su conocimiento corporal que puede ser usado como modelo para otros quebradores, pero también crea rivalidades.

La Quebradita como capital cultural, social y simbólico se desarrollan dentro un “campo” históricamente constituido de posiciones, donde se disputan capitales que algunos poseen y otros que quieren tenerlo (dinero, conocimiento y reconocimiento). Bourdieu (2007) menciona que quien ya lo tiene busca conservarlo adoptando posturas conservadoras y quienes quieren poseerlo buscan posiciones revolucionarias; pero en el campo de este baile lo revolucionario es más valorado, y no resulta problemático dejar atrás los códigos corporales tradicionales. Pocos son los quebradores que apelan a favor de la “esencia”, de la verdadera Quebradita, pero curiosamente son los que menos figuran en las ruedas o escenarios.

Bourdieu (2007) equipara el campo social con un campo de lucha, donde los agentes (denominados de esta manera porque pueden tener la capacidad de <agencia> es decir de luchar, crear, participar, etc. y no ser solo sujetos estáticos) en este caso quebradores, reconocen el valor de la Quebradita como capital cultural, social y simbólico en juego y aceptan las normas del campo, pero al mismo tiempo se disputan entre sí, debido a que cada uno argumenta tener la razón en el estilo de baile, técnicas de ejecución, estructuras coreográficas, técnicas de entrenamiento e incluso la posición que la trayectoria les brinda para dictar las reglas para bailar e incluso compartir “la verdadera historia” de la Quebradita. Lo que los quebradores disputan es la validez de las normas por la cuales se distribuye el capital legítimamente en el campo.

Cada campo obedece a sus propias reglas, formas de pensar y lógicas que hacen que todo se mantenga en un orden y que los agentes puedan pertenecer a dicho campo; éste orden y armonía se logra gracias al *habitus*, el cual Bourdieu (2007) lo define como:

sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente "reguladas" y "regulares" sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas, y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta (p. 86).

El *habitus* es producto de la historia, “asegurando la presencia activa de las experiencias pasadas que, depositadas en cada organismo bajo la forma de *shémes*” (Bourdieu, 2007, p.95), *traducidas* como principios de percepción, pensamiento y acción, aseguran que las reglas y normas explícitas garanticen la conformidad de las prácticas y su persistencia a través del tiempo, pues esta persistencia y constancia es el pasado que sobrevive en la actualidad.

La Quebradita y el *habitus* se relacionan porque el baile es una reproducción social donde los que participan (aprendices, vieja escuela, nueva escuela, quebradores profesionales, lírico y amateur) incorporaran sus habilidades para desempeñarse dentro del campo exitosamente para adquirir más reconocimiento, respeto y posicionarse como alguien ejemplar; también se garantiza la reproducción social influenciada por cada miembro, tal como sucede en un sistema.

El habitus vincula lo objetivo y lo subjetivo, esto es que él media entre lo objetivo y la percepción del sujeto; es un modo de acción y de pensar con la acción que están originadas en la posición que ocupa un sujeto-agente, considerando que estos siempre tienen posiciones dentro del campo. Estos habitus “otorgan márgenes” de maniobra, esto es que el sujeto aprende las reglas del juego y las internaliza en su subjetividad, sabe o aprende a partir de la participación cuales son las acciones esperables y permitidas dentro de ese campo, es decir los esquemas de participación están dados por la participación en el campo (márgenes de maniobra como se maniobra en el campo y se vincula lo objetivo y lo subjetivo).

Habitus es una estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas, es también estructura estructurada, es decir, el principio de división en clases lógicas que organiza la percepción del mundo social, que a su vez es producto de la incorporación de la división de clases sociales. Se presenta como herramienta analítica, modo de pensar y organizar de las prácticas sociales, como son percibidas, estructuras estructurantes y como un conjunto de prácticas es sacada por los sujetos o agentes a partir de la división de clase sociales.

El habitus como habito equivalente a estructura estructurada es el conjunto de acciones y formas de pensar que se dan en un contexto dado y se adquiere como producto de la posición y trayectoria social de los individuos, a su vez, dichas acciones y modos de pensar tienen sentido en un contexto y clase social. Es un rasgo distintivo de los quebradores, según el habitus de una persona, a partir de él se tienen indicios de la posición social que ocupa, capital económico, social y cultural posee como interpreta temas de actualidad, etc. Al ser un rasgo identificador permite al sujeto ser parte de un entorno hábitat, de acuerdo a los recursos existentes en el entorno se construye un habitus y una forma de pensar.

2.6 Danza

El ser humano desde siempre buscó distintas maneras de comunicar y expresar sus emociones, ideas, sentimientos y pensamientos, tanto con otros hombres como con aquellos seres y elementos considerados superiores como la naturaleza o las deidades. Una de esas formas fueron las expresiones artísticas mediante las cuales el hombre tradujo y representó el universo que le rodeaba; expresiones visibles y tangibles en el tiempo y espacio.

Hombres y mujeres tienen la capacidad de crear y transformar todo lo que les rodea a través del trabajo cotidiano y artístico, pero en estas creaciones se debe tomar en cuenta tanto lo material como lo inmaterial. La danza es inmaterial y se puede pensar en ella como una actividad esencialmente útil para que el ser humano se exprese con toda honestidad y plenitud emanando movimientos desde la profundidad de su ser, de su pensamientos y deseos, poniendo en juego toda su creatividad y pasión, al ser expresión que muestra la realidad, pero también juega con la utopía, la imaginación, los sueños, estando en un ir y venir entre lo objetivo y lo subjetivo.

La danza no es una expresión aislada de un ser creador, es el resultado de grupos humanos que se comunican a través de ella, es un lenguaje cuyos símbolos y significados están determinados por la cultura que la practica y que obedece a las singularidades del momento histórico en que es creada. Es desde su origen un lenguaje social que puede ser entendido y practicado por todos, aún por aquellos a quienes se les pueda considerar “incultos”.

Según Tortajada (s/f) la danza tiene diversos propósitos, los cuales pueden ser el movimiento, la creación efímera o el proceso que lleva a la ejecución; o bien en términos de estructura social, ya que la conceptualización y la acción de la danza se dan en el interior de una sociedad. La estructura social puede dictar el criterio para la participación

y relación de los bailarines, lo que significa también que la pueden reproducir ellos mismos: la danza es arte de la sociedad y su organización. (p. 40).

Los movimientos ordinarios-cotidianos son simples, surgen de las necesidades, fragmentados, directos e inconscientes, en cambio los movimientos de la danza se dan como una unidad, son ordenados, secuenciales, ligados, complejos, con intención, pero lo que los distingue de forma distintiva es la producción de movimientos con un sentido estético.

Cada grupo social tiene sus propios referentes estéticos, los cuales se ven reflejados en sus danzas; éstas tienen la característica de estimular la conciencia estética como fuerza motivadora para sentir, hacer y contemplar. La experiencia estética incluye el aspecto sensorial involucrando tres niveles básicos del ser humano: emocional, afectivo y conductual, al ser vivida tanto por el bailarín/bailarina, coreógrafo y espectador.

La danza puede ser definida de distintas formas y poniendo énfasis en distintos componentes o aspectos dependiendo de la experiencia y la visión desde la que se esté abordando, los aspectos tomados en cuenta pueden ser la expresión social, la expresión escénica, la expresión interna, el movimiento, la intención, etc.

Fernández (1999) define la danza como “un medio capaz de expresar las emociones y los sentimientos mediante la sucesión de movimientos organizados que dependen de un ritmo” (p.17). Laban (1978) plantea que “la danza puede ser considerada como la poesía de las acciones corporales en el espacio” (p.43). Para Bonfiglioli (1995) “la danza es un metalenguaje eminentemente rítmico-cinético, con patrones estéticos culturalmente concebidos por su contraste con los movimientos no-dancísticos” (p.38) y para Olivera (citada en Sevilla, 1990) la danza “es un producto de las necesidades kinestésicas y artísticas de toda la humanidad; pero su forma, el

contenido y la función específica que tiene en la sociedad, están determinadas por las situaciones históricas concretas de cada grupo social” (p.62).

A partir de mi experiencia defino a la danza como una forma de expresión humana de todas las clases y grupos sociales, que a través del lenguaje del movimiento se externalizan emociones, ideas, pensamientos, estados del alma y formas de vivir tanto a nivel individual como colectiva, siendo resultado del inconsciente e interacción social, que al realizarla produce un estado de placer y vanidad del ejecutante; así mismo, es un producto visible pero no tangible que se lleva a cabo en el tiempo y el espacio de forma armoniosa y rítmica como una manifestación cultural que obedece a sus propios parámetros estéticos de acuerdo a su momento histórico.

2.7 Los géneros dancísticos: danza o baile

El término danza se utiliza para designar a cualquier expresión que esté relacionada con el movimiento estético, ejecutado con una técnica y con fines expresivos, no obstante; a través del tiempo el vocablo danza es mayormente utilizada para nombrar a la danza clásica, danza moderna, danza contemporánea y danza folklórica; las cuales tienen en común el ser academizadas. Para las manifestaciones dancísticas populares o folklóricas se han usado términos como danzas rituales, danzas autóctonas, bailes folklóricos, danza popular tradicional, danza popular, danza popular urbana y baile popular, aunque, cuando se habla del clásico, moderno y contemporáneo solo se utiliza el término “Danza”.

El analizar los conceptos de cultura hegemónica y subalterna contribuyó para comprender por qué a las manifestaciones populares se les denomina bailes, debido a que el término danza solo se le atribuye a los géneros que desde sus inicios fueron creadas para públicos de las clases altas o

personas con gustos refinados que pudieran apreciarla con fines de entretenimiento, como lo es el caso de la danza clásica, moderna y contemporánea; convirtiéndose en un término que da una categoría superior, mientras que la palabra baile denomina a las formas de expresión de las clases subalternas, es decir a las folklóricas o populares..

Para comprender si la Quebradita es baile o danza es necesario ubicarla en una clasificación de acuerdo a diversos aspectos como grupo social, contexto, uso, función, origen, etc.

Alberto Dallal (1988) plantea que la danza se debe clasificar con parámetros que permiten ubicarla en el presente o el pasado y según los grupos sociales que la realizan, de manera esquematizada su propuesta queda de la siguiente manera:

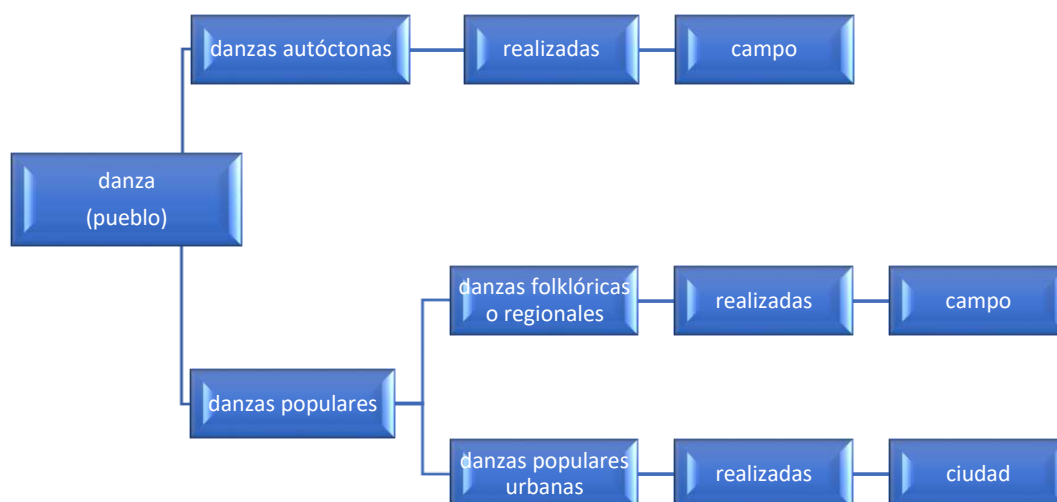


Figura 1 Clasificación de la danza según los grupos sociales que la realizan.
Fuente: Elaboración propia con información de Alberto Dallal (1988).

Alberto Dallal (1988) propone otra clasificación, considerando “las técnicas elaboradas y asimiladas, aceptadas, dominadas mundialmente para que los bailarines se adiestren y puedan convertirse en profesionales o especialistas” (p.50). En esta clasificación no figuran las danzas folklóricas o populares (urbanas y tradicionales).

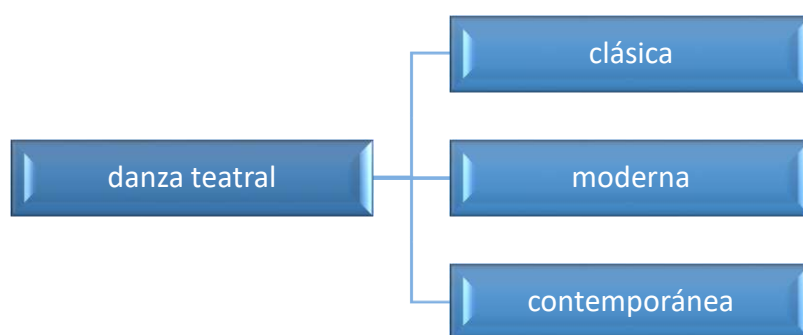


Figura 2 Clasificación de la danza de acuerdo a la técnica.
Fuente: Elaboración propia con información de Alberto Dallal (1988).

Amparo Sevilla (1990) expone una delimitación conceptual de lo que se entiende por danzas y baile popular-tradicional de acuerdo al acontecimiento social en el que se desarrollan, quedando su clasificación de la siguiente manera:

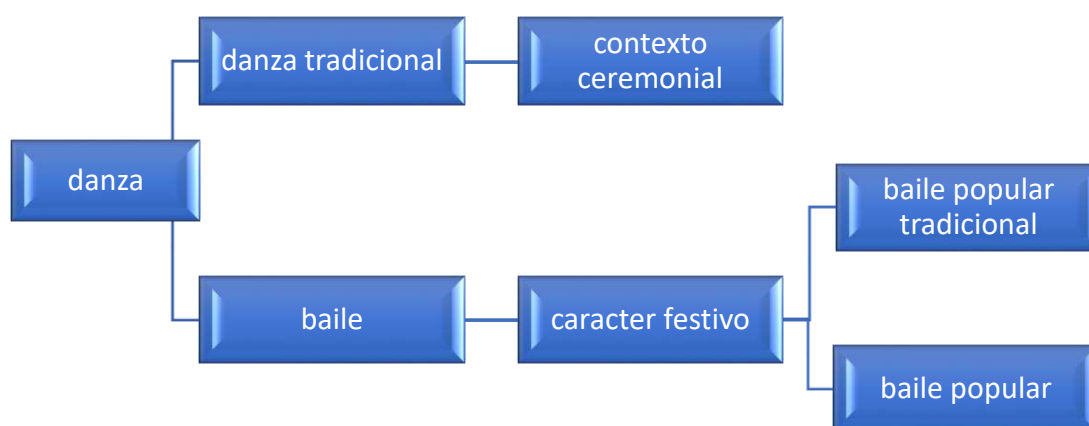


Figura 3 Clasificación de la danza de acuerdo al acontecimiento social en el que se desarrollan.
Fuente: Elaboración propia con información de Amparo Sevilla (1990).

2.8 Danza autóctona tradicional

En el siguiente cuadro se presentan de forma comparativa complementaria las características de las danzas autóctonas y tradicionales propuestas por Sevilla (1990) y Dallal (1988).

DANZAS AUTÓCTONAS Alberto Dallal (1988)	DANZA TRADICIONAL Sevilla (1990)	Amparo
Son danzas que se practican en todas las comunidades del mundo. También se les denomina danzas indígenas. Son de carácter ritual y religioso. Se conservan por largos periodos de tiempo, incluso siglos. A través del tiempo mantiene pasos, ritmo, trazos coreográficos, secuencias de montaje e interpretación, desplazamientos, actitudes, indumentaria, música, etc. Son danzas ejecutadas por los descendientes de culturas antiguas. Sirven de base o aportan a otros géneros y modalidades de danza (populares o teatrales). También se les denomina “Danzas tradicionales” ya que son parte del acervo cultural de un pueblo. Dan identidad a un pueblo. Poseen un alto grado de complejidad ritual, con formas abstractas que transmiten significados y símbolos. Sobreviven a los cambios estructurales e históricos de la cultura de una comunidad. Los interpretes son poseedores de los secretos coreográficos y de preparación los cuales son transmitidos de generación en generación.	Se efectúan en un contexto ceremonial generalmente con significado, función y carácter mágico-religioso. Su patrón coreográfico sigue patrones rígidos establecidos por la tradición (diseño espacial, pasos, estilo, lugares de representación, número de integrantes, personajes e indumentaria) Organización compleja dentro de la danza (jerarquías, derechos, obligaciones, formas de transmisión y aprendizaje, etc.). Organización compleja a nivel social. No existen cambios radicales por un largo tiempo. Se transmite desde temprana edad a través de la observación y participación. Es enseñada por el maestro (encargado) de la danza. De carácter colectivo. Cada danza posee un nombre que describe el tema al que se refiere. Constituida por distintas partes coreográficas, las cuales adoptan el nombre de “son”. Los mensajes están dados por símbolos. Su duración es prolongada (desde horas hasta dos días).	

Figura 4 Características de las danzas llamadas autóctonas o tradicionales.
Fuente: Elaboración propia con información de Dallal (1988) y Sevilla (1990).

El cuadro anterior muestra que, aunque ambos autores designan a estas danzas del pueblo de forma distinta: autóctona o tradicional, en realidad se refieren al mismo tipo, debido a que son ejecutadas por miembros de la clase subalterna, son de carácter ritual, mágico y/o religioso, poseen un significado, representan y dan identidad a una cultura generalmente denominadas indígenas, se expresan a través de símbolos y significados, presentan cambios lentos a través del tiempo. Un punto importante es que ambos autores denominan Danza a este tipo de manifestación.

2.9 Baile popular urbano o danza popular urbana

Retomando a Sevilla (1990), el baile popular urbano al igual que el baile tradicional se refiere a la expresión dancística que:

Está ubicada dentro del contexto festivo de carácter profano, recreativo y generalmente propicia las relaciones entre hombres y mujeres. Es una manifestación coreográfica que sigue patrones de movimiento y formas musicales definidas, admite relativas variaciones respecto al diseño coreográfico, pasos e interpretación; generalmente es bailado por parejas y su realización no requiere de formas complejas de organización (p. 79-80).

Para Dallal (1988) “Las danzas populares urbanas son aquellas que, nacidas en el seno de las ciudades, han surgido a partir de los impulsos colectivos de sectores sociales oriundos de la urbe o ‘aclimatados’ a los sistemas de vida urbanos” (p. 68).

Este tipo de danza representa la mayor parte de la producción dancística, probablemente porque sus movimientos surgen del impulso natural e instintivo (sin pensar en una técnica) tanto a nivel individual como colectivo, además, a través de ella, hombres y mujeres sin importar la edad se reúnen para bailar para fortalecer sus sistemas de organización, intercambio, amistad, solidaridad y cohesión social.

A través de ellas se comparten actitudes y muestran talentos adquiridos lo que influye para que se conciban nuevas ideas dancísticas, nuevas formas de bailar y se mezclen estilos, ocasionando que la danza sea compleja, “original”, con una gran carga de ingenio.

En el contexto urbano es donde se puede encontrar mayor combinación de estilos dancísticos, lo que da pauta a la creación de nuevos géneros dancísticos y modificándose los ya existentes, así mismo, la popularidad y el auge de los bailes populares da pauta para que sus medios de creación y ejecución se academice, en el caso particular de estos bailes casi siempre se da en institutos de danza.

Las danzas populares urbanas surgen en el anonimato, porque surgen inesperadamente, obedeciendo a las necesidades del grupo social practicante y va complejizándose, así como adquiriendo su propio estilo y estética gracias a las aportaciones de los miembros del barrio, colonia o subcultura.

La academización contribuye a que estos bailes se conviertan en un producto de consumo por personas que son parte del grupo social o que quieren pertenecer a él, así como por personas que solo desean experimentar el placer del estilo de baile y aprender de forma indirecta acerca del grupo social creador de dicha expresión.

Este tipo de bailes poseen un alto contenido de individualidad, son de fácil proliferación debido a que existen distintos medios que facilitan la reproducción, como es la televisión, internet, salones de baile, academias, venta de videos, entre otros. La capacidad de adoptar y adaptar los lenguajes de movimiento puede complicar el saber cuál es el origen geográfico y cultural de determinados bailes, aunque, la frecuencia, lugares y eventos donde se baile son elementos para saber quiénes son sectores que se identifican no solo a través del movimiento sino culturalmente.

Existen bailes urbanos que no tienen su origen en la ciudad, sino que son de origen rural y a través de los medios de comunicación y la migración nacional, estos bailes llegan a la ciudad resignificándose y convirtiéndose en una metáfora de su cultura original. Así mismo, es importante reconocer la riqueza de bailes urbanos y su acelerada aparición lo que ocasiona la fusión, creación, auge y desuso, y en algunos casos el resurgimiento; todo ello gracias a las modas y en algunos casos a las resistencias culturales.

2.10 Baile/danza social

El término baile o danza social es otra forma de categorizar a la danza de acuerdo a su función, si se revisan las clasificaciones de Sevilla y Dallal se encontrará que ellos hacen referencia al carácter festivo, ya sea en lo tradicional o urbano.

La danza social se puede entender como una práctica con el objetivo del ocio, placer e interacción con los otros, con contenido significativo y simbólico que recoge rasgos de las prácticas culturales de un grupo social, comunidad o pueblo, proporcionando una identidad como grupo. Nace de una profunda necesidad de liberación, placer, divertimento, cortejo y

relación tanto individual como colectiva, adaptándose a la música de cada época y representando a generaciones enteras. Esta práctica pretende recuperar a la danza como una experiencia lúdica, alejada de etiquetas y rigurosidades donde “todos” puedan participar, además de crear vínculos entre sus practicantes.

En la mayoría de las ocasiones se nutre de las danzas tradicionales como antecedente histórico (ya sean nacionales o internacionales). Su diferencia con las danzas tradicionales es que las sociales no son institucionalmente aprobadas, es el conjunto social, los medios de comunicación, el contexto y las dinámicas de práctica y aceptación los que determinan cuáles son las danzas sociales.

Las danzas sociales son dinámicas, no estáticas, destinadas a la participación más que al rendimiento, se pueden dirigir y seguir con relativa facilidad, se disfrutan al estar en colectivo, difícilmente comprendidas fuera de su contexto social, vinculadas a los ritos de cortejo, relación y en algunos casos sociopolíticas, son producto de fenómenos socioculturales, tienen un alto contenido lúdico como juego amistoso y de entrenamiento, y como juego de competencia formal; son portadoras de valor simbólico, practicarlas es una herramienta de integración, surgen de una profunda necesidad física de crear un lenguaje corporal. En muchos casos una danza social da vida a otra, estas danzas son resignificadas en las distintas clases sociales, el primer contacto con estas danzas generalmente es el ambiente familiar, ayudan a superar la timidez y encontrar el estilo propio, en ellas no existen límites de creación.

La danza social está supeditada a las modas, en algunos casos cayendo en el desuso y siendo practicada solo por algunos de la brecha generacional, en otros casos estas se

replantean y perduran, son una fuente compleja de movimientos teniendo en cuenta que se alimentan de la creatividad de todos los sujetos. Estas danzas resultan de suma importancia en la vida humana, porque en ellas se encuentra el placer y liberación de la vida cotidiana sin la presión de la perfección; la exigencia viene del mismo sujeto al determinar hasta dónde quiere llegar con su baile: cortejar, competir, ser admirado o solo gozar como nadie más.

El espacio de estas danzas está determinado por el contexto socio cultural, debido a que representan la realidad de los grupos que las practican, así, en el caso de la Quebradita se encontró que los lugares ideales eran los rodeos, salones de baile y bailes abiertos con un imaginario vaquero-rural.

2.11 ¿Quebradita danza o baile?

Después de analizar el término danza y el cómo se usa para las distintas formas de expresiones dancísticas de las culturas populares, se determina que el concepto danza debe ser aplicado para todas las formas existentes, no importando si son populares o academizadas, con fines de entretenimiento social o escénico, puesto que todas tienen el mismo valor aún cuando sus usos y funciones sean diferentes.

La sociedad en general ha marcado de manera inconsciente una división entre danza y baile, entendiendo como danza a aquellas que son reconocidas y legitimadas por las instituciones profesionales de artes danzarias, aun cuando la danza sea popular tradicional, también llamada regional o folklórica, y baile a todas las manifestaciones dancísticas de la ciudad que no son parte de instituciones oficiales, que en apariencia no cuentan con técnica academizada y lenguaje kinético estandarizado.

La Quebradita sin duda alguna es danza, pero para este trabajo se le clasificara como baile popular urbano, de carácter social denominándolo como género dancístico Quebradita.

2.12 Danza escénica

De acuerdo a las necesidades y evolución de la danza el ser humano es que busca, construye o propicia los lugares adecuados para su ejecución ya sea de forma colectiva o individual, debido a que es importante que el ejecutante se sienta cómodo para poder expresar y transmitir su mensaje al espectador, por lo que también es importante que las personas que la contemplan se sientan a gusto.

La danza desde tiempos inmemorables se ha realizado en lugares diversos, desde bosques, campos, montañas, cuevas, hasta plazas, estadios, calles, iglesias, parques, patios, etc. Por alguna razón los creadores se dieron cuenta que para producir en el público una experiencia estética específica era necesario crear espacios especiales, como foros o teatros.

La danza teatral se refiere “a todas aquellas modalidades dancísticas del mundo que –sin importar su origen- fueron trasladadas al ámbito del espectáculo teatral” (Dallal, 1988, p.51). Considerando lo anterior, todas las danzas y bailes populares o folklóricas, tradicionales y ceremoniales se convierten en teatrales cuando son trasladadas, modificadas, adaptadas, recreadas y montadas por un creativo que en algunos casos se denomina coreógrafo, como parte de un espectáculo, obra o exhibición, y que por tanto requieren de un entrenamiento específico para que sean interpretadas ya sea por bailarines aficionados, amateur o profesionales.

El concepto teatral me hace pensar en cuantas veces he visto a la Quebradita en un teatro, mi respuesta es: tres veces; entonces considero que para la Quebradita será mas conveniente hablar de Danza escénica, porque si se piensa en el espacio escénico como cualquier lugar que pueda ser adaptado a las condiciones para que un bailarín pueda mostrar su trabajo y el espectador lo aprecie, entonces es lo acertado.

El espacio escénico será cualquier lugar que pueda fungir como escenario, con una división entre artista y espectador, cuente con sonido e iluminación, en otros términos, que tenga los elementos básicos para llevar a cabo el acto performático donde exista el rebote de energía entre los componentes humanos.

La Quebradita gracias al lugar donde nace (fiestas, tierra, rodeos), fue capaz de adaptarse para presentarse en casi cualquier lugar, desde la calle, banquetas, pistas de baile en salones de fiestas, rodeos (salón de baile), entarimados, parques, foros, escenarios al aire libre, etc. Todos estos espacios teniendo solo los elementos básicos: espacio escénico, área de espectador, luz y sonido.

El hecho de no emplear el término teatral o artístico, no significa que la Quebradita, en su forma escénica no tenga proyección, puntos de tensión, desarrollo escénico, uso del espacio, interpretación, técnica, en algunos casos dramaturgia, coreografía, tema, vestuario, y sobre todo la intención de hacer sentir e impactar al espectador, por el contrario, la Quebradita es un baile que ha trascendido a danza escénica, que apuesta por la técnica, el impacto y tener en un punto de tensión al espectador, pero además busca proyectarse como el baile que nos represente como mexicanos pero en una forma de tradición contemporánea.

CAPITULO III.

LOS CAMINOS PARA ADENTRARSE AL MUNDO QUEBRADOR

3.1 Diseño metodológico

En un inicio esta investigación la definí como histórico-descriptiva puesto que, a través del método etnográfico y análisis de movimiento, únicamente pretendía documentar y describir la historia y formas de bailar la Quebradita con sus diversos estilos, lenguaje kinético, códigos corporales, vestimenta y contextos donde se practica, sin tomar en cuenta alguna hipótesis o pregunta que pudiera estudiarla desde otra perspectiva que no fuera solo como una monografía. La razón de ello era mi experiencia previa en la investigación (incipiente) de la danza folklórica, considerando que me resultaba familiar y cómodo dicho enfoque de investigación, así como el método.

En el año 2017 dentro del programa de maestría del Centro Nacional De Investigación, Documentación e Información De La Danza “José Limón” (CENIDID), el diseño inicial cambió, porque comenzó a surgir información que generaba incógnitas que requerían de un trabajo analítico mucho más profundo que solo registro y descripción, además de necesitar teorías que ayudaran a explicar el fenómeno desde otra mirada como la antropológica y social.

Uno de los tantos motivos que transformaron la idea inicial fue tratar de esclarecer por qué los quebradores decían que la Quebradita era folklor y un baile tradicional que nos representaba como mexicanos, ya que me era difícil comprender como un estilo de baile tan complejo por el nivel de acrobacias y movimientos (partiendo de sus inicios), con características de show, que simultáneamente podía relacionarse con las fiestas tradicionales

y una vida rural o suburbana, haya llegado a modificarse a tal magnitud convirtiéndose en una práctica corporal espectacularizada con mayor vigencia en las zonas urbanas y conurbadas, y aun así puedan considerarle tradicional.

Por lo tanto, para esta investigación la metodología diseñada tuvo que ser sumamente flexible con el objetivo de lograr un mayor nivel de profundización que permitiera dar respuesta a la pregunta de investigación. Me deje guiar por las propias necesidades del trabajo sin llevar un orden riguroso entre el método y las técnicas, además de durante el camino adoptar y adaptar teorías y autores que lo soporten. Esta maleabilidad me llevo a alcanzar la re-flexibilidad necesaria para comprender, registrar y explicar los componentes que transformaron la forma de ver, concebir y pensar de los quebradores en torno a su baile y por ende su transformación.

En este apartado se desarrolló el enfoque teórico metodológico que se siguió para la obtención de resultados en la investigación con un enfoque cualitativo; por tanto, se desarrolló la forma en que el análisis de movimientos, coreología, hermenéutica etnografía, auto etnografía, etnografía virtual, historia oral, historia de vida y microhistoria, funcionaron como métodos principales para acercarme, adentrarme y reflexionar en torno al género dancístico Quebradita, y de esta manera comprenderla en su contexto social y escénico a nivel sociológico, histórico, cultural y dancístico-corporal. También se plantea el acercamiento a disciplinas imbricadas en el análisis del objeto de estudio y la necesidad de vincular la antropología, sociología y análisis de movimiento, anteponiendo y entendiendo a la danza como un territorio de formulación de encuadre epistemológico propio que funge como el alma de esta investigación.

La investigación por su función es teórica, debido a que el objetivo es la obtención de conocimiento sin tener en cuenta su aplicabilidad; su nivel de profundidad es explicativo, porque mi objetivo es explicar las causas y consecuencias de la transformación de la Quebradita correlacionando las variables: Quebradita social y Quebradita escénica, y que al no ser manipuladas convierten a la investigación en no experimental. Por su naturaleza y nivel de inferencia es una investigación cualitativa, ya que, se persigue describir y explicar a través de la etnografía y etnografía virtual a la Quebradita (objeto) en sus diferentes formas y contextos y a los quebradores (sujetos) desde su sentir, vivir, formas de socializar, sus prácticas, inquietudes, creaciones y corporalidades. Se orienta al estudio de las significaciones de la vida social y de las acciones de los quebradores, DJ, instructores, y demás agentes que componen el campo de la Quebradita, utilizando métodos interpretativos como la hermenéutica, coreología y análisis de movimiento.

Cabe destacar que la hermenéutica fue un método clave para interpretar la información encontrada a lo largo de la investigación, al entender que “la hermenéutica es el arte de explicar y transmitir a través de un esfuerzo propio de la interpretación lo dicho por otros” (Gadamer, 1996, p.7), es el arte de comunicar lo expresado en una lengua ajena al entendimiento de otro para entablar la conexión entre dos lenguajes y así poder explicar lo observado, experimentado y escuchado durante el proceso de investigación, como lo fue el traducir en palabras la descripción del movimiento en la Quebradita.

El medio para obtener los datos fue con trabajo de campo al asistir a aniversarios de compañías, exhibiciones en diversos contextos, bailes en rodeos, bailes abiertos competencias, cumpleaños, ensayos, prácticas y clases, e investigación digital en redes sociales: Facebook y WhatsApp. El periodo temporal en que se realizó es denominado

diacrónico debido a que se realizó un análisis progresivo dentro de un periodo de veintinueve años que describe la transformación de la Quebradita y los factores que incidieron en ello; además estuve entre el pasado y el presente para comprender lo que actualmente sucede como consecuencia del “antes”. Debido a que carecí de registros sistematizados fue necesario hacer un recorrido por el pasado desde las memorias de los quebradores y músicos, registros video gráficos y fotográficos.

Teniendo en cuenta que la información del tema en cuestión fue casi nula, la etnografía tradicional y virtual en conjunto con el trabajo de campo y observación resultaron un gran auxiliar en la obtención de datos. Lo enriquecedor en este trabajo fue que gran parte de la información no solo surge del discurso teórico sino de la investigación empírica, de la voz de los quebradores, de sus experiencias, sus cuerpos y su sentir.

Para hacer la recolección de la información teórico-corporal se recurrió a técnicas e instrumentos como: Etnografía (exploración a profundidad in situ), trabajo de campo (clases, aniversarios, eventos, bailes abiertos, bailes cerrados, competencias, eventos sociales, convivencias, entre otros), etnografía virtual, observación indirecta, observación directa participante, documentación con grabaciones de audio y video, diarios, anotaciones de campo (in situ, antes, durante y después) y entrevistas.

3.2 Selección de la muestra (población objetiva)

La investigación se delimitó al analizar el género dancístico Quebradita en la CDMX (periferia en los llamados pueblos) y Edo. Méx.; las razones de elegir estos espacios es que los quebradores de estos lugares se encuentran en estrecha relación, se influyen de manera

directa, comparten exhibiciones en los mismos eventos, tienen la facilidad de desplazarse entre ambos lugares por la cercanía, la población quebradora es pequeña, se reúnen entre grupos para organizar entrenamientos compartidos, son una sola comunidad, su estilo de baile es muy similar, la mayoría asiste con el mismo entrenador de acrobacia y residen en los lugares mencionados.

La población fueron hombres y mujeres que fluctuaban entre los 20 y 50 años (vieja y nueva escuela), radicaban en la CDMX y Edo. Méx., bailan o bailaron en algún momento entre los años 1990 y 2019, son o fueron parte del ambiente quebrador como ente social, Dj's, músicos de tecno banda, quebradores que interactúan en medios digitales y espacio físico, profesores y alumnos, directores de compañías de Quebradita. Para las entrevistas se seleccionaron quebradores de la vieja escuela, es decir, aquellos que aprendieron en la praxis y que construyeron su propia técnica de ejecución y metodología de transmisión.

En general a la comunidad quebradora que compartía gustos y pasión por el género dancístico y en general por la música banda, además de caracterizarse por estar presentes en la mayoría de los lugares donde se puedan dar cita los quebradores y compartir esta forma de expresión.

Se observaron y analizaron los trabajos de diversas agrupaciones y compañías de Quebradita pertenecientes a la CDMX y Edo. de Méx, las cuales se estudiaron durante el trabajo de campo y en investigación documental (Ver Fig. 5).

GRUPOS DE QUEBRADITA VIGENTES COMO BAILARINES O FORMADORAS DE QUEBRADORES HASTA EL AÑO 2018		
NOMBRE DEL CLUB, GRUPO O COMPAÑÍA	NOMBRE DE LIDER(ES) O DIRECTOR(ES)	LUGAR DE PROCEDENCIA
Chikis Band	Polet Vargas y Emilio	Cd. Nezahualcóyotl
Quebradores Nocturnos	Omar Bolón Leyva	Cd. Nezahualcóyotl
Total Kebradita	Ricardo Mera y Ana Córdova	Cd. Nezahualcóyotl
Xoch Band	Juan Chacon y Fanny Guzmán	Xochimilco
Sangre Azteca	Gabriela Rosas e Ignacio Salazar	Tulyehualco, Xochimilco
Quebradita con Sentimiento	Carlos Mejía	Ajusco, Coyoacán
Cache con banda	Adán Vergara y Saray Ríos	Azcapotzalco
Acrhos dance	Arisdelsi Hurtado y Jesús Huerta	Cuautitlán
Ritmo Kaliente	Isaac Maldonado	Cuautitlán
Ballet Kazak	Armando Kazac	Cuautitlan
Chicos band	José Luis Rodríguez	Iztapalapa
Compañía Cardoso	Raúl Cardoso y Ana Sarmiento	Venustiano Carranza
Seducción latina	Eduardo Vázquez	Tláhuac
Elite Castro	Guillermo Castro	Huixquilucan
Ritmo Texano Band	Ircia Badillo e Israel Coterio	CDMX
Quebrando Sensación	Luz y Oscar	CDMX
Furia intensa	Cesar Murrieta	Ecatepec
Quebradores con Ángel	Alfonso Sandoval y Marisol Díaz	Ecatepec
Urban Folk Dance México	Frine Garrey	CDMX

Figura 5 Grupos de Quebradita vigentes como bailarines o formadoras de quebradores hasta el año 2018.
Fuente: Elaboración propia con información recolectada en trabajo de campo y documental desde el año 2012 al 2018.

3.3 La etnografía: entre lo virtual y lo real

La escases de referencias documentales que aborden a la Quebradita en su forma mexicana, fue uno de los factores que motivaron a emplear el método etnográfico, el cual es entendido como una rama de la antropología que estudia descriptivamente las culturas teniendo como característica principal el enfoque cualitativo, además de ayudar a acercarse a la verdadera naturaleza de las realidades humanas; produciendo estudios analítico-descriptivos y explicativos de las costumbres, creencias, prácticas sociales y religiosas, conocimientos y comportamientos de culturas particulares, pueblos o tribus e incluso clubes sociales.

El sociólogo Anthony Guiddens define a la etnografía como “el estudio directo de personas o grupos durante un cierto periodo, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social” (psyma, 2018). Para Martínez (2006), la etnografía estudia descriptivamente el estilo de vida de las culturas, es decir, cualquier grupo humano que constituya una entidad y que sus relaciones estén reguladas por las costumbres, derechos u obligaciones recíprocas; así mismo también estudia a los grupos sociales que comparten o se guían por formas de vida y situaciones que las hacen semejantes. Maso (en Ellis, Adams, y P., 2015) afirma que:

los investigadores hacen etnografía, estudian las prácticas relacionales de una cultura, los valores y creencias comunes, y las experiencias compartidas con el propósito de ayudar tanto a los *insiders* (pertenecientes al mismo grupo cultural) como a los *outsiders* (ajenos al grupo) a comprender mejor esa cultura. (p.253)

Retomando lo anterior se explica porque los quebradores son un grupo cultural que comparte un estilo de vida dancística (Quebradita) y que sus relaciones están reguladas en torno a ello, es así que comparten: gustos musicales, formas de entrenamiento, pensamientos, anhelos, sentires, idealizaciones, códigos corporales, situaciones que propician la convivencia, espacios de encuentro donde se lleven a cabo bailes que tengan que ver con la música banda, tiempos de ensayo, estilo de baile, códigos corporales, gusto y pasión por la Quebradita, además del gran interés por rescatar su “folklor” y que este sea conocido mundialmente.

Estudiar a la Quebradita a partir del enfoque etnográfico tradicional y etnográfico virtual ayudo a comprender las tradiciones, funciones, valores y normas en torno a este género para poder explicar la conducta individual y grupal, así como la forma en que se afectan e influyen como un sistema. Fue importante considerar que, si bien en la actualidad los quebradores ya no tienen tantos lugares de reunión como en la década anterior, ellos se convirtieron en agentes movilizadores generadores de motivos, espacios y tiempos para continuar con sus prácticas, sin dejar de lado que la tecnología los acercó.

Esta investigación busco para los sujetos ajenos al campo quebrador (*outsiders*) crear una imagen realista y contribuir a la comprensión de las formas de comportamiento de los quebradores tanto a nivel social como escénico en torno a la danza, siendo lo menos intrusivo posible. La etnografía resulto ser muy viable ya que otra de sus características es ser naturalista, es decir, ayudo a comprender las realidades tal y como son, o como fueron, sin contaminarlas incluso con ideas preconcebidas.

Obtener la información fue permitirme orientar por los actores y sus vivencias personales y colectivas, entendiendo colectivo desde dos formas: el primero es el grupo con el que se practica, convive y da show, el segundo es con todo el gremio quebrador. Dejarme guiar permitió ir en un proceso dirigido al descubrimiento de muchas historias y relatos, los cuales fueron narrados por quebradores reales, acerca de eventos reales vividos de forma natural. Los quebradores (informantes) proporcionaron relatos que mostraron porciones de su vida donde compartieron su forma de sentir, vivir, añorar, practicar, transmitir, pensar, concebir, su conocimiento, experiencias, creencias, percepciones, así como sus modos de ver y entender su realidad.

Gracias a la escasa información acerca del tema, la etnografía resultó un gran auxiliar en la obtención de datos en el trabajo de campo al asistir a rodeos, aniversarios, bailes abiertos, clases y competencias; además de proporcionar las herramientas para entrar en contacto directo con los sujetos, no solo de forma verbal sino también corporal, porque resultó igual de importante comprender los aspectos sociológicos como corporales, emotivos, creativos y expresivos. Por tanto, el diálogo con ellos también fue bailando, observándolos en las ruedas, gritando en los concursos y aplaudiendo en sus exhibiciones. Es decir, vivirla *in situ* ayudó a apreciarla como un género que brindó las opciones de espontaneidad, autenticidad y complejidad.

Éste método permitió analizar e interpretar la información recolectada en campo, la cual incluyó tanto la información verbal como la no verbal. De igual manera se recogió una visión global del ámbito social estudiado desde dos puntos de vista: 1) Interno: donde los miembros del ámbito quebrador proporcionarán sus puntos de vista, experiencias, vivencias e incluso

deseos y 2) Externo: mi interpretación para ofrecer un panorama histórico, social y dancístico de la Quebradita.

Con esta metodología pude construir las hipótesis que advirtieron por qué la Quebradita se transformó de baile social a escénico, lo que llevó a comprender su hibridación, procesos de transformación, etapas, influencias, repercusiones en la sociedad, así como comprender el significado de las acciones y eventos que sucedieron dentro del gremio quebrador; sin dejar de considerar sus contextos, costumbres y sistema ideológico. Otra teoría que apoyó esta investigación es la “naturalista-ecológico”, lo que significa estudiar a la Quebradita en su ambiente natural, para comprender sus eventos sociales, conductuales y corporales. Lo enriquecedor en este trabajo es que gran parte de la información no solo parte del discurso teórico sino de la investigación empírica desde su nicho, tiempo-espacio.

Estar en campo no siempre fue posible, pero la tecnología logro hacerme estar en dos espacios y tiempos (físico y virtual). Debido a la era digital en la que vivimos y las necesidades de comprender el objeto en cuestión, me resulto bastante útil acercarme a los quebradores de forma indirecta a través de las redes sociales como Facebook y WhatsApp, aplicando la etnografía virtual, teniendo en cuenta que no poder asistir a todos los eventos, entonces me hice presente a través de sus transmisiones en vivo al observar las imágenes y leer los comentarios inmediatos de dichas transmisiones; datos que también se registraron en el diario de campo. Momentos o días posteriores también analicé y registré sus comentarios de las fotografías que posteaban, pues en ellas a veces existían debates o conversaciones que se convertían en un chat.

El ciberespacio se convirtió en un avance decisivo para la evolución de construcciones colectivas, a lo que Martínez, Ceceñas, y Martínez (2017) lo denominaron como *inteligencia.Net* o inteligencia de la red, porque los mensajes, imágenes y videos promueven una forma de unificación cognitiva de los sujetos, además de establecer un contexto en común. La unificación cognitiva y corporal entre la comunidad quebradora se diversifico y fortaleció gracias a las formas de interacción digital, mediante la cual se comunicaron y compartieron vivencias y experiencias personales y dancísticas. Tomando en cuenta lo anterior es que la etnografía virtual fue una pieza fundamental para la investigación. Martínez et al., (2017) mencionan que:

la etnografía virtual es un estudio descriptivo [...]. Es un método de investigación antropológico que se lleva a cabo en el ciberespacio que consiste en observar las prácticas de los diferentes grupos humanos participando de sus actividades, mediante la utilización de diversos objetos de aprendizaje como los Foros, Chats, Wikies, Blogs, Chats, entre otros, para poder contrastar las relaciones entre las personas para ver lo que dice y lo que hace. (p. 155)

La comunidad quebradora es un grupo que actualmente interactúa tanto física como virtualmente: el emplear la etnografía virtual me dio la posibilidad de reflexionar desde otra perspectiva, espacio, tiempo y lenguaje. En las redes pude leer y ver cómo se relacionaban fuera de los entornos exclusivos del baile, pero que de forma inherente ellos siempre llevaban a la Quebradita consigo. De igual forma pude observar como el medio digital les permite influirse corporalmente para también ejecutarlo y encarnarlo en el espacio físico; unificando su conocimiento dancístico y simultáneamente auto superándose.

“La etnografía virtual es un método de estudio estructurado en torno a casos concretos dentro y fuera de la red” (Martínez et al., 2017, p. 146), tal como lo es la Quebradita, encontrando que la comunicación traspasa fronteras provocando la interacción con quebradores de E.U.A, mismos que conocí físicamente en algunos eventos a los que asistí. El ciberespacio también es un punto de reunión en el que se construyen y solidifican significados, se generan identidades, creaciones y se acercan todos aquellos que tienen intereses compartidos (Dj, quebradores, sujetos sociales y cumbieros, por mencionar algunos).

Esta forma de etnografía también me permitió entrar en contacto con comunidades de músicos hacedores de Quebraditas, realizar entrevistas a través del Messenger y en general establecer comunicación en algunas ocasiones solo de manera virtual y en otras siendo esta forma de primer contacto, ya que al saberme interesada en el tema me escribieron para decirme que les daba gusto que a alguien le interesara escribir algo sobre “el baile que nos representa”.

El reto más interesante resultó al examinar y compaginar lo observado y analizado entre lo virtual y lo real, entrelazar lo que manifestaban en sus comentarios de publicaciones o fotografías en Facebook y el cómo eso repercutía y se reflejaba en el espacio real donde los cuerpos se tocaban, contagiaba, influían, arraigaban y volaban.

3.4 Primera etapa: trabajo de campo desde la etnografía y autoetnografía

El trabajo de campo se comprende como una fase de investigación en la que se realizan un conjunto de acciones para recolectar datos directos de la realidad y derivados directamente de los actores, sus acciones y formas de pensamiento, en otras palabras, es estudiar a los fenómenos sociales en su ambiente natural. En esta técnica no se modifican, controlan o manipulan las variables (Quebradita social vs Quebradita escénica) y está compuesta de datos basadas en los hechos que se producen espontáneamente en el entorno de los sujetos y el objeto. Los datos recogidos directamente de la realidad se les denomina primarios y su valor radica en el contacto directo con los cuerpos, espacio y tiempo de los involucrados.

Considerando lo anterior, esta investigación buscó explicar el fenómeno Quebradita desde la obtención de datos primarios, lo que, solo fue posible estando dentro del nicho quebrador para poder sentir, experimentar, observar y escuchar a los quebradores, siendo por momentos parte de ellos. Esos momentos en los que yo bailé, me caí, platiqué, conviví, experimenté, creé y disfruté lo pude resumir en la autoetnografía.

“La autoetnografía es un enfoque de investigación y escritura que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal con el fin de comprender la experiencia cultural” (Ellis, Adams, y Bochner, 2015, p.249). Ellilis y Holman (en Ellis, Adams, y Bochner, 2015) la definen como “un enfoque de investigación y escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) la experiencia personal (auto) con el fin de comprender la experiencia cultural (etno)” (p.250).

Para esta investigación la autoetnografía la emplee como un método de investigación social que funcionó para entamar mi propia experiencia corpo-social, con conceptos

sociales, dancísticos y culturales de los otros en el campo de la Quebradita, puesto que es importante reconocer que la experiencia personal influye en el proceso de investigación. Según Fine (en Ellis, et al., 2015) “los investigadores deciden quién, que, cuando, dónde y cómo investigar, decisiones que están necesariamente ligadas a requerimientos institucionales [...], recursos [...] y circunstancias personales [...] Además, los investigadores pueden cambiar nombres y lugares para proteger a sus informantes” (p. 252).

En la primera etapa el trabajo de campo solo fue exploratorio desde mi experiencia, debido a que en un inicio yo solo pretendía describir y explicar las características de las distintas formas y estilo de baile, posteriormente en la segunda etapa, el trabajo de campo se modificó para verificar hipótesis que pudieran explicar por qué la Quebradita se transformó en un baile de show, de lo social a lo escénico.

El comienzo de esta investigación se dio con el primer acercamiento a la Quebradita a través de la práctica en clases de Quebradita en enero del año 2012, dónde a través de una invitación directa de la instructora Frine Garrey tuve mi primer contacto corporal con la Quebradita. Esas clases se impartían en un gimnasio para porristas, ubicado en Calzada de San Agustín, Colón Echegaray, Naucalpan de Juárez, Edo. Méx.; ahí conocí a los primeros quebradores (Sharon y Alejandro) y me llevé mi primer impacto al darme cuenta que la Quebradita no se enseñaba en cualquier espacio y mucho menos al Sur de la CDMX, específicamente en la alcaldía de Coyoacán (lugar de donde soy originaria).

Debido a la ubicación del salón, la mayoría de los alumnos se encontró con complicaciones para asistir de manera constante y puntual, por lo que la mayoría llegaba tarde o no asistía, factores que llevaron a la instructora a suspender por una temporada las

clases. Para ese momento yo ya me había interesado en exceso por la Quebradita; la curiosidad y el afán de continuar aprendiendo me motivaron a buscar videos en YouTube y así emprender el aprendizaje histórico y social, lo que me condujo a conocer nombres de diferentes quebradores, diferencias de estilos al bailar, música, tipos de vestuario, estilos coreográficos, nombres de concursos, nombres de rodeos, etc. Todo ese recorrido virtual me condujo a un punto importante: el *paso básico*, no era el básico de todos, es decir, no todos lo hacían igual al que a mí me enseñaron.

Posteriormente en el mes de agosto del 2012, la instructora Frine Garrey me contactó nuevamente e informo que sus clases se retomarían en otro espacio. Este nuevo lugar fue un salón de fiestas ubicado en Calle José Antonio Alzate, Colonia Sta. María la Ribera, Cuauhtémoc, CDMX; este nuevo espacio era muy diferente en comparación al gimnasio de porristas, ya que en dicho gimnasio el piso era de esponja (piso mat), así que las caídas consecuencia de las acrobacias mal ejecutadas no eran de gran preocupación por que el piso amortiguaba el golpe, pero en este salón no había protección, pero la instructora nos enseñó como debíamos cuidarnos y cuidar al otro, trabajo en pareja y en equipo para protegernos.

En esas clases conocí al quebrador Javier Santiago Méndez quien más tarde se convirtió en mi informante personal, también conocí a otros quebradores “de tradición”: Josefina (Jossy), Margarito Alatorre, Saúl Nieves, Alejandro Darío, Eduardo Morales (Peke Lalo), Alejandra Ferrer, Sandra Márquez, Norberto Hernández y Paulina; en compañía de todos ellos tomé clases, aprendí acrobacias y el paso básico con sus variantes, conocí música y mucho de historia.

En las clases Frine Garrey nos colocaba con diferentes parejas, a mí me parecía normal, pero entre conversaciones los alumnos comentaban que así no era en otros lugares, porque las parejas ya estaban establecidas y no podías cambiar con otra. En las clases Frine Garrey hacía mucho énfasis en “el tiempo musical”, debido a que era una de las debilidades de sus alumnos quebradores; yo no entendía porque si llevaban tanto tiempo ejecutando la Quebradita y hacían acrobacias tan complicadas no podían ir a tiempo con la música o entender que era una frase musical, un compás, utilizar un lenguaje “propio de la danza”, ni tener nomenclaturas establecidas en sus movimientos, lo que era evidente en las tantas variantes de nombres que podía tener una acrobacia. En estas clases entendí que no había conciencia de la técnica corporal, lenguaje estandarizado, ni sistematización en la enseñanza aprendizaje.

Durante las clases no solo se compartía la experiencia corporal de la instructora, también los alumnos aportábamos; por supuesto los quebradores también hablaron de sus tantas anécdotas íntimamente ligadas a su baile que tanto les apasionaba, el dialogo, las opiniones y los recuerdos eran inherentes a sus pasos y acrobacias, entre lo que se destacó fue cómo se vivió la Quebradita en el Rodeo “Santa Fe”, las tardeadas, los amigos, presentaciones de grupos musicales, surgimiento de quebradores, enemistades, rivalidades, competencia, etc. Con respecto a lo anterior las percepciones fueron muy distintas entre unos y otros quebradores, un ejemplo de ello fue que en ocasiones comentaban como era dar una exhibición dentro del rodeo y ahí había competencia entre los quebradores, si una chica se caía o la pareja se equivocaba, lo chiflidos no se hacían esperar, y esta era una manera de avergonzar y evidenciar los errores, pero también había percepciones opuestas, ya que algunos compartieron que cuando alguien se caía le animaban para que se levantara y

continuara; supuse que ambas cosas son ciertas considerando que existen tantas realidades como personas.

Durante los meses que estuve con ellos, el convivir, observarlo y escucharlos hicieron percatarme que su preocupación radicaba en encontrar “la línea”, es decir, alinear su cuerpo, elongar la postura corporal y colocación corporal, también buscaban entender el tiempo musical, limpiar sus acrobacias y saber estructurar una “buena” coreografía; por su parte la instructora buscaba mejorar la técnica, conciencia corporal, y tiempo musical. Con los aspectos anteriores comprendí que el acercamiento con la instructora Frine se debía a que ella poseía conocimiento dancístico academizado (estudiante de la licenciatura en coreografía) y había ganado la máxima competencia de Quebradita (Así Se Baila Banda) hasta ese momento, por ende, para ellos que eran quebradores de tradición, consideraban que ella era la persona correcta para proporcionarles dichas respuestas.

Yo en esos momentos escuchaba y registraba todo lo escuchado, porque en esas clases además de instruirme corporalmente, también aprendí de historia, relaciones sociales y amorosas, sus memorias, opiniones de los otros, nostalgias del pasado, nombres de más quebradores y numerosas anécdotas. Al mismo tiempo buscaba en internet información acerca de la Quebradita, encontrando solo videos de exhibiciones y competencias.

El primer sitio al que asistí con los compañeros de clase y la instructora fue a un lugar donde tocaban música de banda llamado “La Noria”, ubicado en Zona Rosa de la CDMX, en este sitio la música era tocada por un Dj. Mi reacción interna fue pensar que eso no se parecía en nada a lo que describían como el Rodeo “El Jefe” o “Santa Fe”, también advertí que no se podía bailar como practicábamos en clase: haciendo acrobacias y movimientos grandes. El

segundo lugar al que asistí fue al Rodeo “Huizache”, ubicado en Av. Central Col. Valle de Aragón 3ra secc. Ecatepec Edo. Méx., donde observé un contexto más cercano a lo que describían en nuestras conversaciones. Ese día hubo una guerra de bandas y vi gente que bailaba muy parecido a lo que aprendíamos en clase, pude bailar con Jorge Osorio, Javier Santiago y Betote (así le decía Frine).

Dentro de las clases conocí al salsero Jorge Osorio quien comenzó a practicar conmigo de manera recurrente dentro de ellas; debido a que la instructora se iría a Los Angeles California, él y yo decidimos practicar para no olvidar lo que estábamos aprendiendo, así que nos reunimos con los compañeros: Alejandra Ferrer, Eduardo Morales, Javier Santiago y Sandra Márquez, para practicar esporádicamente; posteriormente también se incorporó Betote y Lety. Estas prácticas las hacíamos en el gimnasio de Coyoacán, CDMX o en el parque de los viveros en Coyoacán, CDMX; en estas prácticas reafirme que cada quebrador tenía un estilo muy particular y que algunos hacían acrobacias con técnica y otros con fuerza.

Javier Santiago y Sandra Márquez eran pareja de baile y daban exhibiciones en ferias y eventos; un día nos invitaron a Jorge y a mí para dar una presentación en Monterrey para el aniversario de una academia de cumbia texana llamada “Tex Elegant”, fue entonces cuando me di cuenta que la cumbia estaba íntimamente ligada a la Quebradita, así como otros géneros que según la quebradora Sofía Sosa se les denominan “bailes de rodeo” como: la balada banda, cumbia texana, cumbia nortea, Quebradita, corrido, duranguense, entre otros.

Con Jorge tuve oportunidad de salir a eventos denominados “aniversarios”, fiestas y un bar gay llamado “El vaquero” ubicado en Zona rosa, en ese lugar nos encontrábamos con sus amigos que bailaban cumbia nortea y ocasionalmente Jorge y yo bailábamos Quebradita, de

esta manera yo abría mis horizontes y veía otros lugares donde se practicaban los bailes de rodeo, pero también reforzaba lo que practicaba con él. Un componente que llamo mi atención en este lugar fue la vestimenta, ya que la mayoría portaba el atuendo vaquero (botas, sombrero, camisa vaquera, cinturón vaquero), mientras que en el rodeo “Huizache”, la gente se vestía más casual -citadino.

En enero del 2014 di mi primera exhibición de Quebradita en Monterrey, México, teniendo como pareja a Jorge Osorio, esta experiencia me hizo ver que la Quebradita no estaba en todo México, y no se practicaba con el mismo auge que cuando yo lo vi por primera vez en la televisión en el programa de Siempre en Domingo y aprendí que las congregaciones (grupos y academias de cumbia), así como quebradores tienen una vida nocturna muy agitada y esos bailes tienen mayor vitalidad en la obscuridad; eso también lo vi en eventos de otros grupos a los que asistí, como el aniversario de la academia “Brothers Dance”, celebrado en Atizapán de Zaragoza, Edo. Méx., donde además di una exhibición con mi pareja Jorge y el grupo de cumbia nortea “Vaqueros DF”. En esta celebración también pude ver exhibiciones de quebradores, corroborar que es un baile nocturno y reafirmar que los eventos sociales en torno a los ritmos de rodeo estaban muy lejos de Coyoacán, CDMX.

Javier Santiago se convirtió en un buen compañero de clases e informante, me compartió muchas anécdotas tanto personales como de otros quebradores, también me manifestó como añoraba los bailes de antes y expresaba que quería aprender más. Con él tuve la oportunidad de asistir por primera vez a la Feria Internacional del Caballo en Texcoco, Edo. Méx., en esa salida me compartió varios de sus anhelos dancísticos, me propuso que bailáramos juntos y que construyéramos una coreografía con una balada pop que a él le gustaba; me decía: yo tengo cosas que enseñarte y tú a mí.

En la feria me percate que el ambiente era muy distinto de los espacios cerrados, la gente hacia ruedas y las parejas bailaban al centro, los estilos eran muy diversos, algunas ruedas tenían a su propia banda tocando; pero en ese momento no me tocó ver nada tan espectacularizado o complejo como lo que hacíamos en clases. Javier por su parte se mostraba ansioso por encontrar conocidos y bailar mucho, lo intento conmigo, pero me apene.

Javier me introdujo en el mundo de la Quebradita social y también de las competencias (espectadora), con él asistí al concurso “Quebradores de Oro”. Esta era una competencia organizada por la quebradora Itcia Badillo y el quebrador Israel Cotero, ahí pude ver como este evento daba la oportunidad a que nuevos quebradores surgieran, mientras otros continuaban practicando y difundiendo este baile. Este concurso originalmente se hacía afuera de la tienda “Botas Packoy” ubicada en eje Central Lázaro Cárdenas, Centro Histórico de la CDMX, pero al que yo asistí fue en la azotea del salón Caribe ubicado en Ribera de San Cosme, Col. San Rafael, Alcaldía Cuauhtémoc, CDMX. Mientras yo observaba Javier me explicaba quiénes eran los personajes que estaban como público, me compartía anécdotas y situaciones personales de algunos de ellos. Al finalizar el concurso me presentó a algunos quebradores como Mimi, Isaac Patiño y algunos otros, pero estas presentaciones para ellos fueron irrelevantes, pero para mí eran parte de la información que se iba a mis diarios de campo.

Otro concurso al que asistí fue al Así Se Baila Banda (ASBB) en el rodeo Xochimilco ubicado en Nueva Carretera Xochimilco-Tulyehualco Xochimilco, Xaltocan, CDMX. Ahí pude ver a muchos quebradores conviviendo, compartiendo, aplaudiendo y criticando el trabajo de los que estaban en la escena. En esta competencia conocí de vista a Ignacio Salzar

(Nacho) y Gabriela Rosas Alfaro (Gaby) de Sangre Azteca, Saray Ríos y Adán Vergara de Cache con Banda, Denise y Josué, Carlos Mejía, Raúl Cardoso, por mencionar algunos. En este concurso pude entender lo que veía en los videos, la euforia, la entrega, pasión y la complicidad entre ellos como comunidad. Vi acrobacias peligrosas, cansancio, tenacidad, coraje, pero sobre todo cuerpos apasionados y muy vivos al escuchar a la Quebradita.

En diciembre del 2014 Javier Santiago y yo nos convertimos en pareja de baile, ya que en enero del 2015 daríamos una exhibición de balada banda y Quebradita en la Feria internacional de la Chorerra, Panamá, en una muestra de danzas y bailes folklóricos panameños. Las largas convivencias producto de las prácticas y salidas dieron la oportunidad de conocer a la Quebradita desde su visión. En nuestros descanso y trayectos rumbo al gimnasio me compartió muchos datos que más tarde servirían para sustentar este trabajo (y no como entrevistas) pues conversábamos mucho, yo por aprender y él por enseñar, compartir, recordar y rescatar. Recuerdo mucho que él decía que amaba la Quebradita pero no para competir por que eso le quitaba lo agradable, era presionarse y ya no sentir ese gusto que a él le movía el improvisar.

Como compañeros de clase y posteriormente como pareja de baile asistimos como espectadores a varios eventos como fue el aniversario de Acrhos Dance (2014), Impulso Texano (Tamaulipas, 2014), Quebrando Sensación (2014, 2016) y Hangar Texano (Puebla, 2015), bailes abiertos (2013 al 2016), salsa-bandeando (2015), tardeada bacha-salsa con banda en vivo (2015) y dimos dos exhibiciones de Quebradita en el extranjero (Colombia y Panamá, 2015). Estas largas conversaciones y enseñanzas me abrieron un panorama más allá de lo corporal y me hicieron conocer de vista a muchos quebradores: Ricardo Mera, Ana Córdova, Polet Vargas, Emilio, Raúl Cardoso, David Cardoso, Armando Kazak, Marisol

Díaz, Alfonso Sandoval, Raúl Cano, Jesús Huerta, Arisdelsi Hurtado, César Murrieta, Karen Arellano, e incluso al cantante Cosme Tadeo, quien entre los quebradores es muy reconocido por haber sido fundador de la Banda Pequeños Musical.

En el año 2014 tomé algunas clases con el quebrador Carlos Mejía, líder del grupo Quebradita con Sentimiento; las clases las impartía en el Centro de Desarrollo Comunitario Villa Panamericana, ubicado en Av. Panamericana, Pedregal de Carrasco Secc. 2da, Coyoacán, CDMX. Cabe mencionar que a este quebrador yo lo había visto previamente en el aniversario la compañía Quebrando Sensación (2014) y en el rodeo “Xochimilco” (2013) en una ocasión que fui a ver a la Banda Fresa, por ello es que lo identificaba y sabía que bailaba. En sus clases me compartió algunas anécdotas, así como otros estilos y formas de bailar. Su sistema de enseñanza era distinto al que yo conocía, pero tenía en común el rotar a las parejas y enseñar las acrobacias “básicas” como el wuaw, bebé, quemada, elevaciones, entre otras.

En mi breve estancia con él conocí otro poco de historia y mitos detrás la vida social del campo quebrador, como las envidias y alianzas. En este lugar conocí a los quebradores que más tarde formarían su grupo en Xochimilco bajo el nombre “Xtreme Dance Quebradita”.

En el 2015 tomé por un par de meses clases con el quebrador Raúl Cardoso en su escuela ubicada en av. Lorenzo Boturini CDMX, con el aprendí otro estilo para bailar, otra base, marcar vueltas y ejecutar algunas acrobacias. Su forma de bailar se sentía “natural” no preparada, ligera y era muy fácil entender, se sentía realmente un marcaje en los movimientos. Ahí conocí a otros quebradores como Jorge Espinoza, Sofía Sosa, Edgar Martínez, Ana Sarmiento, Luis Higareda, entre otros. Platicando con los alumnos de pronto

expresaban que iban para actualizarse y vivir “la esencia” de la Quebradita, porque para los quebradores Raúl Cardoso y Ana Sarmiento son de los personajes más importantes. Con ellos asistí a la feria del caballo y fue una experiencia muy diferente a la que viví con Javier Santiago, pude observar, apreciar y entender más las diferencias entre los estilos, así mismo, pude entrar a bailar a una pequeña rueda, lo hice con Javier que, aunque ya no era mi pareja pudo acompañarme ese día y estando ahí me explico cómo algunos quebradores trabajaban en la feria dando exhibiciones de baile y animando a la gente.

Todo lo vivido del 2012 al 2017 me dio mucho material que conservé hasta el momento de encontrar la oportunidad para hacerlo como una investigación formal. Estas conversaciones y experiencias también me dieron la oportunidad de conocer a los quebradores no solo en el aspecto dancístico sino también personal, pues conocí historias de amor y desamor, alevosías económicas, disputas por el baile, niveles académicos, ocupación laboral, aspiraciones, lesiones, relaciones de amistad, y demás relaciones sociales que, aunque no se crea se entrelazan con la Quebradita.

3.5 Segunda etapa: trabajo de campo a partir del 2017

En el año 2017 ya como alumna dentro del programa de maestría del CENIDID comencé a recolectar la información de una forma más sistemática, pensando en información precisa, siempre con la apertura para lo que pudiera surgir. Mucha de la información obtenida se suscitó de manera fortuita, de tal forma que siempre estuve alerta para captar la información, lo cual fue posible gracias a la dinámica exploratoria e interacción entre los quebradores y

yo. Ser flexible, exploratoria y abierta fueron características elementales en esta investigación.

El tener contacto previo con el quebrador Javier Santiago quien contaba con una experiencia de aproximadamente dos décadas, facilito abrir el panorama para encontrar y conocer otros nichos, por lo que al hacer la investigación de modo formal me permitió frecuentar distintos lugares y ser testigo de diversos acontecimientos.

En esta segunda etapa de investigación al primer evento que asistí fue en septiembre del 2017 con motivo del aniversario de la compañía Acrhos Dance de los quebradores Jesús Huerta y Arisdelsi Hurtado. Este evento me resulto importante debido a que se llevó a cabo una competencia con categorías como: tradicional y acrobática, las cuales tenían puntos diferentes a considerar, entre los que se consideraba el vestuario, acrobacias, baile de piso, proyección escénica, entre otros; el premio fue una remuneración económica. Para la categoría de Quebradita tradicional el premio fue de \$3000 y para la categoría Quebradita acrobática el premio fue de \$8000, ante esta diferencia en el premio me surgieron diversos cuestionamientos como el pensar ¿qué vale más? y ¿Por qué?

Este aniversario se realizó en un salón de fiestas, acondicionado con un escenario a nivel de piso para realizar la competencia y los shows (Quebradita, bachata, cumbia nortea y salsa), el ciclorama era una lona de vinil con el logotipo de la compañía, se colocaron sillas para el público y mesa para jueces; para amenizar el evento hubo Dj y la Banda Artilleria en vivo.

En dicho aniversario encontré al quebrador Isaías Dávila (quebrador de tradición), a quién desde el año 2015 había visto en el aniversario de la compañía “Quebrando sensación” y

posteriormente en el 2016 en un evento de banda en Mambo Café Insurgentes, desde entonces me percate de su estilo al bailar y supe que sería de gran ayuda en la investigación, esa noche le pedí una entrevista a la cual accedió muy amablemente. A este evento asistí con la plena posición de investigadora, observar, registrar, solicitar y realizar entrevistas. Analicé el comportamiento, el espacio, comentarios, premiaciones y vi como la Quebradita estaba en otra etapa: la academizarían, perfección y validación a través de las competencias que ahora imponía la nueva escuela.

Días después Isaías Dávila, me dio la entrevista y dijo cosas que en todas mis experiencias anteriores nunca había escuchado, como nombres de los primeros salones de baile donde se practicaba la Quebradita o las percepciones de aquellos que no escuchaban o bailaban música de banda. Cuando a Isaías Dávila le explique acerca de mi investigación, se emocionó, me apoyo y me compartió todo lo que sabía, le inquietaba, molestaba y esperaba de la Quebradita. Él me proporcionó los datos de una página en Facebook llamada “Viva la Tecnobanda”, ahí están los músicos que tocan Quebradita y no dude en bombardearlos de preguntas.

Posterior a la entrevista Isaías Dávila me invitó a asistir al Rodeo “Los Agaves”, ubicado en Guadalupe Victoria, Santa Cruz Meyehualco, CDMX; la razón de su invitación es que hubo un concurso de Quebradita. El día que fuimos me presento al quebrador Carlos Alberto López Frías (Carlos Frías) y a su acompañante quebradora Briseida (Bris); al llegar al lugar me sorprendí mucho, ya que parecía más un salón de fiestas con unos cuantos agaves como decoración, mesas y sillas altas, nada parecido a los rodeos con el imaginario de lo vaquero; ahí entonces recordé que los rodeos pertenecen a la categoría de salones de baile con una ambientación vaquero-rural.

Isaías es muy sociable y siempre que sale lleva su inseparable sombrero blanco, es como su pareja oficial, en algún momento vio a otros quebradores, se les acerco y en unos minutos llevo a nuestra mesa a un quebrador, “El tiburón” (quebrador de tradición que solía frecuentar “Salón Pacifico”), este quebrador vestía de forma vaquera y me saco a bailar; debo decir que fue una grata experiencia, con él no pude aplicar nada de “las técnicas” aprendidas en clases, él me movía como nunca nadie lo había hecho, me sentía ligera, mi cadera se movía sola y de pronto estaba sentada en su pierna, un estilo totalmente ajeno a lo que yo había experimentado, y entendí lo que realmente era el baile social, sin preocupaciones, solo gozar, experimentar, compartir e improvisar. Más tarde bailé Quebradita con Carlos Frías y fue otra experiencia gratificante, me sentí ligera, segura, mi técnica no funcionaba del todo, pero si pude aplicar muchos elementos aprendidos; era realmente dejarme llevar por su cuerpo, sus movimientos, su gozo que me contagiaba. Ese día la improvisación y la tradición las pude sentir absolutamente.

Más tarde llegaron unos quebradores jóvenes como entre los 20 y 30 años de edad, ellos bailaban como ahora (nueva escuela) mucha acrobacia y poco quiebre, José Juan Torres Medina (el tiburón) me dijo: “ellos si saben bailar, son de escuela, no como yo, yo no sé bailar”.

Para mí fue algo impactante, ¿cómo era posible que no pudiera apreciar su estética, tradición y creatividad?, sus palabras complementaban lo observado en el aniversario de Acrhos Dance: la acrobacia vale más que el quiebre, el baile de piso, la estética, y el placer personal. Al final terminé concursando al lado del tiburón, bailamos sueltos con pasos libres y ganamos el tercer lugar, nuestro premio fue una cubeta de cervezas.

Desde ese día Carlos Frías e Isaías Dávila se convirtieron en parte importante de esta investigación, ellos me dieron lo que me faltaba del pasado, pero también me llevaron al presente, juntos fuimos a más aniversarios, salones de baile, prácticas, bailes abiertos y rodeos, además me hicieron conocer a más quebradores.

Con Carlos Frías tuve algunas prácticas y compartíamos lo que sabíamos, en nuestros momentos de descanso o trayectos rumbo a ensayos él me platicó su historia, sus experiencias, me habló de “Salón Pacífico” y Rodeo “Americano”, sus percepciones y sentir con respecto a la Quebradita de antes y los nuevos quebradores. Él me invitó a practicar con un grupo llamado “Juanitos beer” ubicados en Cd. Nezahualcóyotl, ahí conocí a Sandy Arellano, Luz, me reencontré con Betote y conocí a algunos otros quebradores. Ahí la práctica fue ruda, en la calle, por la noche, afuera del local de cervezas y una pequeña colchoneta de aproximadamente 1m x 1m, el ambiente era muy amigable y retador dancísticamente, ya que a pesar de no tener el espacio idóneo para hacer movimientos arriesgados ellos los hacían y me impulsaron a hacerlo, no obstante, de alguna manera mi cuerpo ya entendía mejor el código dancístico, el miedo que sentí con Javier Santiago en la Feria del Caballo en Texcoco ya no existía con Carlos Frías en esta práctica dancística.

Carlos Frías es una persona muy sociable, amable y abierta a nuevas experiencias, en cada baile al que asistía salía con más conocidos y cuando se los encontraba nuevamente (en bailes o practicas) le compartían opiniones, experiencias, anhelos, etc. en torno al baile y en cuanto podía me lo comunicaba, de esta forma yo estaba al tanto de lo que acontecía y pensaban los quebradores en distintos momentos y circunstancias.

Muchas de mis opiniones o trabajos los compartí en Facebook, en el año 2018 Frine se enteró que estaba haciendo una investigación acerca de la Quebradita y se comunicó para proponerme formar parte de su equipo de trabajo dentro de la comisión de Quebradita perteneciente AMEDABA de la CDMX, su idea era que yo le apoyara con las cuestiones teóricas.

Concertamos una reunión y acordamos que había mucho trabajo para llegar a la sistematización de enseñanza, legitimar institucionalmente, formar categorías de competencia, preparar jueces y armar todo un proyecto similar al de baile deportivo. Así, de manera fortuita se me dio la oportunidad de tener un acercamiento directo con otros quebradores, dialogar con ellos, y escuchar sus percepciones, inconformidades, necesidades e inquietudes en torno al baile y a la comunidad quebradora.

Como estrategia propuse crear paneles de discusión enfocados a la Quebradita, mismos que orienté en su organización, apoyé en la difusión y dirigí como moderadora. Cualquier propuesta teórica que yo hiciera en torno al proyecto parecía ser positiva pues a mí se me consideraba como buena teórica, pero no quebradora, lo cual se me justificó diciendo:

“es que tú no tienes peso en el medio debido a que nunca has hecho algo sobresaliente con la Quebradita” (Esta frase reafirma la importancia del capital simbólico y la teoría de los campos de Pierre Bourdieu dentro del campo quebrador).

En estos paneles hablé directamente con quebradores como: Ricardo Mera, Marisol Díaz, Polet Vargas, Gabriela Rosas Alfaro, Roxana Avalos, Roxana Ávalos, Víctor Burgos, Sofía Sosa, Carlos, Saray Ríos, Raúl Cano, Arisdelsi Hurtado, Eduardo Vázquez, entre otros (cabe

mencionar que ellos fueron seleccionados por su trayectoria y reconocimiento por parte de la comunidad quebradora).

Una de las estrategias para que los paneles fluyeran como se esperaba era prepararlos en una junta previa para dirigirlos en el tema y la información que se pretendía conseguir; esta reunión era como tener un panel de discusión antes del panel público, porque la conversación se volvía espontánea, llena de recuerdos y anécdotas compartidas, lo que expandía la junta arrojando datos que para mi investigación fueron muy valiosos, además de darme oportunidad de tener un acercamiento donde se conversaba de manera fluida y “natural”.

Durante este proceso observé la lucha de egos, también las inseguridades sobre todo del sexo femenino, ya que eran las que menos querían participar, así mismo, algunos quebradores que pese a la insistencia del público nunca quisieron asistir y nos cancelaban días antes, aun cuando ya se habían sacado los *flayers* de difusión en Facebook. Las razones de estos comportamientos fueron dos: el miedo y el ego; miedo por que sentían no saber que decir y considerar que había gente con más conocimiento y trayectoria; y el ego al no ser ellos quienes lideraban el proyecto de la comisión a lo que cuestionaban ¿Por qué ellas lo están haciendo? Frine tenía justificación, pero, ¿y yo porque estaba ahí?, o viceversa ¿Por qué Frine es la presidenta si ya no baila? Una vez más la teoría de los campos se hacía presente.

Las preguntas surgían en conversaciones al calor de las copas o de conversaciones que se suscitaban en los rodeos o eventos a los que asistí. En una ocasión un quebrador muy admirado por la mayoría y aclamado para los paneles (debido a su trayectoria y considerado como el parteaguas de las Quebradita acrobática), lo encontré en el rodeo Xochimilco y dijo que no me daría una entrevista porque yo estaba trabajando con Frine y que entonces todo

era muy sospechoso, por más que le explique que la comisión y mi investigación eran asuntos separados él se resistió y me pospuso la entrevista muchas veces hasta que opte por no pedirla más. Posteriormente nos encontramos en el Rodeo “Santa Fe” en una presentación de la banda Pequeños Musical y me comentó que si alguien me negaba una entrevista yo debía buscarle y buscarle, tal como él lo hizo para juntar gente del interior de la República para su tan reconocida competencia, le respondí que mi trabajo estaba abierto a recibir información de cualquier quebrador ya que para mí todos son agentes importantes pero no iba a importunar más a aquellos que ya habían cancelado varias veces o ignorado mis peticiones.

Durante mi estancia en la comisión de Quebradita pude empatar los hechos con las teorías sociológicas y entender las luchas de poder y el lugar que ocupa cada elemento. Este trabajo de la comisión decidí dejarlo debido a que la propia maestría me absorbía y ya no sentí poder continuar con el mismo ímpetu, solo cumplí con tres paneles de los seis que se tenían planeados.

Al terminar cada panel solía salir con Carlos Frías e Isaías Dávila, en nuestras conversaciones compartieron sus impresiones de lo vivido y me proporcionaban más elementos para analizar; en otras ocasiones íbamos a algún baile abierto y ahí practicaba mis pasitos y acrobacias, pero en esos bailes también había que luchar por un espacio para bailar. En una ocasión fuimos a Tláhuac a bailar con la banda Pelillos y cuando Carlos Frías me invito a bailar en una rueda, una pareja de Xochimilco no nos dejó bailar en la rueda y supimos que fue con conciencia pues nos los hicieron dos veces.

Para mí es importante destacar que en esta segunda etapa de mi trabajo y con la compañía de Carlos Frías e Isaías Dávila yo entraba a bailar a las ruedas con mucha confianza, ya que

ellos eran muy conocidos y siempre me hacían sentir parte del mundo quebrador, situación que nunca viví con Javier pese a que con él conviví y entrene durante mucho más tiempo. Carlos e Isaías por un tiempo me hicieron sentir que podía ser una quebradora.

En el 2018 se llevó a cabo el primer congreso de Quebradita, mismo que prometía exhibiciones y taller de bailarines de rock acrobático, baile con banda en vivo, competencias y salones independientes para bailar salsa y bachata. Este evento fue organizado por Víctor Burgos (organizador del Acapulco salsa congress) y Saray Ríos y Adán Vergara de cache con Banda, en un centro cultural de la delegación Gustavo A. Madero. El congreso duró dos días, yo asistí al segundo día por la noche para presenciar las competencias y el baile con banda en vivo. El congreso no cumplió al 100% con lo prometido, no hubo banda en vivo, tampoco división de salones para bailar distintos géneros como lo prometían en la publicidad; una de las justificaciones fue la falta de cuórum, que en realidad tenía un trasfondo más allá de la difusión; al parecer los organizadores no trabajaron de manera equitativa siendo los de mayor compromiso Cache con Banda.

Otro evento al que asistí en el año 2018 en compañía de Carlos Frías e Isaías Dávila fue en el rodeo “Santa Fe” a un evento que se denominó “Las leyendas del baile”, en él premiaron a los quebradores de antaño que solían frecuentar el lugar, fueron pioneros, y seguían bailando. Lo acontecido esa noche fue muy diferente de todo lo que había visto en los aniversarios. Se dieron cita los quebradores de la nueva escuela y también los de antaño, los que no se preocupaban por la técnica, los que vivían el baile desde el corazón, algunos me platicaban como se vivía antes, Carlos me dio un recorrido por el lugar y pude observar a lo que ellos llamaban hermandad, la esencia de la Quebradita, no había competencia y ese día las acrobacias aéreas fueron dejadas de lado, la gente realmente quebraba, hubo mucha

cumbia, algo de duranguense y mucha Quebradita. Me dijeron así era antes, Roxana Avalos y Marisol Díaz me mostraron por donde entraban de contrabando los menores de quince años durante las tardeadas que se hacían anteriormente. Me hablaron del árbol donde colgaban sus chamarras y muchas otras historias que regocijaban su corazón tan solo de recordar, para ese momento mi relación ya era un poco más cercana y de confianza con algunos quebradores.

Me es significativo mencionar que no quería hacer “tan” pública mi labor de investigadora, porque tenía miedo a ser rechazada y no poder obtener información directa, ya que previamente algunos quebradores (a los que más adelante nombrare como “quebradores movilizadores”) no quisieron proporcionarme una entrevista, se negaron, algunos mostraron su desagrado a mi presencia; contrastante a los quebradores sociales, los que no luchan por un lugar en el campo, los que lo hace por el gozo, el juego lúdico y porque les genera mucho placer.

El trabajo de campo me dio la oportunidad de apreciar los patrones de comportamiento de la comunidad quebradora, observar que esta comunidad es pequeña, ya que se podían encontrar a las mismas personas en casi todos los eventos (salvo en leyendas del baile donde figuraron los ya desaparecidos porque se casaron, tenían hijos o simplemente ya tenían el tiempo para seguir bailando con la misma entrega), sus formas de relacionarse, el papel que juegan tanto quebradores como los espectadores, los usos del cuerpo, variedad de pasos, variedad de acrobacias, acrobacias en tendencia, conocí líderes de grupos, diversas agrupaciones o compañías, los estilos que caracterizan a cada compañía, comprendí la dinámica del baile en las ruedas, la diferencia entre bailar sueltos y en pareja, conocí a los personajes con mayor peso en el gremio, reconocí los papeles que juegan los asistentes (lo que bailan de los que no bailan).

Ubique la diferencia que ellos marcan entre sonos carnavaleros, quebraditas, cumbias y balada, entable contacto verbal con algunos quebradores, quienes manifestaron sus inquietudes, percepciones del trabajo de los otros, la añoranza de no tener los mismos espacios de “antes”, la discrepancia entre los nuevos estilos para bailar donde la acrobacia resulta muy importante, los recuerdos, admiración por sus compañeros, necesidad de rescatar el género, la división y diferencias entre “vieja escuela (old school)” y “nueva escuela”, identifique la diferencia entre banda y techno banda, conocí a los pioneros musicales de la Quebradita y las nuevas tendencias musicales. El trabajo de campo me dio apertura para conocer aspectos sociales, ideológicos, corporales, dancísticos e históricos.

3.6 Participar para observar y observar para participar es el camino a la reflexividad

Para comprender a la Quebradita, los quebradores, los componentes del campo y formas de organización tuve que emplear la observación participante, la cual “consiste principalmente en dos actividades: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias de las actividades de la población” (Guber, 2011, p.52). Observar-participar-observar (o-p-o), se convirtió en la ecuación básica para investigar, entender y poder explicar.

Poco después de haberme integrado a tomar clases de Quebradita y sentir en mi cuerpo la música, el movimiento, los retos y el cuerpo de(los) otros empecé a tomar parte de la vida dancístico quebradora. En mi tiempo libre comencé a hacer observación indirecta en las redes sociales y plataformas de videos para saber cómo fue el pasado, por qué había personajes tan importantes, entender por qué existían rencores y críticas tan fuertes entre algunos; también

observé sus trabajos y descubrí quien bailaba más impactante, complicado con técnica, lírico, etc. A las clases llegaba temprano y escuchaba las conversaciones entre la instructora y algunos alumnos, así aprendía acerca de las formas de convivencia.

Cuando comencé a conocer en persona a esos quebradores tan evocados en las conversaciones y que además había visto en videos, me provocaba ponerles más atención para intentar comprobar que la información escuchada y observada fuera real.

Durante la asistencia a las clases, aniversarios de academias de quebradores, aniversarios de academias de cumbieros, competencias, exhibiciones en contextos salseros, fiestas de cumpleaños, ferias, bailes abiertos, rodeos, etc., tuve oportunidad de participar y observar; lo que me llevo a detectar las diversas formas de interacción en las que el baile era el detonante de la convivencia, competencia, organización, seducción, expresión corporal, creación de vínculos, uso del tiempo-espacio, y en general su compleja articulación.

Participar mientras observaba y viceversa me llevo a escuchar confesiones, opiniones, críticas y percepciones. En algunos casos descubrí que fui objeto de confianza, de burla, desagrado y hasta rechazo. También generé confianza y especulación en algunos cuando se enteraron de mi investigación.

En esta ecuación o-p-o me encontré con la disyuntiva de a que darle prioridad, pues yo quería registrar sistemáticamente, pero sino interactuaba los datos estarían incompletos, a veces entraba en lo objetivo y en otros momentos en lo subjetivo, en el sentir y experimentar. Tuve que estar cerca y lejos, dentro y fuera, pasiva y activa, siempre en polaridad para encontrar los caminos que me llevaran al destino que buscaba: entender para explicar ¿por qué la Quebradita SE transformó de danza social-tradicional a escénica?

Observar sistemática y controladamente en definitiva no resultaría eficaz, pero ser parte del grupo tampoco lo era. Conectarme con las necesidades de la investigación me guio para saber en qué momentos hacer lo necesario. Aprender a bailar y ejecutar la Quebradita (nivel básico) durante las clases, ensayos con mis parejas, prácticas como laboratorios y bailes (abiertos y cerrados) me permitió tener un acercamiento a las formas de interacción, ejecución y sentir a nivel dancístico. Participar me dio la experiencia vivida, encarnada e incluso apasionada; y por momentos ya en la última etapa mimetizándome con los quebradores.

Observar desde una mesa, como público o como un cuerpo más en el espacio me hizo percibir comportamientos, miradas, complicidades, diversas formas de movimiento, estilos de baile, formas creativas, diversidad de cuerpos, uso de los espacios e incluso reconocer las diferencias entre vieja y nueva escuela. Observar era escuchar cuerpos, pero también voces, añoranzas del pasado, de tiempos mejores y de la “esencia”. Descubrir cómo estos entes quebradores viviendo tan lejos unos de los otros se daban cita en ciertos espacios y tiempos para compartir y mantener su grupo social unido.

La paradoja de observar o participar y viceversa generó un acto dialógico entre la interpretación, decodificación, percepción, acción, sentir y escuchar de los otros y yo, haciendo un juego que llevaba a la comprobación de datos obtenidos desde los ojos y los oídos en contraste con los del cuerpo, la piel, la emoción, los nervios y las emociones. Este juego de observar-participar-observar me dio perspectivas diferentes acerca de una misma realidad, por momentos era una realidad neutra, externa y des-implicada, pero en otros momentos era emotiva, no podía dejar de lado mi propia naturaleza al sentir y vivir la danza.

Cuando salía con Javier Santiago optaba por ser observadora, porque el campo era completamente nuevo para mí, pero, con Carlos Frías prefería interactuar. Quizá la polaridad de estas situaciones radica en el tiempo que llevaba dentro del campo, mis conocimientos dancísticos especializados en el género e incluso la personalidad y capacidad de interacción tan diferente de cada uno. Javier me proporcionaba mucha información corporal y social, pero Carlos me incitaba a vivir en el campo, en el nicho quebrador. Con Carlos Frías asistí a un gran número de eventos en los cuales pude bailar con él y otros quebradores, fue con quien realmente disfruté el baile a nivel social y no solo en un espacio de ensayo; con él conocí el Rodeo “Santa Fe”, donde me dio un recorrido explicándome como era físicamente en el pasado, donde guardaban a los toros y como se detenía la música a media noche para que los asistentes observaran las montas.

Por mi lugar de residencia (Coyoacán) me resultaba muy complicado asistir a muchos bailes, pues generalmente eran muy lejos de donde residí, aunado a que es un baile de tradición a la luz de la luna. Por ello es que con Javier mi trabajo participativo solo se quedaba en los ensayos de pareja y múltiples conversaciones, debido a que los factores anteriores (tiempo-espacio) complicaban las salidas y el asistir a diversos lugares. Por el tiempo de convivencia con Javier Santiago se sumaron eventos y experiencias, pero no fueron tan recurrentes como con Carlos Frías quien siempre fue muy amable en llevarme a mi casa y salvaguardar mi integridad, razón por la cual me era más fácil asistir a bailes y poder participar más activamente tanto a nivel corporal como social y así dialogar directamente con los quebradores y no solo quedarme con las narraciones.

Observar fue sin duda el preámbulo para participar, convirtiéndose en algo cíclico; lo que me llevó a la interacción, comprensión y extracción de información que más tarde se

sistematizaría para explicar la incógnita planteada. El observar-participar-observar me permitió afirmar que existe una perfecta armonía entre la Quebradita y el quebrador, no existiendo uno sin el otro.

3.7 ¿Te escucho o te pregunto?

El que escucha aprende más que el que habla y yo quería y necesitaba aprender cuantiosamente, por ende, esta fue una de mis primeras técnicas para esclarecer las incógnitas; no podía solo escuchar y decidí preguntar. Comencé diálogos y esto se volvió una danza verbal en la que los quebradores tenían la verdad, su verdad y muchos pasos que compartir. Los primeros contactos verbales a través de comentarios, anécdotas y recuerdos fueron los que debelaron las primeras líneas de mis diarios de campo.

En este apartado de la investigación es importante aclarar los términos diálogo, conversación y entrevista. Diálogo y conversación se emplearon como formas de comunicación espontánea, circunstancial, momento donde se externaban el sentir y las ideas personales de los quebradores, en las que a veces eran grupales o solo conmigo, y yo fungía más como oyente mientras los otros comentaban, compartían y debatían acerca de sus experiencias y opiniones en torno a la Quebradita. De este tipo existieron innumerables conversaciones incluidos aquellos que se negaron a proporcionar entrevista aun conociendo la existencia de esta investigación. La entrevista fue una técnica recurrente en la segunda etapa de la investigación, y que de acuerdo a Spradley (1979) “es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree” (en Guber, 2011, p.69), es “una situación

en la cual una persona (el investigador-entrevistador) obtiene información sobre algo interrogando a otra persona (entrevistado, respondente, informante)” (Guber, 2011, p.69).

La primera etapa de esta investigación se basó en conversaciones, en las que principalmente se hablaba del pasado y de las percepciones de mis compañeros de clase e instructora. En estas conversaciones conocí a múltiples personajes, de los cuales en algunos casos se hablaba con respeto y admiración y en otros simplemente reconociendo que eran parte del grupo social sin tener mayor relevancia. A partir del año 2017 en la segunda etapa también aplique entrevistas estructuradas y no estructuradas debido a que cada conversación fue dirigida para que los quebradores hablaran en función de la investigación.

Debido a que con Javier Santiago me establecí como pareja de baile, tuve innumerables horas de conversaciones y prácticas que posteriormente se transformaron en entrevistas no estructuradas. En estas pláticas yo me sentía con la confianza de entrevistarle con datos históricos, pero sobre todo a nivel corporal. Al habar de nivel corporal me refiero al movimiento, estilo y pasos; él en ocasiones me explicaba con descripciones verbales y otras en la práctica. En las exploraciones que hacíamos para la construcción de nuestras coreografías el me enseñaba pasos que cayeron en desuso, me explicaba como debía moverme y a veces él lo hacía para que yo lo imitara. En la segunda parte de la investigación teniendo a Carlos como guía, surgieron innumerables diálogos que me dieron datos ni siquiera contemplados, debido a que básicamente me había enfocado en corroborar lo que Javier me compartió. Pero posteriormente también se convirtieron en entrevistas que fueron enriquecidas con datos de la propia experiencia de él.

Para este segundo momento de la investigación estructure entrevistas que podría aplicar a diversos quebradores, las preguntas realizadas las categorice de la siguiente manera:

- Personales: edad, cuando se inicia en el baile, razones, nivel académico, ocupación, sensaciones al bailar, logros obtenidos, fracasos.
- Contextuales: lugares que frecuentan, lugares y tiempos de entrenamiento, ambientes según las épocas, elementos sociales, formas de relacionarse con los otros.
- Dancísticas y corporales: formas de crear, diferencias entre bailar socialmente y escénicamente, relación e importancia de la pareja, trabajo grupal, individual y de pareja, formas de bailar sueltos y en pareja, preparación de acrobacias, tipos de acrobacias, tipos de cuerpos, tipos de entrenamientos, influencias de otras disciplinas, lugares y formas de aprendizaje, formas de transmitir, preferencia social o escénica, nombres de pasos o movimientos
- Históricas: donde surge, etapas, representantes, música, medios de comunicación, medios de difusión.

Una vez obtenidos los datos se categorizarán de la siguiente manera:

- Antecedentes de escenificación: todos los primeros momentos donde los quebradores comenzaron a bailar para un público, aunque no necesariamente sobre un escenario.
- Lenguaje corporal: las narraciones y descripciones de movimientos, nombres de pasos, cargadas y acrobacias. También a las sensaciones (subjetivo) que tenían los quebradores al entrar en contacto con el cuerpo de la pareja.

- Contextos: todos los lugares donde se bailaba la Quebradita (fiestas familiares, rodeos de media noche, jaripeos, salones de baile, bailes masivos, prácticas en grupo) así como todos los elementos que se encontraban en torno a este baile, como las bebidas, grupos musicales, formas de vestir, descripción de los espacios.
- Factores socioculturales: razones por las que se desarrolló el baile en diversos lugares, quienes son sus hacedores y modos de vida de los lugareños. Es importante analizar los motivos de propagación en determinados contextos y quienes los movimientos sociales que les impulsaron.
- Historia: etapas por la que ha pasado desde sus inicios hasta la actualidad a nivel dancístico.
- Evolución: datos que hablan de los cambios en la forma de bailar, entrenamientos, nuevos espacios para hacerla, escenificación, consumidores, academias.

Estas categorías solo fungieron como guía, dado que al estar frente a los quebradores ellos se dejaban fluir, lo que me hizo comprender que ellos deseaban expresar y compartir sus vivencias debido a que son un gran tesoro en sus vidas, porque en esas memorias aparecieron viejos amores, amistades, problemas, cuestiones familiares y personales, ilusiones, fallecimientos, historias de amor fallidas o triunfantes, anécdotas graciosas, etc.

Buscar, pedir y conseguir entrevistas resultó una labor titánica, ya que los personajes que en su momento consideré como elementales se negaron rotundamente, dando largas y argumentando falta de tiempo y creando historias que justificaran su negatividad. Las logradas, fueron entrevistas estructuradas con una duración mínima de 60 minutos. Cada uno

de los personajes entrevistados poseen una amplia trayectoria dentro del baile, la música, competencias, y como líderes de grupos o compañías de Quebradita. A continuación, se mencionan a lo quebradores en el orden en que se entrevistaron de manera formal a partir del año 2017.

1. Isaías Dávila, quebrador de tradición, ex Dj de “El Rodeo México”, “Cantina Country” y Centro de Espectáculos “El Rayo”; ex bailarín de diversos rodeos y grupos de tecno banda, actual líder del grupo “Legión Bandera” (grupo encargado de difundir y promover la música banda y tecno banda, principalmente de los géneros Quebradita y balada). Entrevista realizada en octubre de 2017 en Coyoacán, CDMX.
2. Julio Duran, baterista de la Tecno banda Vaquero’s musical. Entrevista realizada en octubre de 2017 vía telefónica.
3. Sergio Parra, responsable de la página Viva la Tecno banda. Entrevista realizada en octubre de 2017 vía telefónica.
4. Javier Santiago Méndez, quebrador de tradición, líder del grupo de quebradita “Los Mexicanos” (ya no es vigente), bailarín de balada banda y Quebradita, entrevistas realizadas de 2012 al 2018. Grabada en marzo de 2018 en Coyoacán, CDMX.
5. Omar Bolón Leyva, quebrador de tradición, líder del grupo de Quebradita “Quebradores nocturnos”, bailarín de balada banda y Quebradita. Entrevista realizada en marzo de 2018 en Ciudad Nezahualcóyotl, Edo. Méx.
6. Carlos Alberto López Frías, quebrador de tradición. Entrevistas realizadas desde el 2017 al 2019.

7. Frine Garrey, egresada de la licenciatura en coreografía (INBA), instructora y bailarina profesional de Quebradita, campeona de la primera competencia internacional de Quebradita ASBB, creadora del seminario de coreografía para Quebradita, presidenta de la comisión de Quebradita en AMEDABA, juez de competencias de Quebradita y directora de la compañía Urban Folk Dance México. Entrevista realizada en julio de 2018 en CDMX.
8. Alfonso Sandoval, bailarín profesional de Quebradita, líder del grupo de Quebradita “Quebradores con Ángel”, fue instructor de Quebradita en el “Rodeo Huizache”, juez de competencias de Quebradita, participante de diversos concursos televisivos nacionales y creador de acrobacias. Entrevista realizada en julio de 2018 en Edo. Méx.
9. Marisol Díaz, bailarina profesional de Quebradita, docente de danza, líder del grupo de Quebradita “Quebradores con Ángel”, juez de diversas competencias, creadora de acrobacias, participante como competidora y bailarina en diversos programas de televisión nacional, fue instructora de Quebradita en el “Rodeo Huizache”. Entrevista realizada en julio de 2018 en Edo. Méx.
10. Guillermo Castro, bailarín profesional egresado de la Escuela Nacional de Danza Folklórica, director del grupo “Élite Castro”, instructor de diversos géneros, Quebrador de tradición y profesional, creador de acrobacias, participante de diversos concursos televisivos nacionales (Sabadazo, Tv de noche, Se Vale, entre otras) e internacionales (Sábado Gigante y The Choosen), juez de competencias en televisión y coreógrafo. Entrevista realizada en agosto de 2018 en CDMX.

11. Jorge Espinoza, bailarín y quebrador de tradición. Entrevista realizada en agosto de 2019 en CDMX.

Las entrevistas fueron en diversas circunstancias y lugares, en algunos casos abriéndome las puertas de sus casas. Estos quebradores fueron sumamente accesibles y abiertos a compartir su historia y experiencia dentro de la Quebradita, a lo cual debo resaltar que una vez terminada la entrevista la conversación seguía de una manera muy amena.

En el año 2018 Frine me invito a ser parte de su proyecto en la comisión de Quebradita perteneciente a AMEDABA, en donde por necesidades del proyecto propuse realizar paneles de discusión con sus respectivas reuniones previas. Ambas situaciones me dieron la oportunidad de conversar con ellos y generar entrevistas en formato de grupos focales de discusión, los cuales más tarde servirían para sustentar esta investigación. Cada panel tenía un tema establecido en los que de manera directa al lado de Frine organicé y dirigí como moderadora, lo que me dio la apertura para acercarme a sus recuerdos, experiencias, ambiciones y anhelos en torno al baile. En las reuniones previas a los paneles y durante ellos escuché y descubrí información que me reafirmo que son una estructura estructurada que va por el mismo camino, aunque fieles a sus propios intereses.

A continuación, se muestra un cuadro con los temas y participantes:

PANEL 1 Tema: La Quebradita es ¿baile o acrobacia? 8 julio 2018	PANEL 2 Tema: La influencia de las técnicas acrobáticas en la “Quebradita” 5 agosto 2018	PANEL 3 Tema: El papel del quebrador en el proceso de enseñanza 2 septiembre 2018
Polet Vargas	Alexis Guerrero	Sofía Sosa
Ricardo Mera	Arisdelsi Hurtado	Eduardo Vázquez
Marisol Díaz	Saray Ríos	Iván Martínez
José Luis Rodríguez	Raúl Rodríguez	
Gabriela Rosas Alfaro	Roxana Avalos Escalona	
Raúl Cano	Víctor Burgos	

Figura 6 Temas y quebradores participantes en paneles de discusión AMEDABA 2018.

Fuente: Datos recolectados durante el trabajo de campo 2018.

En el momento en que empecé a trabajar con la comisión de Quebradita de decidí detener las entrevistas, debido a que este proyecto de paneles de discusión arrojaba información bajo el formato de grupos focales de discusión, los cuales Martínez (2010) los describe de la siguiente forma:

El grupo focal de discusión es “focal” porque focaliza su atención e interés en un tema específico de estudio e investigación que le es propio, por estar cercano a su pensar y sentir; y es de “discusión” porque realiza su principal trabajo de búsqueda por medio de la interacción discursiva y la contratación de opiniones de sus miembros. El grupo focal es un método de investigación colectivista, más que individualista, y se centra en la pluralidad y en la variedad de las actitudes, las experiencias y las creencias de los participantes, y lo hace en un espacio de tiempo relativamente corto. (p.1).

Las entrevistas, conversaciones informales, reuniones para paneles y paneles sirvieron para triangular y corroborar información que pudiera convertirse en elemento objetivo que se pudieran plasmar en ésta investigación. Todas las formas de interacción verbal con los quebradores se convertían también en un acto corporal, ya que cuando hablaban de la Quebradita como baile y querían explicar un movimiento ellos movían su cuerpo y marcaban el movimiento aun cuando estuvieran sentados. Un ejemplo de ello fue cuando entrevisté a Javier, estábamos sentados en unas sillas periqueras, cuando hablamos de los quiebres el movió sus manos como si en ellas contuviera un cuerpo y lo ensamblara en su pierna. Estas acciones corporales apoyaban las declaraciones verbales, reafirmando que la danza es palabra-cuerpo.

Cada entrevista y conversación se convirtieron en una situación cara a cara donde se dieron diversas reflexiones, con varios de ellos como menciona Guber (2011) se convirtió en una relación social a través de la cual me dieron enunciados y verbalizaciones en un momento de observación directa y participación.

Para el registro de las entrevistas, paneles de discusión y reuniones hice uso de videocámara y grabadora de voz, además de diario de campo, debido a que había datos que llamaban mucho mi atención y me agradaba registrar el minuto en el que sucedía para así al momento de procesar la información la pudiera encontrar más fácilmente.

3.8 La recolección del movimiento

Estudiar a la Quebradita resultó tan complejo como cualquier tipo de disciplina corporal, se requiere de distintos niveles interpretativos para acercarse a esa efímera danza. El análisis debe ser kinético, visual, auditivo e interpretativo. Como herramienta me auxilie de la coreología, como una aproximación para describir el movimiento y la técnica quebradora, puesto que lo real es el movimiento, es encarnarlo, vivirlo y sentirlo, lo demás solo es tratar de acercarse, debido a que es imposible sentir, ver y vivir lo mismo que el otro.

La coreología es la lógica o ciencia de los círculos, que podría entenderse como un estudio puramente geométrico, pero que en realidad fue mucho más que eso. Fue una especie de gramática y sintaxis del análisis del movimiento, que trataban no sólo las formas exteriores del movimiento, sino también su contenido mental y emocional. Se basaba en la creencia de que movimiento y emoción, forma y contenido, cuerpo y mente, están unidos y son inseparables. (Bartenieff, 1973, p.11)

Por su parte Valerie Preston Dunlop (1999) define a la palabra coreología como el conocimiento y el estudio erudito de la danza como un arte performativo incorporado, en cualquier lugar y en cualquier forma que pueda ocurrir, visto desde la perspectiva de un profesional practicante en ese dominio. Ese vasto dominio incluye todas las formas de baile, el conocimiento básico en ellos y sobre ellos y diversos métodos académicos esenciales para ese estudio. Esta disciplina aborda tanto el estudio de la gestualidad corporal, coreografía, indumentaria, contenidos textuales, de argumento y desarrollo escénico, así como el

desarrollo histórico; además de los significados y funciones sociales, estéticas, simbólicas que varían según la cultura a la que dicho lenguaje artístico pertenece.

La coreología fue una herramienta fundamental en la recolección del movimiento en sus diversos contextos, teniendo en cuenta que no es lo mismo bailar en un salón de clases, un baile abierto, un rodeo, dentro de una rueda, fuera de las ruedas, en exhibición, o en competencia. De la misma forma el movimiento puede verse modificado de acuerdo a la vestimenta, la adrenalina, los nervios, el sentir del momento, la improvisación, coreografía, etc.

El estudiar el baile en cuestión requiere de un ojo crítico y analítico que sea capaz de observar, descifrar, entender y explicar por qué sucede el baile como lo hace en ese momento y como se ve incluso afectado por los asistentes

Para recolectar y explicar el movimiento tuve que encarnarlo y de esta forma poder registrarlo tanto simbólica como descriptivamente; es decir, busqué descifrar las características, rasgos y componentes. Para lograrlo fue necesario recurrir al trabajo del coreógrafo y bailarín Rudolf Laban, quien desarrolló un método para el “análisis del movimiento” en Europa durante la primera mitad del siglo XX. El Método Laban es un método de análisis de movimiento que se usa para describir, visualizar, interpretar, investigar y documentar todas las posibilidades de movimiento humano [...] Su estudiante y sucesora, Bartenieff (1890-1981) continuó el desarrollo del Método Laban en Estados Unidos a partir de los años 40 [...] Por eso, el nombre oficial del Método Laban es realmente Análisis del Movimiento de Laban/Bartenieff. [...]. El Método Laban se divide en cuatro categorías generales que se utilizan para investigar y describir las distintas cualidades y expresiones del

movimiento humano desde distintas perspectivas:” (Tierra, 2019) Cuerpo, Esfuerzo o Dinámica, Forma y Espacio.

Para lograr el análisis me enfoque en:

Las partes del cuerpo: sucesión/simultaneidad, cuerpo como un todo, fragmentación o aislamiento, iniciación (central o periferia) y tensiones opuestas.

Acciones: flexión, extensión, trayectorias, pausa, saltos, giros, equilibrio, cambios de peso, torsión, etc.

Nexos o relaciones: ejecutante, lugar, sonido y espacio (kinesfera y general).

Es importante remarcar que este trabajo está enfocado en la transformación de la Quebradita, por ende, es importante analizar los factores culturales que siempre están grabados en el cuerpo y sus formas de expresarse, en consecuencia, las características de una danza varían por tipo de cultura y estructura social. Para comprender el movimiento fue necesario analizar:

- a) las partes del cuerpo habitualmente involucradas; b) la postura corporal (postura activa); c) la forma y dimensión de los movimientos; d) el modo en que cambia la dirección en el movimiento; e) las cualidades del movimiento, como la suavidad y velocidad relativa; f) la relación torso extremidades; g) el grado y especie de sincronía entre los que se mueven.
- (Bartenieff, 1973, p.65)

CAPÍTULO IV. LA QUEBRADITA

4.1 ¿Qué es la Quebradita?

La Quebradita es un género dancístico popular urbano de carácter social, que adquirió dicho nombre por la acción característica de “quebrar” a la mujer durante las ejecuciones, y debido a su transculturalidad se ha complejizado para alcanzar la categoría de baile escénico denominándose: Quebradita acrobática o Quebradita baile deportivo. Se caracteriza por representar a un grupo minoritario de la sociedad además de poseer un significado simbólico, su propio estilo de movimiento, códigos corporales, técnica y lenguaje kinetico, puede ser ejecutado en pareja hombre-mujer, hombre-hombre o individual y se realiza acompañada del género musical Quebradita, el cual es tocado por agrupaciones llamadas “bandas” o “tecno bandas”.

Este baile puede ser ejecutado por personas de todas las edades, aunque, por su nivel de complejidad adquirido en los últimos tiempos, éste se ha centrado en los jóvenes, adultos jóvenes, y en una minoría niños. Al convertirse este género en una forma de vida, automáticamente los sujetos se vuelven parte de esta cultura adoptando el nombre de “quebrador” o “quebradora”.

Ser quebrador o quebradora significa estar incluido en este grupo social al asistir a los eventos o lugares donde se toque Quebradita, bailar (social o escénicamente), practicar, crear, dar exhibiciones, escuchar y conocer bandas y tecno bandas, en algunos casos adoptar el atuendo vaquero, pertenecer a un club o grupo (compañía), amar, sentir, gozar, compartir este género dancístico e interactuar con el grupo social quebrador.

De acuerdo a lo anterior “quebrador(a)” se puede definir como aquella persona que practica y ejecuta el género dancístico Quebradita, interactuando con más quebradores, aceptando y respetando las reglas sociales y sistema de valores que dicta el grupo en torno a la Quebradita. De acuerdo al rol que ejercen en el campo, existen quebradores movilizados, movilizados, de la vieja escuela, nueva escuela, sociales y escénicos (más a delante se explicará esta clasificación).

El origen del vocablo Quebradita proviene de la acción de “quebrar” a la mujer, lo que en términos corporales significa flexionar hacia atrás el torso de la mujer como en un tipo cambré, o bien ambos hacer una profunda flexión de rodillas para llevar a la mujer lo más abajo posible complementándolo con un pequeño cambré. Al respecto, Mariángela Rodríguez (2005) plantea que se llama quebradita “porque se trataba de quebrar a la mujer doblándola hasta el piso, por su pareja, el quebrador, quien bailaba sobre ella” (p. 196). En entrevista con Omar Bolón Leyva (2018, Edo. Méx.) me especificó que se llama Quebradita porque doblaban a la mujer, la quebraban.

Anteriormente existían movimientos donde se propiciaba que la mujer prácticamente se acostara sin tocar el piso. Algunos quebradores mencionan que mientras bailaban, las personas que observaban les gritaban “quíébrala, quíébrala” o “quíébrala compadre”, lo que los incitaba a realizar las acciones antes mencionadas. De tal manera que el termino se le atribuye al movimiento de las mujeres. En la primera reunión para panel de discusión la bailarina de quebradita y directora de la “Compañía Sangre Azteca” Gabriela Rosas Alfaro (2018) comentó al respecto de lo quiebres: “literal sentía como me rompían la espalda, me quebraban”, expresión que confirmo el sentir del cuerpo de la mujer al ser flexionado hacia atrás y al cual se atribuye el nombre del género en cuestión.

4.2 Antecedentes corporales de la Quebradita

El baile Quebradita nace a finales de la década de 1980 casi a la par de la música Quebradita, al ser un baile nuevo sus primeros pasos y movimientos provinieron de los múltiples conocimientos previos, tanto dancísticos como corporales de sus practicantes, es decir desde un principio surge desde la hibridación. Aclaro que en este apartado solo se hablan de los antecedentes desde el baile popular tradicional, y más adelante se abordaran la hibridación con los bailes populares urbanos y disciplinas corporales.

Antes del baile nace la música, algunos afirman que nace en México y otros en Los Ángeles California, territorialmente es importante destacar que se plantea el norte y noroeste de México y el sur de E.U.A. Analizándolo corporalmente esto podría facilitar las cosas, ya que hacia el norte los bailes representativos son las polkas, redovas, shotis, huapangos norteños, corridos y cumbias norteña como bailes tradicionales, al noroeste tenemos las polkas y sones de tambora (zapateados y en pareja) y en el sur de E.U.A se encontraron los mexicanos y mexicoamericanos con sus formas mexicanas de bailar, además de la cumbia texana y demás bailes latinos.

Respecto a la polka Ramos (2013) menciona que tuvo su origen aproximadamente en 1830 en la región de Bohemia, actual República Checa, esta se ejecutaba en bailes realizados en áreas rurales de Bohemia; a partir de 1844 se conoció en Francia, Inglaterra, España y otros países europeos, donde alcanzó enorme popularidad. Finalmente fue introducido a México y alcanzó gran auge a mediados del siglo XIX, gracias al intercambio profesional entre músico mexicanos y europeos. En sus inicios se ejecutaba en salones de ciudades importantes, donde la aristocracia mexicana la bailaba en cuadrillas para divertirse y mantenerse a la moda con

las costumbres europeas. En poco tiempo el baile se extendió entre la clase media de la mayoría de los pueblos de la República Mexicana, lo que contribuyó a su asimilación cultural en las comunidades rurales apartadas. En el contexto regional, es uno de los géneros musicales de enorme raigambre popular que se toca y baila, particularmente en comunidades rurales de Tamaulipas, Nuevo León y Coahuila.

En los años posteriores a la lucha revolucionaria, existió un acelerado proceso de asimilación de diversos ritmos populares, adaptados a un estilo propio de cada región. La polka, redova, vals, mazurca y chotis; terminaron por arraigarse en las entidades nortañas y del noreste mexicano” (Ramos, 2013, p.9).

“Aunque en ese tiempo cobraron mayor auge otros ritmos extranjeros como el danzón, charlestón y fox-trot; el gusto por esta música y vestimenta charra, causó verdadero furor, no sólo en México, sino también en Estados Unidos” (Ramos, 2013, p.10). Amparo Sevilla (citada en Ramos 2013) comenta que:

la polka, vals, redova, chotis, mazurca y más adelante el danzón; eran ritmos obligados durante los bailes familiares. Las cuadrillas de honor, como hemos dicho, abrían el baile de etiqueta, y se bailaban después de la serie cuando alguien las pedía. Había cuadrillas llamadas Lanceros y tras llamadas Tagarotas; pero todas se componían de cinco números, y después de ellas se bailaba la polka Virginia, de procedencia norteamericana y predecesora del vals Boston" (p.10-11).

Considerando lo anterior y aunque con distintos estilos, la esencia del movimiento persistió por alguna razón en los cuerpos que mantuvieron los códigos corporales resultantes de sus prácticas culturales, y estos se transmitieron como herencia cultural. Los bailes

mencionados anteriormente son de pareja, con contacto físico, de carácter lúdico, social y de esparcimiento, correspondientes a una vida rural; en algunos casos denominando a los habitantes de esa región como nortños e implantándoles el adjetivo de vaqueros o rancheros.

Para Helena Simonett (citada en Hutchinson, 2007) el concepto de lo ranchero está presente en la danza Quebradita, los pasos como la cola de caballo, la cuerda y el paso básico del vaquero representan de manera simbólica la vida del rancho, de lo rural, de lo tradicional. Hutchinson (2007) por su parte menciona que la representación simbólica de la forma de vida urbana de los mexicanos no solo se muestra al incluir pasos que evocan la vida del rancho, sino también al sustraer de otros bailes tradicionales distintos códigos, movimientos y pasos, los cuales sirven para mostrar la continuidad de las viejas tradiciones en la modernidad.

Lo anterior se reafirma con el planteamiento de Steve Loza (citado en Hutchinson, 2007) quien describe al baile Quebradita como una mezcla entre cumbia, nortño/tex-mex y zapateado, este último haciendo referencia a las distintas formas de bailes mestizos tradicionales de México; al respecto encontré similitud con Simonett (2004) quien menciona que al bailar “las parejas taconeán sus botas contra el piso y combinan el sensual baile latino de salón, el paso combinado de los bailes country y western y la anticuada polka” (p.305).

Al analizar las características de los bailes populares tradicionales antes mencionados, pude observar el lenguaje dancístico del baile tradicional y la influencia de su actividades cotidianas, en el caso del vaquero el contacto con los animales es lo que lo llevó a la imitación de los movimientos de ellos, como patear, imitar el movimiento de la cola para espantar las moscas o el trote, además de las cualidades de movimiento del ser humano al encontrarse en diferentes tipos de suelo (tierra suelta, tierra compacta, lodo o asfalto), todo lo anterior

entremezclándose con los bailes de pareja que son provenientes de los bailes de salón como la polka, redova, shotis, vals, y mazurca, traídos a México por la migración de franceses, ingleses, españoles, alemanes, etc., siendo apropiados por los mexicanos y readaptándolos a sus propias necesidades corporales, de clase y contexto social; y que a través del tiempo se re-semantizan introduciéndose en las nuevas formas de baile que surgen y que adaptan las culturas.

Todos estos antecedentes corporales provenientes de la vida rural y reflejados en baile popular tradicional han dado paso a las formas básicas en las que se puede ejecutar la Quebradita: en pareja (agarrados), pareja (suelos) e individual, sosteniendo que esto no son una mera hipótesis personal, ya que otros especialistas en la materia también lo observaron; tal fue el caso del profesor Díaz de León entrevistado por Hutchinson (2007), quien mencionó que cuando se baila la Quebradita en pareja de forma simple, es decir sin cargadas, acrobacias o secuencias de vueltas, ésta se puede asemejar a una polka del estilo de Sonora.

El especificar el lugar de origen del estilo es importante, porque se debe recordar que las polkas se bailan en varios estados de la región Norte y Noroeste de México (Durango, Nuevo León, Tamaulipas, Sonora, Chihuahua, Baja California Sur y Baja California Norte) y cada lugar posee el suyo. Un elemento dentro del estilo, es la distancia corporal, ya que en algunos se mantienen solo sujetos de manos y brazos, y en otros estilos predomina el abrazo.

El antecedente de la Quebradita en pareja pudiera encontrarse en las observaciones que hace el profesor Díaz de León (citado en Hutchinson, 2007), quien describió el abrazo característico que distingue el estilo Sonorense de otros estilos regionales. En Sonora se baila en pareja hombre-mujer, la mujer rodea el cuello del hombre con su brazo izquierdo, el

hombre la sujeta por la cintura con el brazo derecho, la mano izquierda del hombre sujeta la mano derecha de la mujer, y estas no se mantienen a una altura fija, sino que se mueven de acuerdo a las necesidades del baile, es decir de forma improvisada, la pierna derecha de la mujer se coloca entre las piernas del hombre. De acuerdo a esa descripción Steve Loza (citado en Hutchinson, 2007) menciona que es como una posición de baile de salón, pero modificado, ya que los cuerpos se encuentran muy cerca. Lo que él mencionó se justificó al recordar que muchos bailes de salón implicaban el constante contacto entre la pareja, aunque no tan cercano debido a las ideas moralistas de aquella época.

Dentro de las descripciones del profesor Díaz de León (citado en Hutchinson, 2007) se mencionó que el movimiento que se da entre la pareja es a partir de que el hombre coloca su pierna entre las piernas de la mujer y la empuja con ritmo (lo que él enfatizó es que esa es una característica fundamental de Sonora, ya que eso no se ve en otros estilos de polka). También mencionó que la mujer se sostiene de la cintura; al juntar estas dos posiciones (piernas y abrazo), el hombre hace cambios de peso al frente y atrás, haciendo que la mujer se balancee hacia atrás y al frente. Para él, de ahí viene el movimiento que le da el nombre de Quebradita, sin embargo, no llega a serlo debido a que los movimientos descritos son naturales, es decir, no se fuerza a que la mujer flexione su torso de una manera exagerada como lo exige la Quebradita. Él también planteó que la Quebradita surge a partir de las “corriditas”, las cuales describió como un tipo de danza nortea popular en Sonora, en ellas también se dobla a la mujer.

Como se pudo observar en las descripciones del profesor, se encontró mucha similitud con la posición de las parejas al bailar y por supuesto es uno de los tantos antecedentes para la ejecución de la Quebradita, incluido el quiebre, aunque no con tanta exageración.

En mi experiencia con la polka también he observado ciertas similitudes con la Quebradita, como el característico “recorte” el cual consiste en un paso largo hacia atrás o diagonal atrás con la pierna derecha del hombre, y que en ocasiones hace dos o tres repeticiones. Este recorte lo observé en la polka en un paso llamado “sacando agua” (término que escuche del profesor de folklor Jorge Juárez), el cual se ejecuta de la siguiente manera: agarrado de la pareja (hombre rodea cintura de la mujer con brazo izquierdo, mujer abraza cuello del hombre con mano izquierda, las manos derecha-mujer e izquierda-hombre se sujetan), el hombre da un paso largo hacia atrás con pie izquierdo y la mujer hacia el frente con pie derecho, luego mujer paso atrás con pie derecho y hombre al frente con pie izquierdo y finalmente el hombre da dos pasos largos atrás con pie izquierdo y la mujer hacia el frente con pie derecho.

La Quebradita al bailarse de forma individual (sin sujetar a la pareja) tenía en sus orígenes una forma particular de ejecutarse, esto es a partir de movimientos de pies muy parecidos a los zapateados que se realizan para bailar los sones mexicanos. Lucina quien fue entrevistada por Hutchinson (2007), hizo mención que los zapateados eran similares a los que se ejecutan en los sones de Jalisco, aunque reconoció que eran un tanto diferentes de los zapateados folklóricos, y afirmó que en el estilo banda los pies se deslizan más y estos hacen un patrón rítmico continuo y sin acentos, a diferencia de los ritmos más precisos del estilo tradicional abajeño.

De una entrevista realizada por Helena Simonett (citado en Hutchinson, 2007) se mencionó a un hombre que bailaba Quebradita en California y afirmó que el zapateo no podía cambiarse porque es la imitación de la forma en que los animales bailan. Esto es bastante lógico si se toma en cuenta que muchos de los movimientos y pasos del folklor mexicano

proviene de las actividades cotidianas, lo que hace que cada región, aunque baile el mismo género tenga su propio estilo de baile. Simonett (2004) menciona que “para las piezas rápidas que no se bailaban en pareja, diestros bailarines, ejecutaban un juego de piernas altamente complejo, tomando prestados los tradicionales pasos del baile mexicano tales como el zapateado y los del ballet folklórico” (p.308).

Las anteriores descripciones son mucho más cercanas al baile popular tradicional llamado calabaceado, el cual es representativo del estado de Baja California Norte; dicho baile se ejecuta con música llamada huapango norteno, el cual es un género musical tocado por el conjunto norteno en un compás de 6/8. Uno de los pasos recurrentes al bailar sueltos era uno al que le llamaron “molino de viento”, “helicóptero” o “cola de vaca”, muy probablemente se trate del mismo paso, debido a que los tres coinciden en la forma del movimiento, es decir, son movimientos cónicos que se hacen a partir de un eje; y este movimiento al bailar se ejecuta con la parte inferior de la pierna, siendo el eje la rodilla.

Uno de los propósitos de la Quebradita es la competencia entre sus participantes, lo que una vez más remite al baile tradicional. Marcela Cárdenas le comento a Hutchinson (2007) acerca de un baile llamado “Mezquitón”; este es un huapango norteno, en el que dos hombres se enfrentan sacando sus mejores pasos. En la actualidad esta pieza es muy recurrente entre los grupos de danza folklórica en México y las competencias que muestran pueden ser entre hombres o entre hombres y mujeres, pero también se puede hacer con otros huapangos nortenos. David Padilla, otro de los entrevistados de Hutchinson (2007) mencionó otro baile de competencia llamado “cachongo” (no se encontró información de este baile) perteneciente al estado de Nayarit.

Una variante de bailar sueltos es bailar con el sombrero, esto es que mientras se hacen diversos pasos también se hacen trucos con el sombrero llamado vaquero o tejana. El sombrero se lanza, se atrapa, se gira en un dedo, se lanza y se atrapa con el pie o la cabeza. Bailar sueltos da la posibilidad de hacer distintos pasos y no necesariamente brincar o hacer sobreesfuerzo como cuando se hace en pareja. En el baile suelto no existen los quiebres que se le hacen a la mujer.

La Quebradita tanto en México como en E.U.A, se convirtió para los jóvenes en un medio para explorar su identidad, en el que se fueron entramando los aspectos tradicionales con los de la modernidad para crear su propia forma de expresión convirtiéndose en un medio simbólico para combinar dos formas de baile popular: tradicional y urbano.

La Quebradita no solo construyó su estilo de los bailes populares tradicionales, ya que también tomó elementos de bailes de diversas épocas y varias técnicas corporales. Simonett (2004) comentó que “la quebradita combina varios estilos de baile de diferentes regiones de México (en particular las del norte y el noroeste) con pasos simplificados, ademanes de las danzas folklóricas y los movimientos de los bailes latinos populares (p. 309). En un trabajo realizado por Darío Rodríguez en 1998 (citado en Hutchinson, 2007), se planteó que la Quebradita se formó a partir de la danza tradicional de la cumbia y mezcla algunos tipos de break dance y b-hop, los cuales son movimientos desde los años cincuenta y le agrega movimientos rápidos y peligrosos que incluyen darle la vuelta a la pareja femenina, como un tipo maroma.

Lo anterior es reafirmado a través de la voz de aquellos espectadores que la ven por primera vez y “comentan similitudes superficiales con swing, country-western, incluso hip-

hop o break dance” (Hutchinson, 2007, p.56). Toda esta fusión de estilos de bailes proporcionó a la Quebradita una gran posibilidad de movimientos, aunado a la creatividad, interés y sensibilidad que poseen los bailadores para crear sus propios pasos y estilo que no solo caracteriza a la Quebradita sino también a cada bailarín.

Debido a los ritmos que ofrece la música Quebradita y la creatividad de los bailadores es que se pueden encontrar muchos pasos para bailarla, Hutchinson (2007) en su investigación se dio cuenta que la mayoría poseía nombres descriptivos como: la campana, el yo-yo, el ciego, la media luna, la llanta, la rueda, sesenta y nueve, la luna, la piolita, la “v”, el uno, la patadita, el borracho, el burro, el toro y la culebra. También existe el paso más básico el cual Simonett (citada en Hutchinson 2007) lo llama el vaquero, aunque en una entrevista realizada por Hutchinson a un joven llamado Robby, éste le menciona que lo conocía como el viejito.

Pensar en la Quebradita no es solo ubicarlo con aproximadamente tres décadas de historia, debido a que en la forma clásica de bailar Quebradita se puede ver de manera subyacente el reflejo de la danza tradicional mexicana o folklórica, se puede ver una evocación de la tradición dancística rural resignificada en la modernidad, un folklor tradicional que se transforma por la necesidad de las nuevas generaciones de avanzar en el tiempo, pero manteniendo en la memoria colectiva parte de lo que fuimos, conservando con ello un orgullo identitario como mexicanos.

Es así que la Quebradita es el resultado de una mezcla entre los bailes populares tradicionales de México como las polkas, corriditas, calabaceados, corridos, además de la cumbia, junto con bailes populares como el rock and roll, swing, hip-hop, y en los últimos

tiempos con disciplinas como porras, acrobacia aérea y rock acrobático, situación que se abordara a profundidad más adelante.

A continuación, se muestra un cuadro donde de forma esquemática se construye la genealogía de la Quebradita.

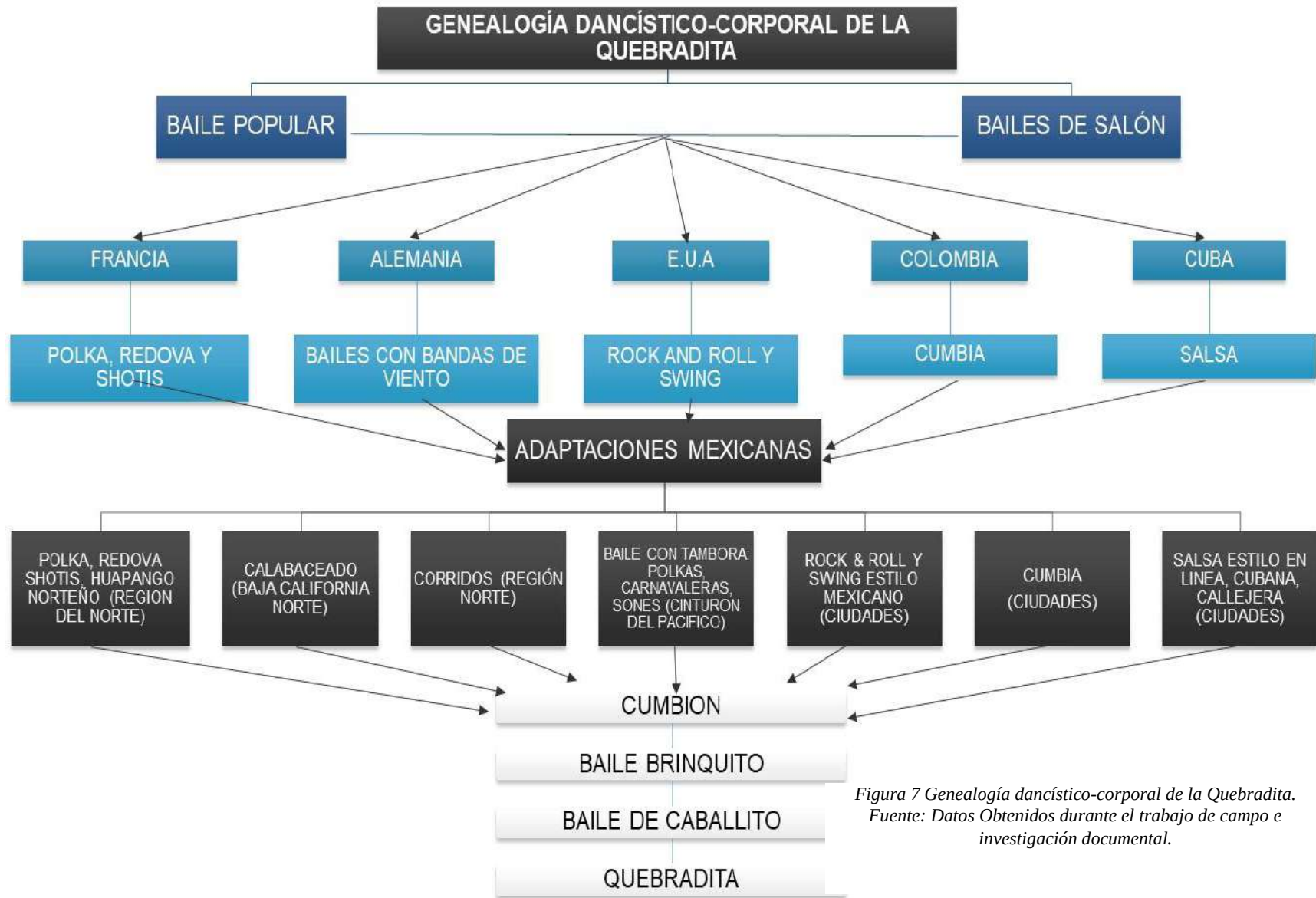


Figura 7 Genealogía dancístico-corporal de la Quebradita.
Fuente: Datos Obtenidos durante el trabajo de campo e investigación documental.

4.3 El transitar de la Quebradita: del rodeo al salón rodeo

La Quebradita inicio en los jaripeos, bailes abiertos y rodeos de media noche, pero estos lugares no parecen muy cercanos a la realidad urbana, pero si parte de lo sub-urbano y que, gracias a la cercanía, medio de transporte, carreteras y avenidas que nos conectan, los quebradores pudieron estar en un ir y venir, en una migración pequeña que logro unir ambos espacios con nuestro baile en cuestión. En una conversación casual el quebrador Isaías Dávila me compartió lo siguiente:

Yo empecé a bailar en el 90 o 91, antes la banda era para el pueblo, para los nacos, y se tenía que bailar a escondidas. Si trabajabas en oficina y escuchabas banda tenías que hacerlo bajito, porque si no te criticaban. La banda viene de Sinaloa, pero la tecno banda viene de Nayarit. Acá primero llegó a los alrededores del estado de México y luego a la ciudad. Primero llego al “Salón pacífico”, le decíamos <La catedral de la Quebradita>, ese lugar estuvo del 90 al 2000, también estaba el “Rodeo Americano” luego se hizo el “Rodeo México”, éste estaba atrás del Teatro Blanquita en la calle de Mina. También estaba el “Centro de espectáculos el Rayo” en Iztapalapa, ya después estuvo el Rodeo “Santa Fe” y luego “El Jefe” [...] Los bailes abiertos se hacían en deportivos como el de Contreras, Tultitlan, Texcoco, Chinconcuac o los pueblos dentro del DF. (CDMX, 2017)

Si bien es cierto que existen diversas ideas de donde surge la Quebradita, el músico Julio Duran baterista de Vaquero’s musical a quién se le hizo una entrevista vía telefónica, mencionó lo siguiente:

Pues nosotros éramos un grupo de música versátil. Tocábamos en las fiestas y tocábamos de todo. La primera Quebradita que existió y que es nuestra es “el ranchero chido”, acá en Xalisco, Nayarit; Xalisco con “x”, no en Guadalajara. (entrevista vía telefónica, octubre de 2017).

Tomando en cuenta el mapeo corporal del apartado anterior y lo que plantea el señor Julio Durán, la Quebradita surge en Xalisco, Nayarit, y se extiende por un lado hacia Sinaloa, Sonora, Baja California Norte y Estados Unidos; y por el otro lado baja hacia Guadalajara y con los constantes viajes de las tecnobandas llega al Estado de México y Ciudad de México, diseminándose para el resto de la República Mexicana.

En el noroeste de México los bailes se hacían mayormente en eventos como los jaripeos o rodeos, donde como parte del entretenimiento se tenían a las bandas y tecno bandas que amenizaban con su música y que se complementaban con el ímpetu bailador de los asistentes. Estas fiestas al tener un ambiente vaquero y el Estado de México al estar en vías de desarrollo, fue fácil que tanto la música como el baile se comenzaran a apropiar, aunado a que la radio y televisión que en aquella época eran los principales medios de comunicación masiva que se encargaban de la difusión de dicho género.

En la CDMX es bastante marcada la diferencia entre el centro y la periferia, donde actualmente aún se le llaman pueblos a muchos lugares como es el caso de Xochimilco, Tláhuac, Milpa Alta o Tlalpan, sitios donde hoy en día se tienen muy arraigadas tradiciones y prácticas que pudieran considerárseles de “pueblo”. Por otro lado, está la parte centro donde no se cuenta ni siquiera con un espacio que se le pueda considerar rodeo tal como en los

pueblos, entonces para sustituir esa necesidad de un imaginario rural vaquero se crean los salones de baile con un ambiente de este tipo.

Javier Santiago oriundo de Santa María Tulpetlac en Ecatepec, tuvo su primer contacto con la Quebradita en 1991 en el rodeo de media noche en el lienzo charro de Santa María Tulpetlac, y recuerda que en esa época las calles aun no estaban pavimentadas y que todo parecía más un pueblo; el propio contexto era muy similar al que se vivía en los estados donde se hacían las montas y jaripeos. Posteriormente él se volvió asiduo a las tardeadas del Rodeo “Santa Fe”.

Alfonso Sandoval compartió que tuvo sus primeros contactos aproximadamente en el año 1996 en las fiestas de pueblo en el Estado de México, Actopan, Hidalgo y la feria del caballo en Texcoco, más tarde comenzó a asistir al “Rodeo México” y al “Rodeo Americano” en la CDMX.

Guillermo Castro (Memo Castro) comenzó su experiencia en San Jacinto, Cuajimalpa (lugar de donde es oriundo), a principios de los 90’s, ahí existían las rancherías (pequeños asentamientos rurales) donde se realizaban celebraciones a la santa patrona, y como parte de las celebraciones llevaban bandas de viento, con las que él disfrutaba bailar. Posteriormente se convirtió un cliente frecuente del Rodeo “Santa Fe”, donde se le reconoce por ser un pionero.

Isaías Dávila y Carlos Frías comentaron que en el Salón Pacifico se bailaba mucho, pero era un lugar pequeño en un primer piso, ahí no se podía cargar a las muchachas, todo era bailar abajo. La música que se escuchaba podía ser country como el payaso de rodeo, sones y quebraditas. Lo mismo sucedía con el “Rodeo Americano” y “Rodeo México”, los cuales

a través de la música llevaban a los asistentes a un estado imaginario de una vida vaquera, ranchera, rural con botas y sombreros.

Con los ejemplos de estos quebradores queda muy claro que la Quebradita ha estado en una constante dicotomía entre ser un baile de salón o totalmente de pueblo, pero que indiscutiblemente en el ámbito social mantiene su esencia vaquera y rural, porque no se puede negar que surge entre la tierra, con botas, sombrero y la influencia de la vida de un trabajo que soporta las actividades económicas tradicionales como lo es la ganadería. En la ciudad el baile, la vestimenta y las formas corporales de comunicación se adaptaron a otra realidad, y eso es lo que generó un proceso de hibridación, apropiación y adaptación de ésta manifestación popular no nacida en la ciudad.

Dentro de los salones de baile con concepto vaquero se pueden mencionar: “Furia café”, Rodeo “Xochimilco”, Rodeo “Santa Fe”, Rodeo “El Jefe”, “Salón Pacífico”, Rodeo “Americano”, Rodeo “Toro loco”, Rodeo “Huizache”, “La Noria”, “La que manda” y “La taberna del pacífico”; seguramente faltaran muchos otros, pero estos fueron los más mencionados por lo quebradores con los que tuve oportunidad de compartir.

4.4 Formas de baile y características

Pensar en una sola forma de bailar la Quebradita resultaría un error, ya que como se ha mencionado, el contexto, hábitos culturales, conocimientos dancísticos, experiencia, la pareja, el estado de salud, compleción física e incluso los motivos de bailar, determinarían la forma y estilo que se ejecuta. De manera general dos formas de bailar: individual (suelos) y

en pareja; pero a su vez este último puede dividirse en Quebradita tradicional, Quebradita acrobática y Quebradita baile deportivo.

El bailar de forma individual se caracteriza por hacerse responsable del propio cuerpo, ejecutar pasos trotados, brincados, zapateos y jugar con el sombrero. Las cualidades que se pueden observar en los pasos es el peso ligero, tiempo rápido, flujo continuo y en espacio directo; con respecto a los pies de pronto también se pueden observar flotados y deslizados. Algunos quebradores atribuyen su estilo a la influencia del estilo de baile de los cholos. Durante mi asistencia al Rodeo “Santa Fe” en el año 2018 al evento “Leyendas del baile”, la quebradora Roxana Avalos me comento que antes se bailaba “muy padre”, todos bailaban, pero había unos chavos que se reunían en un espacio específico (señalando un espacio en el Rodeo “Santa Fe”) esos chavos eran cholos y bailaban diferente, tenían unos pasos muy padres. Y es que varios quebradores me aseguraban que bailar sueltos implicaba creatividad y mucha de ella se desprendía de mezclar sus pasos de Quebradita con los de otros bailes.

El torso suele jugar entre la contracción y la extensión, los brazos permanecen cercanos al cuerpo en flexión o semiflexión. No todos sus pasos poseen un nombre. En los primeros años de esta forma de danza los pasos eran muy similares a los que se ejecutan en el baile tradicional llamado “calabaceado” de Baja California Norte, al pasar del tiempo, estos movimientos se han perdido, dándole mayor énfasis a pasos que pueden remontar a estilos de baile como (underground, tecno, entre otros).

La manipulación del sombrero fue muy característica de esta manera de bailar, era fusionarse con este objeto al realizar diversas formas complejas de movimiento como girarlo

con el dedo índice, pasarlo por la espalda y tomarlo con la otra mano, lanzarlo en el aire y atraparlo; todas sus acciones se convierten en un juego en el que la “pareja” era el sombrero.

Esta manera de bailar se puede realizar con un grupo de personas (generalmente hombres), convirtiéndose en un acto lúdico, en el que se entra en una competencia amistosa, si alguien quiere participar y no lleva sombrero entonces alguno de los quebradores se lo prestan, es un juego que integra e incluye a todo aquel que quiera ser parte de ese acto. Con respecto al género que realiza esta forma de baile con sombrero se localiza mayormente entre hombres, actualmente existe una mujer que también lo ejecuta, su sobrenombre es Mimí quien radica en el Estado de México.

En los bailes abiertos es común encontrar parejas de hombre mujer que bailan sueltos y no emplean el sombrero como parte de su ejecución. Se trata de mantener la atención hacia la pareja mientras cada uno realiza sus movimientos de manera independiente. En estos casos también se suele ver un estilo de baile menos complejo que el descrito anteriormente, donde el trabajo se enfoca básicamente en los pies, brincando de un pie a otro llevando el pulso de la música, también se pueden hacer brincos dobles de un pie a otro manteniendo el pulso musical, ese movimiento recuerda a los caballos cuando el jinete los hace bailar, es decir, dan pequeños saltos de una pata a otra

Bailar en pareja implica conectarse con el otro cuerpo, por tradición se ejecuta en parejas constituidas por el género femenino y masculino, pero debido a la influencia de otros géneros dancísticos se ha comenzado a bailar con parejas de hombres o mujeres, tomando el término de same gander, el cual surge de las competencias de salsa. Si se habla de parejas constituidas tradicionalmente el hombre es quien lleva o dirige y la mujer se deja llevar. La posición para

bailar es en posición cerrada (término que se emplea en bailes de pareja salsa, kizomba y bachata, que se adoptó para este trabajo). La pareja se coloca aparentemente frente a frente (el hombre se coloca ligeramente en diagonal). El hombre rodea el torso de la mujer con su brazo derecho, la altura puede variar de acuerdo al estilo, algunos lo hacen a la altura de la cintura y otros debajo de los omoplatos, al rodear también se sujeta aplicando un poco de fuerza. En algunos casos y dependiendo del estilo personal algunos varones “elevan a la mujer”, es decir, hacen que el cuerpo de la mujer se alargue hacia arriba para quitar peso y de esta manera el baile sea más ligero.

En una entrevista realizada a Omar Bonola Leyva (Edo. Méx, 2017) comentó que “antes” los hombres sujetaban a las mujeres de las presillas de los pantalones de mezclilla, lo que ocasionaba el jalarlos hacia arriba y por ende se les metían entre los glúteos, en la incomodidad la mujer se paraba sobre sus metatarsos evitando un poco la incomodidad que le generaba ese agarre, de tal manera que también servía para hacer que ella se suspendiera, se alargara, con ello aligerando su peso para poderlas manipular fácilmente. En una conversación con un quebrador mencionó que agarrarlas de la presilla le ayudaba a moverlas más fácilmente y que le pesaran menos y que en ello se notaba cuanto bailaba una mujer por que las presillas se rompían y entonces las cocían múltiples veces. Lo anterior se puede entender como el origen de la “elevación”.

Una elevación es “segmento corporal que va a favor del centro de gravedad, su dirección es hacia arriba y sale del nivel normal” (Miranda & Lara, 2002, p.52), en la Quebradita se tradujo como alargar el torso hacia arriba subirse a metatarsos para salir del nivel normal y de esta manera aligerar el peso de las piernas para que el hombre la pudiera manipular durante las ejecuciones.

La mujer por su parte rodea el cuello del hombre con su brazo izquierdo, en algunos casos colocando la axila sobre el hombro del compañero. Esta posición va acompañada de un apoyo con fuerza para complementar la acción de elevarse; a esta acción se le denomina “cargarse”.

Las manos, izquierda del hombre y derecha de la mujer se sujetan, manteniendo los codos flexionados hacia abajo, por lo tanto, las manos quedan hacia arriba y muy cerca de los cuerpos.

La posición anterior obliga a mantener ambas pelvis en contacto, aunque también existe la posibilidad de solo estar demasiado cerca, si se visualiza a la mujer de espaldas, las piernas se verían de la siguiente manera: pierna izquierda de la mujer, pierna derecha del hombre, pierna derecha de la mujer y pierna izquierda del hombre, es decir, las piernas quedan alternadas para tener facilidad de movimiento durante el baile. Esta posición en las piernas permite que el hombre pueda manipular el movimiento de las piernas de la mujer. Las pisadas del hombre se caracterizan por ser flotadas o trotadas, mientras que la mujer hace pisadas brincadas o trotadas.

El paso más antiguo eran los brincos de un pie a otro o brincos dobles de un pie a otro, con un trabajo en espejo con respecto a la pareja. Con el paso del tiempo este paso se fue complejizando y transformando al realizar en el primer tiempo un paso largo hacia atrás por parte del hombre, el cual según Frine Garrey se denomina “recorte”. Este paso largo lo que generaba era un pequeño jalón de la mujer hacia adelante, lo que le provocaba en el hombre era una ligera inclinación del torso hacia atrás. Posteriormente estos pasos que mantenían una cuenta binaria (2 o 4 tiempos) se complejizaron a 6 tiempos, para finalmente constituirse en una “base” o “básico” de 8 tiempos, lo que ayudo a mantener armonía con respecto al tiempo

musical. Este paso base se constituye por movimientos denominados “pico”, “quiebro”, “recorte” y “saltos de un pie a otro”, estos términos surgen de las acciones de la mujer.

Los anteriores términos se definen de la siguiente manera:

- **PICO:** Acción de la mujer al saltar hacia atrás con los dos pies juntos.
- **QUIEBRO:** Acción de la mujer posterior al pico, salto de pie derecho al frente, simultaneo elevación de pierna izquierda flexionada a máximo 90°.
- **RECORTE:** Acción del hombre al ejecutar un paso largo hacia atrás o diagonal atrás con la pierna derecha. Acción de la mujer al dar un paso largo al frente con pierna izquierda.
- **BASE o BÁSICO (mujer):** Es la denominación al paso que se puede usar durante toda una pieza siempre y cuando se esté bailando en pareja. Su duración es de 8 tiempos y se constituye por la combinación de recorte, pico, quiebro y saltos de un pie a otro.
- **BRINCO:** “impulso corporal hacia arriba con separación del piso y caída en su mismo lugar” (Miranda & Lara, 2002:51).
- **SALTO:** “impulso corporal hacia arriba con separación del piso con desplazamiento” (Miranda & Lara, 2002:53).

A continuación, se muestra un cuadro comparativo entre el paso de la mujer y el hombre aprendido durante las clases de Frine Garrey (2012-2013).

BASE DE 8 TIEMPOS	
MUJER	HOMBRE
Tiempo1: pie izquierdo da un paso largo al frente (recorte)	Tiempo 1: pie derecho da un paso largo hacia atrás (recorte)
Tiempo 2: cambio de peso a pie derecho con un brinco cayendo sobre metatarso, simultanea elevación de pierna izquierda con rodilla flexionada al frente	Tiempo 2: cambio de peso a pie izquierdo, simultaneo eleva talón derecho.
Tiempo 3: cambio de peso a pie izquierdo con un brinco cayendo sobre metatarso, simultaneo elevación de pierna derecha con rodilla flexionada al frente.	Tiempo 3: pie derecho cruza a la izquierda por el frente.
Tiempo 4: cambio de peso a pie derecho con un brinco cayendo sobre metatarso, simultanea elevación de pierna izquierda con rodilla flexionada al frente.	Tiempo 4: pie izquierdo cruza al frente.
Tiempo 5: un salto hacia atrás sobre con dos pies juntos cayendo sobre metatarsos (pico)	Tiempo 5: paso de pie derecho al frente, con cambio de peso al frente.
Tiempo 6: salto con pie derecho al frente cayendo sobre metatarso, simultaneo elevación de pierna izquierda con flexión de rodilla al frente (quiebro)	Tiempo 6: manteniendo la posición anterior cambio de peso a pie izquierdo.
Tiempo 7: un salto hacia atrás sobre con dos pies juntos cayendo sobre metatarsos (pico)	Tiempo 7: paso de pie derecho al frente, con cambio de peso al frente.
Tiempo 8: brinco sobre pie derecho.	Tiempo 8: sobre ambos metatarsos elevar ambos talones (relevé)

Figura 8 Base de 8 tiempos según Frine Garrey

Fuente: Elaboración propia con los datos obtenidos durante las clases de Frine Garrey durante los años 2012-2013.

4.5 ¿Cómo se quiebra?

Las descripciones anteriores solo hablan de manera general la relación de pareja y los pasos básicos, no obstante, este género dancístico es mucho más complejo.

En sus inicios la Quebradita se bailaba de manera individual o en pareja, manteniendo una estructura dancística muy sencilla en comparación a la actual. El baile de pareja se realizaba con el paso básico que consistía en brincar saltar de un pie a otro alternadamente o con dobles brincos de un pie a otro, así como la realización de quiebres, lo cuales como ya se mencionó, consistían en flexionar hacia atrás el torso de la mujer; dentro de esta forma de baile las parejas también se soltaban para realizar sus pasos sueltos. Un código muy característico era llevar a la mujer montada en la pierna del hombre, consecuencia de la posición de las piernas intercaladas; razón por la que probablemente le empezaron a llamar “baile del caballito”.

La creatividad de sus adeptos implementó giros rápidos en pareja de manera centrípeta, sin separarse. Se comenzó a quebrar a la mujer despegándola del piso, lo que implicaba cargarla, en algunos casos apoyarla sobre la pierna derecha como acostándola, y de esta manera realizarle uno de los tantos quiebres o “switch”. El “switch” es la acción cargar a la mujer sujetándola con una mano de la cintura y con la otra mano agarrando la de la mano, en la trayectoria del aire se gira el torso de la mujer hacia afuera en relación a los cuerpos, de tal manera que la mujer queda con la intención de horizontalidad, con la espalda hacia la pareja y las piernas se cruzan, teniendo la sensación de una espiral o torsión.

Las piernas comenzaron a tener más contacto lo que permitía al hombre dar indicaciones con ellas, es así que empezó a manipular el tamaño de las pisadas de la mujer, un ejemplo de

ello era balancear su pierna como un badajo de campana, lo que ocasionaba que la mujer respondiera brincando de un pie a otro con las piernas separadas en extensión.

El ritmo de la música y el ímpetu de los varones propicio que poco a poco comenzaran a cargar a las mujeres de diversas formas, mismos que la mujer podía aprovechar para hacer movimientos de piernas en el aire o bien solo dejarse cargar, con ello permitiendo que el hombre mostrara su habilidad y fuerza, mientras la mujer se veía ligera, coqueta y manipulable en apariencia. Entre las variantes de las bases se encuentran: sexy, campana, chueca, pibote, yegüitas.

4.6 El baile y la acrobacia

Bailar Quebradita en la actualidad se concibe como la dupla entre baile de piso y acrobacia. El baile de piso se refiere a ejecutar pasos y movimiento manteniendo con los pies el contacto con el piso el mayor tiempo posible; dentro de esta forma de baile se encuentra el paso básico con sus variantes), quiebres, vueltas y switch.

Las acrobacias son aquellas cargadas que se le hacen a la mujer con distintos agarres y puntos de apoyo que llevan un movimiento de transición para pasar a otra cargada, o bien son aquellas que implican que la mujer separe su cuerpo del hombre por completo, es decir, quedando en el aire; estas últimas mejor conocidas como aéreas.

En sus inicios el baile se volvía vistoso y complejo con algunas cargadas como: la bandera, pasándola de un lado a otro, silla, montada, etc., pero al pasar del tiempo los quebradores comenzaron a tomar ideas de la lucha libre, rock & roll, porristas, rock acrobático, patinaje

artístico, por mencionar algunos. Fue entonces cuando comenzó a revolucionarse la forma de bailar volviéndose inherente la acrobacia y el baile de piso.

Los quebradores Raúl Cardoso y Ana Sarmiento fueron los primeros en proponer un nuevo estilo de Quebradita. En entrevista Marisol Díaz comentó que en un viaje a Estados Unidos Raúl vio el Rock acrobático y de ahí tomo su inspiración para crear una fusión. Raúl y Ana se consideran los pioneros de la Quebradita Acrobática debido a que fueron los primeros en ejecutar acrobacias como: betarini, mortales y elevaciones por encima de la cabeza del hombre, aunque, Marisol Díaz afirmó que las primeras acrobacias aéreas las hizo Raúl Cardoso con Mayra, quien fue su primera pareja de baile.

Esta nueva forma de bailar fue el parteaguas para que el resto de la comunidad comenzara a crear y ejecutar acrobacias y figuras cada vez más complejas. Para esta pareja su estilo los llevo conocer distintos países y a través de la Quebradita representar a México con un folklor actual y espectacularizado.

Es difícil aseverar quien creó cual acrobacia, pues como ya se explicó anteriormente, el campo quebrador es un sistema que se ve afectado por “el otro”, además, de que las necesidades compartidas llevan a buscar soluciones similares incluso sin que ellos lo perciban. Las disciplinas antes mencionadas evidentemente están y estaban a la mano de todos (televisión y videos), por ende, también las acrobacias y figuras o cargadas. Un ejemplo de esta disputa es quien creo “el anillo”, en mis entrevistas algunos aseguran que fue Memo Castro y otros que Raúl Cardoso, pero esta verdad depende de a quién vieron primero, en qué fecha, en qué lugar y esos datos son bastante difíciles de comprobar. Lo cierto es que “el anillo” se volvió en su época una figura/acrobacia icónica que actualmente ya no se usa.

La creación de acrobacias en sus inicios fue a base de ensayo y error, practicar y experimentar donde se pudiera y como se pudiera. Marisol Díaz comentó al respecto: “Antes de que empezara la tardeada en el “Santa Fe” nosotros llegábamos temprano, y afuera nos poníamos a practicar. -Haber tú agárrame de aquí y tu cuídame-, eran las formas de cuidarnos y a ver que salía. (Edo. Méx 2018)

En una conversación con Adán Vergara después de los talleres impartidos en su congreso comento: “Estaba con Cardoso practicando una acrobacia y de repente que se me va para atrás (haciendo mímica de la acrobacia), ¡y que la agarro! Le puse <pasando al chamaco>”, por ahí tengo un video haciéndola. (CDMX, 2018)

La acrobacia es un aspecto muy importante en el baile porque no solo elevó su nivel de complejidad si no también modificó las cualidades del movimiento, lo que ha repercutido en el estilo. Debido a su importancia en el baile y estilo los quebradores movilizadores comenzaron a crear formas de clasificación y definición para que el resto de la comunidad pueda manejar el mismo lenguaje kinético y en cuestión de las competencias facilitar los aspectos para evaluar. Dentro de estas clasificaciones puedo enunciar las siguientes:

Frine Garrey en el año 2013 en su primer seminario de coreografía para la Quebradita planteo una clasificación por su nivel espacial (tomado de la teoría de Laban): acrobacias bajas, medias, altas, semi-aéreas y aéreas.

Raúl Cardoso propuso la categoría de acrobacias de rotación, las cuales definió como: Aquellas acrobacias que, así como inician, así terminan y pueden repetirse nuevamente. Estas acrobacias para saber que fueron bien ejecutadas con precisión y limpieza se deben realizar tres veces. Ejemplo: hélices, giros en espalda o cuello, guaw, entre otras.

Otra clasificación que escuché durante mis clases fueron las acrobacias de cuerpo, las cuales defino como: aquellas acrobacias que se mantienen en contacto con el cuerpo del otro, no importando los puntos de contacto (brazo-cuello, brazo-brazo, brazo-pierna etc.) Ejemplo: nudo, rehilete, quemada, doble nudo, a la chingada, guaw, señor miyagui, kamasutra, entre otras.

Dentro de los paneles de discusión que dirigí como moderadora con respecto a este tema concluí lo siguiente:

La esencia de la Quebradita radica en el baile de piso y sus quiebres, como todo género dancístico, éste también evolucionó y se complejizó, volviendo inherentes movimientos como las acrobacias (bajas, medias, altas y aéreas). En la actualidad la acrobacia ha tomado mucha importancia debido a factores sociales, donde el mismo gremio quebrador la encasilló en esa forma de bailar; por su parte los consumidores de los shows exigen que se ejecuten acrobacias dentro del baile, lo que ocasiona que las nuevas generaciones desvirtúen esta forma de danza. Lo ideal es tener un equilibrio entre el baile de piso y la acrobacia, lo cual puede lograrse a través de la educación de las nuevas generaciones, sistematizando la enseñanza por medio de acciones como: establecer reglamentos, crear certificaciones y unificar lenguaje dancístico. Es labor de los

instructores educar y re-educar para revalorizar el baile de piso que incluye quiebres, baile suelto y baile con sombrero; se detectó que uno de los factores que influyeron en la disminución de hacedores de este género es la gran importancia que se le dio a la acrobacia, lo que lleva a pensar en los riesgos físicos que se corren en la práctica, teniendo como consecuencia que las personas prefieran practicar otros géneros dancísticos. (Asociación Mexicana de Danzas y Bailes Afines, 2018)).

Con lo anterior se puede ver como la acrobacia se volvió parte del baile, pero de acuerdo al gusto personal y estilo algunas parejas dieron prioridad a este aspecto, lo que desde la mirada ajena hace pensar que la Quebradita ya no es para todos, porque esa forma tan espectacularizada es la única forma de bailar y no está al alcance corporal de todos.

Algunos quebradores de la vieja escuela manifiestan estar en desacuerdo con esta nueva manera de bailar, porque consideran que se ha perdido “la esencia”, aunque, esta percepción “tradicional” para los quebradores movilizadores no se justifica, porque dentro del campo de poder ellos son débiles y su baile no tiene la fuerza para imponer otra forma de bailar.

Por el contrario, los quebradores poderosos en el campo son los que determinan que es lo que sigue, cual es el nuevo estilo y al tener una lucha de poderes existe la competencia constante por superar lo ya logrado (tanto a nivel personal y colectivo) y los nuevos quebradores no tienen otra opción más que adaptarse para estar dentro el campo. Recuerdo haber escuchado en algún momento que ahora un quebrador principiante debe tener como acrobacia básica un “mortal”.

4.7 Las lógicas de organización

El gremio quebrador al igual que otros círculos sociales obedece a sus propias formas de organización, dentro de los cuales se ubican diferentes roles de los asistentes, funciones, niveles, poder, todo ello generando vínculos sociales y de poder, emergiendo de ello convivencia y conflictos de estatus y poder.

Los vínculos de poder generados a partir de las relaciones sociales y las prácticas dancísticas en diversos contextos generan disputas dentro del campo de la Quebradita, teniendo como consecuencia choques y desacuerdos que transforman las prácticas y técnicas corporales, propagación y difusión en diversos contextos, así como en las características particulares que caracterizan el estilo de movimiento.

Pertenecer a este círculo para algunos es sencillo, para unos natural, para otros difícil y para otros fortuito; pero todos ellos resultan igual de importantes para generar los vínculos sociales y de poder, los cuales están determinados por las formas de interacción entre los diferentes roles que ejercen los miembros del gremio quebrador. Los roles están determinados por las funciones y formas de comportamiento.

Los DJ, son hombres especializados en ambientar con la música los rodeos y diversos eventos organizados por quebradores a través de la música grabada y mezclada tocada con banda “sinaloense” (sones carnavaleros/tradicionales, balada banda, cumbia, Quebradita), techno banda (Quebradita, cumbia, balada banda), grupera (cumbia texana-norteña, corridos, balada), huapango norteño, duranguense, entre otras. Además de ambientar con su selección musical, ellos se relacionan con el resto de los quebradores a través del baile, el dialogo, la

bebida, organizan eventos dirigidos a las personas que gustan de la Quebradita y la cumbia, hacen difusión de los eventos y actividades dancísticas de los bailarines de Quebradita.

Los quebradores, son hombres y mujeres que ejecutan la Quebradita en sus diferentes modalidades. Estos quebradores se pueden clasificar de acuerdo a su época, trayectoria y estilo.

Quebrador de la Vieja escuela, reciben esta denominación por el tiempo que llevan bailando (25 años en promedio), aprendieron de forma empírica, mejoraron, crearon y aprendieron a través del ensayo y error, su estilo de baile se enfatiza en lo que se denomina baile de piso, realizan diversas formas de quiebres, sus ejecuciones son producto de sus sentir más que de rutinas armadas, conocieron y asistieron a los primeros rodeos como el “Americano”, “Salón Pacífico”, “Santa Fe” o “El Jefe”, por mencionar algunos; asistían a los bailes abiertos para bailar con las grandes techno bandas, se vestían con el atuendo vaquero tradicional, vieron, vivieron y contribuyeron a la transformación de la Quebradita, son conocedores de las techno bandas ya desaparecidas y también de las vigentes, asistían a las tradicionales tardeadas del rodeo “Santa Fe”, creadores de múltiples acrobacias. Muchos de ellos fundadores de grupos y academias, creadores de sus metodologías de enseñanza y creación, y probablemente movilizadores.

Quebrador de la Nueva escuela, se le denomina como nueva escuela a los quebradores formados en academias bajo un sistema estructurado, en su estilo predomina la acrobacia (de cuerpo, aérea y semi-aerea), el movimiento corporal es más rígido y controlado, la sincronía musical y dancística es importante, el paso base es estandarizado, en el baile se ve claramente una fusión de diversos estilos y técnicas corporales, la vestimenta vaquera ha sido

reemplazada por prendas modernas de acuerdo a la época, las botas han sido anuladas por completo, en su mayoría desconocen a las viejas techno bandas, son alumnos de los quebradores de la vieja escuela, se hacen notar a través de las competencias y exhibiciones, son perfeccionadores de las acrobacias creadas por la vieja escuela, su preocupación se enfatiza en la limpieza del movimiento, trabajan en la técnica de la Quebradita apoyándose en otras técnicas, se entrenan para bailar escénicamente.

Quebrador social, es aquel que lo hace por placer, gusta de asistir a lugares donde pueda auto complacerse, relajarse, convivir, puede ser de la vieja o nueva escuela, a veces practica con amigos o pareja para tener repertorio de movimientos, pero no necesariamente es un acto disciplinario, se le puede ver en la mayoría de los bailes o eventos, suelen ser muy sociables, sus movimientos suelen encasillarse. Pueden pasar a la categoría de quebrador escénico.

Quebrador escénico, es aquel que entrena constantemente, en el mejor de los casos con disciplina, busca diversas técnicas para complementar su entrenamiento, pertenece a un grupo de baile o tiene una pareja de baile estable, suele explorar más posibilidades de movimiento. Suelen bailar con mayor técnica que los quebradores sociales, debido a su entrenamiento su baile a veces puede ser mecánico debido a los combos armados en sus prácticas. Dan exhibiciones en pareja o grupo, algunos montan sus propias coreografías, su trabajo está enfocado en crecer para llegar a la perfección. Algunos iniciaron como quebradores sociales.

Quebrador movilizador, son aquellos quebradores aclamados por los “otros”, es decir, los toman como referente histórico, estilístico, y se les reconoce como parteaguas en diversos contextos (festivales, programas de televisión, competencias, ballets, etc.). Son modelos que

imponen estilo (aunque no siempre se les reconoce abiertamente), suelen ser jueces en las competencias (aunque se les critica en demasía a menudo suelen ser aquellos que no tienen formación formal en la Quebradita y pueden ser parte de la vieja escuela), existe una alianza aparente entre ellos, pues cuando se reúnen para unificar criterios técnico dancísticos cada uno trata de imponer su estilo, técnica o criterios propios. Algunos se auto consideran esenciales para consultarles decisiones o propuestas de otros quebradores, generalmente provienen de la vieja escuela, pero no se mantienen con un estilo dancístico tradicional, pues generalmente son irruptores de su tradición, propositivos y renovadores, fundadores y líderes de grupos o academias, emprendedores de proyectos.

Quebradores movilizados, estos pueden ser tanto de la vieja como la nueva escuela, la realidad es que ellos son eslabones que están buscando un lugar dentro del campo de la Quebradita y en lo que toman fuerza se dejan guiar por los quebradores movilizados. Aunque algunos quebradores no buscan un capital simbólico como lo es el reconocimiento y que solo lo hacen por el placer de entrarle al juego-ludus, si suelen ser influenciados por las nuevas tendencias de baile, fusiones con otros géneros, modificación en la vestimenta, adaptando nuevos parámetros estéticos y técnicas de entrenamiento que son impuestos por los movilizados. Los quebradores que están en busca de un lugar importante dentro del campo y acumular capital simbólico usan como estrategia imitar, adoptar y adaptar lo impuesto por los quebradores movilizados, debido a que estos últimos suelen ser jueces en los rituales de paso como lo son las competencias (agón), es decir, son los que avalan lo que está bien o no, además suelen ser discípulos de los movilizados para poder entrar de una manera más fácil al campo.

Agentes sociales, se refiere a las personas que gustan de asistir a los eventos, en algunos casos fueron parte de los inicios de la Quebradita, pero por diversas circunstancias no desarrollaron del todo su capacidad dancística y se quedaron como sujetos que apoyan a los competidores, siempre están dispuestos a apoyar en diversos aspectos, hacen difusión de los eventos, bailes y competencias en las redes sociales, hacen registro fotográfico y de video, se toman fotos con muchas personas, son muy conocidos debido a su fácil relación con los otros, asisten a clase o talleres de forma esporádica, bailan poco, la convivencia se da a través del dialogo y en algunos casos la bebida.

A continuación, se muestra un cuadro donde se puede ver la forma en que se dividen los quebradores.

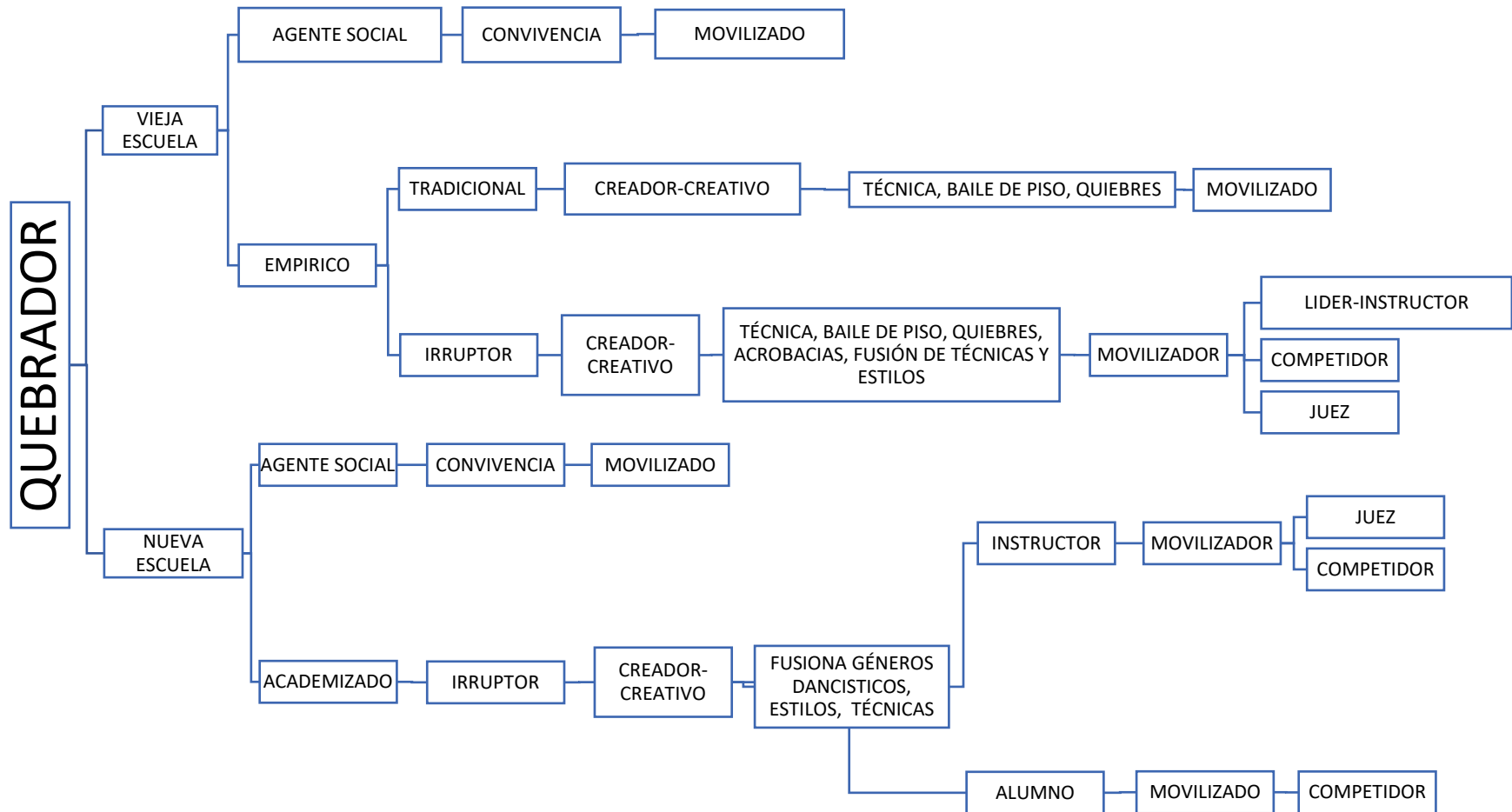


Figura 9 Lógicas de organización en el campo quebrador.
Fuente: Elaboración propia a partir de la información recolectada durante la investigación.

Después de conocer los roles de los sujetos dentro de la comunidad quebradora, se describe cómo es que se logra pertenecer a este círculo, ser aceptado y reconocido para lograr ser un movilizador.

Aparentemente para pertenecer bastaba con tener gusto por la Quebradita, bailarla, ser “amigo” de otros quebradores, asistir a los eventos y agradecerles. En la práctica esto es un poco más complejo, llegar por si solo es aceptable, respetable, pero entrar en el círculo es el reto. Es mejor ir a una clase o a un baile con alguien que sea conocido, si sabes bailar entonces te observaran y poco a poco aceptaran que estés en sus conversaciones, pero bailar con alguien que no sea tu acompañante será el verdadero reto; aparentemente solo es porque el lenguaje dancístico varia de una pareja a otra debido a la falta de estandarización en el lenguaje técnico-kinetico, y la seguridad al ejecutar acrobacias es una excelente razón para no bailar con alguien desconocido.

La territorialidad es un hecho innegable, siempre será mejor que bailes con los de tu mismo grupo, los cuales son determinados a las clases que asistas. Los bailes ya no son “como antes”, donde se podía bailar con quien fuera solo por el hecho de convivir, disfrutar, experimentar, e incluso cortejar. Ahora es importante con quien bailas para poder lucir, debido a que ese breve momento social-público te hará notar de entre los otros y de esta manera comenzar a ganarte un lugar.

Para ser verdaderamente aceptado, tanto quebradores movilizados como quebradores movilizados deberán reconocer y admirar algo en ti, y esto puede ser al presentarte en múltiples eventos para dar exhibición, ganar un concurso, hacer una coreografía “bien hecha”, “proponer”, ser juez, tener muchos videos circulando en internet, bailar con algún

artista, concursar en televisión, bailar en congresos, etc.; de lo contrario a espaldas se preguntarán ¿y que ha hecho?, y dirán: yo no veo que baile.

Entre los mismos quebradores movilizadores se cuestionan que han hecho de nuevo, si siguen vigentes o si solo les queda el nombre de los que fueron. Para ellos lo que hacen otros es cuestionable si no se trabaja con “el”, porque el otro siempre tiene errores, aunque esto no se dice abiertamente.

La forma en que están organizados muestra que todos tienen un lugar en específico, pero que no será fácil pertenecer a ningún rol, sobre todo si sienten alguna “amenaza” que pudiera quitarles el estatus que tiene ganado. La opinión del otro siempre será menos valiosa porque su realidad es minimizada por el otro, y aunque una de sus frases es “hay que hacer algo para que esto crezca”, el hacer algo siempre viene de la individualidad que sin querer impulsa y motiva a otros y eso hace que la Quebradita siga en resistencia, pero sobre todo cambiando y complejizando sus estructuras de organización y modificando la esencia del baile social. Ya no basta con convivir, lo importante es ser mejor que el otro, resaltar de entre los otros, pero siempre con el objetivo de que la Quebradita vuelva, crezca y no desaparezca. Esta investigación obedece a las mismas reglas intrínsecas de ellos. Trabajo sola, pero al mismo tiempo no quiero que la Quebradita desaparezca como una manifestación colectiva de la que soy parte porque la valoro, pero no lo soy porque no he hecho nada significativo que me legitime ante los otros como quebradora.

4.8 Quebradita social

Este baile en su forma social es lo que da origen a lo que se conoce hoy como cultura quebradora teniendo como función el compartir. Resulta ser una actividad placentera, de relajación, disfrute, de juego, conquista, y liberadora tanto para el cuerpo como para el espíritu tanto a nivel personal y colectivo al encontrar similares sensaciones e ideas en los otros. Como cualquier práctica popular en un principio se diseminó por imitación y práctica constante gracias a que estaba de moda.

Esta forma de baile tiene tiempos y espacios específicos para practicarla, generalmente se podrá encontrar en la noche, quizá porque al pensar en que es para desfogarse se tendrá que hacer después de las actividades obligadas como el trabajo, y que mejor que hacerlo en fines de semana y a la luz de la luna si es que es al aire libre o a media luz dentro de un salón de baile-rodeo; y como complemento de relajación se encuentra la bebida alcohólica como lo es la cerveza, ahora las micheladas, o alguna otra bebida de preferencia.

En la Quebradita social participan todos los asistentes de diversas formas, algunos son felices conversando, otros bebiendo y otros no paran de bailar. El baile social implica entrar en contacto con los otros a través del juego dancístico donde se retan, se lucen y se divierten. Las ruedas son el momento que muchos esperan para ser vistos, aunque sus participaciones sean de un minuto, lo importante es estar ahí y ser parte del grupo. Los quebradores no tan ambiciosos del reconocimiento gustan de bailar en su espacio, no necesariamente en una rueda, lo importante es realmente disfrutar de su habilidad y quizá conocer a una pareja de baile o sentimental.

Los quebradores suelen ir en pareja y en grupo, van con el grupo que practican, pero también con su pareja oficial de baile, debido a que con ella es con quien han practicado y aprendido aquello que pueden ejecutar en el “baile improvisado”, además de que con la persona correcta se lucirá más y por ende se ganara el respeto y reconocimiento de los otros.

Las ruedas son círculos formadas por los asistentes, en la parte interna se colocan los quebradores que participan y se turnan para entrar, no debes bailar en exceso porque entonces algún apareja entrara abruptamente para sacarte, el espacio es de todos y para todos, pero lo cierto es que quienes entran son solo los quebradores que tienen movimientos con que impactar, quebradores movilizadores y quebradores movilizados que de manera subyacente también buscan el reconocimiento de los otros; pocas veces entra quebradores El baile social es un juego (ludus), donde el error es parte de la diversión, pero el acierto genera capital simbólico (reconocimiento).

En un solo baile puede haber varias ruedas, pero la división indiscutible es entre los que bailan solos y los que bailan en pareja, debido a que bailar en pareja requiere de mucho espacio ya que los movimientos son amplios y rápidos. Aquí se pueden apreciar diversas acrobacias y se aprecia un ambiente de felicidad, euforia y adrenalina. Dentro de las características que conforman el estilo dancístico están los saltos, los movimientos grandes y rápidos, ocupar el mayor espacio posible con desplazamientos mientras se baila, todo ello “ayudando a los bailarines a tomar posesión del espacio que los rodea y asegurando que serán notados” (Hutchinson, 2007, p.57).

Cuando se organizan bailes en espacios cerrados es importante que sea un lugar con techo alto, porque parte del baile son los mortales y para ello se necesita altura, y mucha amplitud; si hay banda en vivo también es necesario tener un espacio para la banda.

La improvisación durante el baile requiere de un estado de atención permanente (presencia) que permite a los quebradores tanto del interior (memoria muscular, secuencias, técnica) como del exterior (el reto, los gritos, el espacio) responder ante cualquier situación positiva, negativa o de peligro y es que tiene muchas posibilidades que pueden ir del orden al caos.

La improvisación en la Quebradita es algo cuestionable, debido a que como parte de su tradición dancística ellos suelen practicar constantemente para crear secuencias y un lenguaje propio con la pareja, por ello es que muchos tienen una pareja de baile exclusiva; los que practican en grupo suelen saberse las mismas secuencias y entonces parece que se acomodan con cualquier persona. Existen movimientos que son exclusivos con la pareja, y cuando se ejecutan con otra persona suelen verse jaloneados o accidentados, ya que muchos quebradores no tienen un marcaje para el movimiento, por ello es que construyen pequeñas secuencias con la pareja y al ejecutarlas en una rueda se ven fluidas y con técnica.

4.9 Quebradita social ayer

La Quebradita en el Edo. Méx. y CDMX en su forma social como distracción y gozo de los practicantes, llegó a esta zona como una réplica de los jaripeos, rodeos de media noche y demás celebraciones comunitarias de la región norte y noroeste de México, adaptadas de acuerdo a las necesidades, espacios y contextos socioculturales de los pobladores de la zona

estudiada. A estas celebraciones asistía un gran número de personas que se daban cita para ver los espectáculos (montas y jaripeos), además de disfrutar de la música banda.

El suelo no siempre era firme, en muchas ocasiones era de tierra, debido a que era el piso adecuado para las maniobras que hacen los animales (toros y caballos), o si eran bailes abiertos casi siempre los organizadores rentaban espacios grandes como terrenos vacíos, donde lo importante era la extensión, complementándolo con la renta de servicios sanitarios, techado con lonas y escenarios, por ende, el suelo era lo menos, lo importante es que entrara un gran número de asistentes.

Los asistentes solían usar una vestimenta vaquera: hombres, pantalón vaquero (mezclilla o gabardina) camisa vaquera, sombrero, cinturón piteado, paliacate, cuarta y botas; mujeres, pantalón vaquero (mezclilla), falda o short, camisa vaquera, botas, sombrero, paliacate, cinturón piteado o de piel), paliacate y botas. Esto que menciono es una generalidad en la vestimenta, pues los gustos y necesidades de cada persona crean diversas combinaciones, pero el imaginario de la vida vaquera siempre era visible en la conjunción de las prendas.

Con la influencia de las tecno bandas, las vestimentas se volvieron más coloridas, debido a que por mercadotecnia las agrupaciones empezaron a usar colores muy vivos, además de anexarles flequillos en las chaquetas y chaparreras, que se retomaron de la vestimenta que empleaban los hombres que hacían las montas a los toros. Los artistas siempre influyen a su público y los quebradores de aquellos momentos no fueron la excepción, Julio Duran (baterista de Vaquero's musical), me explicó que a veces los integrantes de las agrupaciones regalaban las chaquetas a su público y esto era una forma de expandir también su moda de tecno banderos.

En estos bailes abiertos la forma de bailar era predominante en la individualidad, que, aunque se bailaba en pareja (hombre-mujer) cada uno era responsable de sus movimientos. También se bailaba agarrados, pero era menos frecuente, porque el lenguaje del baile estaba en construcción, y lo más sencillo era brincar de un pie a otro.

Conforme el tiempo paso, la creatividad aumentó y se comenzó a incrementar el baile en pareja, se empezaron a crear movimientos, pasos y conexión corporal, donde el hombre comenzó a tomar su rol de “llevar” y la mujer de “dejarse llevar”, además de que el hombre se estableció como la base para cargar y la mujer manejable para dejarse cargar y llevar.

Las ruedas no eran esenciales, el baile era en pareja donde se tenía la oportunidad de convivir, tener contacto erótico, cortejar al sexo opuesto y sin ser una prioridad convertirse en uno de los mejores bailadores, pero sobre todo gozar del propio cuerpo al sentir la música y conjuntarlo con el movimiento.

Los bailes en los salones como “El Pacifico”, “Rodeo Americano”, centro de espectáculos “El Rayo”, eran espacios donde se bailaba en un piso firme, espacios con poca altura y mesas alrededor para mantener el consumo de los asistentes. Eran salones donde se daban cita los apasionados de la banda y la Quebradita, ahí sabían que se encontrarían con buenos amigos y todos bailaban como un colectivo o como una “familia”, la competencia no era prioridad, era más bien el momento de gozo y convivencia. El baile era de piso, debido a que la altura de los techos no permitía hacer cosas en niveles altos, ya que serían un peligro para la mujer. La forma de bailar estaba adaptada de acuerdo al espacio, las ruedas difícilmente se armaban, pues esto impediría que los asistentes cumplieran su cometido de bailar toda la noche.

La apertura del “Rodeo Santa Fe”, fue un parteaguas para la modificación del baile social, su concepto, horario y tamaño sirvió para que la Quebradita se desarrollara a un grado más complejo. En este salón de baile se tenía un espacio para hacer montas a los toros, un espacio para bailar, para sentarse y beber, escenario para las bandas, cabina para Dj y servicio sanitario.

Su techo era muy alto, lo suficiente para que los quebradores comenzaran a cargar a sus parejas y hacer bailes más complicados, la pista de baile era grande y podía bailar todos al mismo tiempo o armar ruedas, las cuales cada vez se fueron haciendo más frecuentes hasta volverse un acto de exhibición rápida y una forma de subdividir el espacio. En este lugar se fueron dando cita los quebradores que se reunían en lo rodeos antes mencionados, convirtiéndose este lugar uno de los más importantes para la práctica del baile.

Varios quebradores comentaron que la pista y las áreas estaban divididas, los grupos de amigos tenían sus espacios para sentarse a beber y también para bailar. Los quebradores menos experimentados se sentían apabullados por los quebradores más experimentados, e incluso los nuevos preferían bailar en un rincón o en la orilla.

En esta época y espacio se empezó a marcar la posición que cada quebrador tendría en el campo; una quebradora entrevistada comentó que en una ocasión se acercó a halagar a una quebradora diciéndole que quería aprender a bailar como ella, a lo que la chica le respondió que eso era muy difícil y que ella no podría. En el “Rodeo el Jefe”, se vivía algo similar, el espacio era grande y se permitía hacer ruedas divididas o bien bailar todos al mismo tiempo. Los quebradores comenzaron a ser muy asiduos a los rodeos porque ahí había baile cada ocho días.

Los bailes abiertos en el aspecto social se vieron transformados, porque se veía la diferencia de los que practicaban muy constantemente a los que solo iban de vez en cuando a ver a las bandas en los bailes de feria o pueblo. Las ruedas de los rodeos se transportaron a estos bailes abiertos, donde ese baile social solo lo era con los amigos y el resto de la gente eran espectadores asombrados por la ejecución de un baile complicado, donde no solo se brincaba de un pie otro o se quebraba a la mujer, sino que ahora, se cargaban a las mujeres y se hacían vueltas más complicadas.

La consolidación de la comunidad quebradora se dió gracias a los rodeos que fungían como punto de reunión para los quebradores de las diferentes zonas, ellos sabían que, aunque vivieran lejos ahí se encontrarían para gozar y compartir. La danza se fue enriqueciendo gracias a estos encuentros sociales que les fueron despertando las ganas de crear más movimientos para su baile; así empezaron a formarse grupos de amigos y parejas establecidas para practicar otros días, en diferentes horarios y fuera de los rodeos o bailes, para volverse mejores en sus ejecuciones, lo que a muchos les llevo a posicionarse como quebradores ejemplares, modelo para otros y movilizadores.

El baile social entonces tenía prácticas previas para poder improvisar, muchas parejas se conformaron y de ahí surgieron propuestas por parte de los rodeos para conformar los “ballets” que darían show en las noches. El baile de cada pareja y grupo poseían su propio estilo y características; para entonces no se tenían un paso base estandarizado, lo cual lo volvía rico dancísticamente pero también complicado para bailar con otros, cada grupo y pareja tenía sus propias técnicas para ejecutar sus acrobacias y en algunos casos las acrobacias eran solo de ese grupo, hasta que alguien lograra imitarla.

En las ruedas se entraba a bailar y se hacía la reta como un juego de competencia amistosa donde se incitaba a los otros a bailar, lo interesante de este juego era: el que entraba tenía que poder imitar sin ensayo previo la acrobacia del que acababa de hacerla y también meter sus propios movimientos. Estas retas eran un juego muy divertido ya que mantenían el ánimo energéticamente positivo, pero también existió la posición contraria al crearse problemas derivados de las críticas al no lograr el nivel de otros o mal interpretar un gesto o comentario respecto a la forma de bailar del otro.

La cantidad de tiempo invertido en las prácticas externas se reflejaba en el baile social, y aquí fue donde empezaron a nacer los quebradores que más tarde se convertirían en líderes y movilizadores, ya que su trabajo y constancia les posicionó en un lugar que muchos continuaron cultivando hasta el día de hoy. Otros, que eran muy buenos dejaron de bailar por cuestiones de trabajo, matrimonio o hijos, debido a que estas nuevas responsabilidades requerían su propio tiempo y espacio.

4.10 Quebradita social hoy

Actualmente (2018-2019) el baile social se sigue llevando a cabo en los rodeos, no con el mismo auge y frecuencia que en la primera década de los 2000's, la comunidad quebradora al vivir la decadencia de la Quebradita como consecuencia de las nuevas modas comenzaron a buscar sus propios espacios y tiempos de baile, es así como empezaron a surgir bailes organizados por los quebradores movilizadores, quienes al sentir un gran amor por su baile comenzaron a crear sus propias comunidades al fundar academias de baile, grupos o compañías; dando oportunidad a que nuevas personas se integren y la comunidad no disminuya hasta desaparecer.

Los nuevos espacios de baile social son lugares que se rentan como salones de fiestas o rodeos, donde se cita a la comunidad quebradora para convivir y celebrar el aniversario o trayectoria de las academias. Los quebradores que asisten continúan con el patrón de hacer ruedas de parejas y ruedas para bailar solos y/o con sombrero, en estas ruedas se puede ver a la vieja y nueva escuela conviviendo, pero también compitiendo a manera de juego.

En estas formas de baile social se llevan a DJ's, en ocasiones banda en vivo, conductores del evento, academias para dar exhibiciones, además de los asistentes denominados quebradores y cumbieros. Los eventos continúan llevándose a cabo en la noche y hasta el amanecer o por lo menos 4:00 am.

En estas convivencias se puede observar en los cuerpos quienes se entrenan para tener un “buen” baile improvisado, toman clases, siguen haciéndolo por el mero gusto sin importar técnicas; además se puede ver quienes buscan escalar en el campo al mostrar acrobacias muy complicadas como los mortales. Los cuerpos entrenados son ágiles, rápidos y fuertes; en pareja se nota una gran conexión y complicidad, resultado de horas de práctica ya sean a solas con la pareja, en alguna academia o con algún grupo.

En las ruedas se empieza tranquilo, con baile de piso, quiebres y switches; poco a poco se va aumentando el nivel, cada pareja participa aproximadamente dos minutos y luego entra otra. Esto se acaba hasta que el Dj o la banda cambian de género musical, ya sea por cumbias o balada. “Bailar toda la noche” es solo una frase por lo menos en Quebradita, porque como van turnándose para entrar a la rueda realmente no se baila toda la noche como afirmaban que era antes.

El atuendo fue reemplazado totalmente por la moda casual citadina: tenis, jeans entubados y playeras. Las botas vaqueras en el caso de los hombres fueron sustituidas por tenis o zapato casual con suela de goma, las mujeres usan botas de vestir o casuales y tenis, las texanas son muy poco usadas por los hombres, las mujeres ya no usan. Es evidente que la Quebradita fue adaptada totalmente a la vida urbana, dejando de lado ese imaginario ranchero que ya no aplica en lo absoluto en la vida cotidiana de los quebradores. Incluso en los rodeos el código de vestimenta es totalmente urbano.

Corporalmente al bailar se ejecuta más acrobacia que baile de piso, las nuevas generaciones (nueva escuela) es lo que han aprendido y porque les atrae para bailar, aunado a que los quebradores de manera inconsciente presionan para ello. Mientras mejores y complejas acrobacias ejecuten será más fácil tener un lugar en el campo, además del reconocimiento como capital simbólico. Muchos quebradores suelen criticar esta forma de bailar y añoran la esencia del pasado, pero en definitiva eso ya se fue, porque lo que ahora tiene valor es lo que impacta, lo que les hace ganar estatus y poder.

Actualmente los quebradores siguen asistiendo a bailes abiertos, y en ellos se nota la práctica y entrenamiento extra, las acrobacias y pasos son muy similares entre sí, no importando el lugar donde se realice el baile, con ello re-afirmando que son parte de la comunidad quebradora. Dentro de estos bailes se ven muchas parejas bailando, pero no con el código corporal y de movimiento que se ha generado entre la comunidad quebradora, los “demás” suelen bailar como al principio, brincando o saltando de un pie a otro o sueltos, únicamente alternando esas acciones. Los quebradores no importa a donde vayan, siempre ejecutaran movimientos que no se pueden realizar sin una práctica previa, lo que genera ser

el centro de atención, sin importar la técnica, debido a que lo impactante es el riesgo, la fuerza y lo complicado.

El baile social es entonces un juego de convivencia y diversión que al mismo tiempo posicionara a los sujetos en algún lugar dentro del campo y esto determinara su nivel de influencia en los otros, además del respeto y reconocimiento de sus iguales. En su forma social la Quebradita muestra y desarrolla sus procesos técnicos, alcances, creatividad, colectividad, estructura social, estructura dancística, conjunción pasado-presente, valores, cánones estéticos y transdisciplinariedad, pero cuando se trabaja y procesa para mostrarla escénicamente solo se lleva sus elementos fundamentales, los cuales son tergiversados para convertirse en un espectáculo virtuoso y muy sintético o plástico. Entendiendo lo sintético como una forma de sintetizar o resumir la práctica social, pero también en un sentido plástico, e imitativo del hecho social.

4.11 Quebradita escénica

La escenificación de la danza es un acto antiguo del que no está excluido ningún género. Llegar a crear una danza para show es transitar por procesos inevitables como es reelaborarla, reinventarla y resignificarla para crear intencionalmente en los espectadores una experiencia estética. El fenómeno de asimilación y aceptación como espectáculo adquiere muchos caminos, todas ellas transitadas por las formas populares como lo son presentaciones en fiestas familiares, fiestas patronales, espectáculos culturales de la comunidad, ballets coreográficos amateur, hasta plenamente arraigarse en las modalidades escénicas “cultas”.

La Quebradita desde sus inicios como baile social logró cautivar a mucha gente, quizá por el bombardeo de los medios de comunicación al difundir la música y provocar que los cuerpos reaccionaran, lo cierto es que donde hay Quebradita hay asombro, respeto y admiración, sobre todo de los que tienen miedo de bailarla, convirtiéndose en espectadores fortuitos.

Al ser producto de manifestaciones populares, origen rural y de la tecno banda y banda, tuvo críticas negativas y comentarios clasistas, por ende, los quebradores buscaron el reconocimiento, legitimación y respeto, siendo la escenificación una de esas formas, la cual es una provocación directa al espectador para que conozca “la forma de ser” de la cultura quebradora e ilustrase en torno a sus habitus más directos y elementales.

En esta búsqueda de respeto y reconocimiento se adentró en un juego por igualarse con las danzas populares hegemónicas, tales como la salsa, la cual desde mi experiencia y punto de vista fue de los modelos más usados para llegar al punto en el que se encuentra el baile en cuestión; por supuesto que existen otras manifestaciones que se adoptaron y adaptaron como el rock acrobático (modelo directo para las acrobacias), jazz, cumbia texana y nortea, bachata, por mencionar algunas.

La escenificación de la Quebradita en espacios y actividades organizados por los mismos integrantes del campo fue una forma de legitimización tanto del quebrador como del baile, esta forma de validación de su hecho dancístico ayudó posteriormente a introducirse en otros campos dancísticos de igual o mayor reconocimiento como las instituciones de danza, competencias internacionales de otros géneros dancísticos de gran alcance y con movilidad económica, programas de televisión nacionales y extranjeros, exposiciones, entre otras.

La Quebradita escénica es desprendida y alimentada por la Quebradita social, razón por la cual desde sus inicios los quebradores que mostraron grandes habilidades en lo social fueron foco de atención de las tecno bandas, quienes a su vez comenzaron a pedirles subieran al escenario con ellos para acompañarles bailando. Esta fue una forma incipiente de escenificar, como un acto performativo con una forma de representación costumbrista que intrínsecamente cambiaba el trasfondo del baile, ya no solo bastaba con el gozo compartido con la pareja, también se buscaba el que los otros los vieran, los notaran y esto implicaba admiración y respeto por parte del resto de los asistentes, además de un sentido interno que proyectaba otro tipo de energía y puntos de tensión para aquellos que les observaban.

Varios quebradores compartieron que llegaron a ser parte de los ballets de las tecno bandas. Estos quebradores aún no se preocupaban propiamente por una estructura coreográfica, es decir, bailaban tal cual lo hacían en lo social (improvisando), pero sobre el escenario. Paulatinamente comenzaron a sentir la necesidad de unificar movimientos, tener secuencias estructuradas, bailar al unísono, además de un vestuario, para posteriormente conformarse como un ballet oficial. La necesidad de verse “bien” fue lo que motivo los ballets de quebradores a trabajar en los puntos antes mencionados, y así cubrir unos de los tantos requisitos de las danzas escénicas. Existió un personaje importante al que le decían “El Escándalo”, quien mostraba su baile al acompañar a “Mi banda el mexicano”, su Quebradita parecía improvisada y al mismo tiempo bastante estructurada. Su estilo y energía lideraban a aquellos que se atrevían a ocupar el escenario con él.

Otra forma de escenificación fue en los rodeos, los mejores bailadores y los más asiduos fueron contratados para mostrar su baile en el escenario, lo que posteriormente llevo a la creación de los ballets de rodeo, aunque, en un principio tampoco existía un trabajo

coreográfico. La estructura de su danza escénica consistía en representar lo que se hacía en el baile social. Con el paso del tiempo también comenzaron a ver la necesidad de tener coreografías, debido a que se presentaban cada fin de semana, lo que en algunos casos llevó a contratar un coreógrafo para tener un trabajo más profesional. Estas formas coreográficas eran variadas, ya que se podían montar secuencias de pasos sueltos para realizar al unísono, y el baile en pareja era turnado de una por una, tal cual sucede en las ruedas o también podía ser simultáneo.

Entre los ballets se pueden mencionar al Ballet del centro de espectáculos “El rayo” a cargo del coreógrafo Felipe Lobaco, siendo unos de sus bailarines Isaías Dávila,” ballet de “Rodeo el Jefe” y ballet del “Rodeo Santa Fe”; importante destacar que este último presentó un montaje coreográfico para los premios de la revista Furia Musical en el Auditorio Nacional en 1999. En este trabajo los vestuarios fueron muy vistosos haciendo uso de sombrero, chaparreras y botas como elementos representativos de la Quebradita, las mujeres usaban camisas, o top, o top y camisa amarrada al frente.

Los rodeos fueron un semillero en hacer Quebradita para los otros, porque además de los ballets, a través de concursos se incitaba a los asistentes a presentar y mostrar sus mejores pasos, lo que estimulaba a los quebradores a practicar con sus parejas y amigos para crear coreografías. Uno de los concursos más icónicos fue el organizado por el “Rodeo Santa Fe” en 1999, en el que participaron quebradores como Andrés Quintero, Raúl Cardoso, Guillermo Castro e Isaac Patiño, personajes que hasta la fecha (2019) siguen dentro del campo quebrador.

Hutchinson (2007) plantea que “la era dorada de la Quebradita” comprende un periodo de 1999 hasta el 2006 en E.U.A., periodo que México también comparte, ya que es la época donde se consolidaron los quebradores movilizadores, se dieron los cambios que marcarían el estilo al que ese encaminaría la nueva Quebradita, se fundaron academias, la televisión impulsó el baile, y en general se dio una revolución corporal.

El “Rodeo Santa Fe” se volvió la casa de los quebradores, el auge era tanto que se realizaban tardeadas que iniciaban a las cuatro de la tarde y daban paso a adolescentes, jóvenes y adultos. El primer concurso realizado en 1999 dio la pauta para reafirmar quiénes eran los mejores y de ahí comenzar a despuntar ya no solo como miembros de los ballets de los grupos de tecno banda o de los rodeos, sino como bailarines independientes haciendo presentaciones en programas de televisión, eventos sociales, eventos comunitarios, congresos de salsa y demás espacios donde se les invitara.

Desde el año 2000 empieza otra forma de coreografía a manos de los bailarines de salsa Víctor Burgos y Gaby Bernal de la compañía “Salsa con Clave”. Burgos al parecer comenzó su acercamiento con la Quebradita en el “Salón Pacífico” y más tarde en el “Rodeo Santa Fe”, su pasión por la salsa y la Quebradita le llevaron a hacer coreografías que implicaran ambos géneros, estos trabajos los presentaba principalmente en congresos de salsa, con una vestimenta muy representativa que se desprendía del baile social. Burgos y Bernal portaban chaparreras o pantalones que simulaban chaparreras con mucho flequillo y camisas de corte vaquero, rematando el atuendo con tenis de jazz, lo que sin duda marcaría un importante cambio. Su trabajo era muy pulcro y preciso en las vueltas, la base se apreciaba fluida y flotada, cualidades del movimiento que a Gaby le daban soltura en la pelvis, las cargadas o

trucos como ellos les llamaban eran mínimas, debido a que el mayor peso dancístico estaba en el baile de piso.

En el año 2002 comenzó una etapa importante en la vida de la Quebradita en su forma dancística, porque en los programas de televisión ya no estaba en auge la Quebradita como música sino la danza misma, ya que los empresarios televisivos comenzaron a verla como un elemento atractivo para sus televidentes. Fue entonces que los quebradores comenzaron a buscar ser parte de los concursos en los programas televisivos. Lo que a algunos les abrió las puertas para que les llamaran como bailarines de exhibición, jueces o concursantes de otros programas.

A continuación, se mencionan a algunos de los programas que fueron parte fundamental en el auge de la Quebradita.

PROGRAMA	CANAL	EMISIÓN
VIDA TV	4 XHTV	2001-2006
EL CLUB	4 XHTV, 2 XEWTB	2002
SE VALE TV	4 XHTV	2007-2012
TV DE NOCHE	4 XHTV, 9 GALAVISION	2007-2011
SABADAZO	2 XEWTB	2010

Figura 10 Programas en los que participaron los quebradores durante el auge de la Quebradita.

Fuente: Elaboración propia con los datos obtenidos durante la investigación documental.

Las fechas mostradas en el cuadro resultan importantes, debido a que en este periodo se consolidaron muchos quebradores movilizadores, al transformar su danza social en una danza coreográfica, donde el objetivo era el capital monetario, pero también el capital simbólico del reconocimiento de sus iguales.

El estar en televisión en cualquier campo genera un estatus, pero el hacerlo con un baile que: los jueces desconocían técnicamente, generaba curiosidad, era arriesgado físicamente, estaba en construcción técnica y etapa experimental de estilos coreográficos, estaba en proceso de re-significación y finalmente sus hacedores estaban en etapa amateur; resulto ser un trabajo admirable porque ahí fue una de las grandes etapas donde la comunidad quebradora se consolido, fortaleció e influyó como un sistema estructurado.

Entre el 2000 y 2010 la Quebradita se había asentado sólidamente en la CDMX y el Edo. Méx., su significado, código corporal y vestimenta ya no tenían el mismo significado que en sus inicios. Los quebradores se dieron cuenta que su éxito y aceptación tenía la clave en las acrobacias, porque esto generaba en jueces y televidentes un punto de tensión admiración y respeto que aumentaba su estatus. La realidad era que no cualquiera podría aceptar bailar arriesgando su cuerpo.

Guillermo Castro en entrevista (CDMX, 2018) compartió que en el año 2002 se creó el “Ballet Pakoy”, nombrado así en honor a la tienda de productos vaqueros llamada “Botas Pakoy” quien les patrocinaba el vestuario. Este ballet estuvo conformado por Guillermo Castro, Martha Castro, Raúl Cardoso y Mayra. “Ballet Pakoy” fue creado para presentarse en una competencia en televisión en el programa “El club”. Estos cuatro bailarines ya tenían nociones coreográficas, además del gran talento, experiencia creatividad por parte de cada

uno de los miembros en torno a la Quebradita. La coreografía creada para esta competencia fue el parteaguas para lo que el resto de los quebradores presentarían en los siguientes concursos televisivos, cada uno con sus particular estilo y concepción coreográfica, sin duda compartiendo por mucho tiempo la base de seis tiempos, la mancuerna entre baile de piso y acrobacias en distintas versiones, desde las de rotación, elevaciones, lanzar en el aire y cargadas.

A partir del primer trabajo mostrado en el programa de “El club” un sin número de quebradores crearon coreografías para estos concursos, entre ellos se pudieron localizar en la plataforma de YouTube los siguientes:

QUEBRADORES EN PROGRAMAS DE TELEVISIÓN	
Bailarines	Programa
Martha Castro y Guillermo Castro	Vida Tv, Sabadazo y Tv de Noche
Rodeo Time (coreografía grupal)	El Club (Duelo de titanes)
Sandra, Adán y Chucho (Los Guasave)	Vida Tv
Quebradores con Ángel	Sabadazo
Pupilo Y Vale	Tv De Noche
Indian Studio	Sabadazo
Raúl y Fany (Grupo La Era De Hielo)	Sabadazo
José Luis Rodríguez y Frine Garrey	Tv De Noche
Aline Muñoz y Armando (Ballet Kazak)	Tv De Noche
Ircia Badillo e Israel Coterio	Tv De Noche
Cesar Murrieta y Erika (Furia Intensa)	TV De Noche
Sangre Azteca (coreografía grupal)	Tv De Noche
Ignacio Salazar y Gabriela Rosas Alfaro (Sangre Azteca)	Tv De Noche
Héctor Castro (Estrellas De rodeo)	Tv De Noche y Sabadazo
Miriam Córdova Y Ricardo Mera (Kebradita Total)	Tv De noche
Belén Alvarado Y Héctor Ramírez	Tv De Noche

Figura 11 Quebradores que participaron como bailarines y competidores en programas de televisión entre los años 2001 y 2012.

Fuente: Elaboración propia con los datos recolectados durante la investigación documental y digital en la plataforma YouTube

Cabe destacar que los quebradores mencionados en la figura 10 no son todos, únicamente son los que se encontraron dentro de la recolección de evidencias, tampoco se les encasilla en un solo programa, pues su gran entusiasmo talento y perseverancia los llevó a presentarse en cuantos espacios les fue posible.

Los programas de televisión fueron una forma de incitar a los quebradores a desarrollar su espíritu creativo coreográfico, y dar en el punto exacto para conquistar e impactar a los jueces y espectadores. Estos espacios en televisión también los aprovechaban para promocionarse como bailarines y coreógrafos especializados en el género Quebradita.

Las formas coreográficas presentadas en la televisión, rodeos, XV años y demás espacios o eventos sin duda fueron el primer sello que imprimieron para que los televidentes y espectadores relacionaran de inmediato a la Quebradita con la acrobacia, en algunos casos siendo aplaudida y vanagloriada y en otros también criticada despectivamente como baile de cirqueros.

Una de las características en sus coreografías era la mezcla de varias canciones de Quebradita, en otras era mezclar Quebradita y balada, o bien, Quebradita(s), balada y cumbia nortea (todos estos géneros debido a que son los considerados ritmos de rodeo). Sus trabajos eran muy intensos, mucho trabajo aeróbico y de fuerza, además de que su duración era extensa (5 minutos en promedio) en comparación a lo que se presenta actualmente, por lo tanto, una forma de respirar y descansar era meter un fragmento de balada, lo que le daba continuidad al trabajo coreográfico y un momento de recuperación física.

Las competencias en televisión daban la libertad a los quebradores de crear y mostrar sus trabajos, las reglas no eran tan estrictas como más adelante los mismos quebradores

impondrían. Hasta ese momento las coreografías eran una serie de movimientos que en ocasiones no parecían ir con la música, es decir, los acentos, frases musicales, pausas, uso consiente de niveles espaciales, trayectorias en el espacio general, daban la impresión de ser consecuencia de las secuencias ensambladas, pero no con una intención consciente. Además, las ejecuciones eran con mucha fuerza del hombre y en la mayoría de los casos las mujeres al bajar de una acrobacia caían pesado, golpeando sus pies en el piso, lo que algunos bailarines de otros géneros criticaban haciendo notar que no había un control y conciencia corporal.

Durante todo este tiempo el vestuario se mantuvo con el código vaquero de botas, chaparreras, short, camisas y flequillos, pero mientras más complejas se volvían las acrobacias los tenis fueron sustituyendo a las botas, mientras que los sombreros desaparecieron por completo.

Muchos quebradores desde casi el inicio de la Quebradita se subieron a un espacio escénico (tarima, templete, kisoco, pista de baile, etc.), aunque sus nociones de coreografía no cumplían precisamente con lo que en una escuela profesional de danza enseña. Pero había un factor que la convertía totalmente en escénica y era la intención de dirigirla a un espectador y transmitirle “algo”: *lo bonito de la Quebradita*; que en realidad se traduce a la “Cultura quebradora”.

Una competencia importante fue el llamado “Concurso Pakoy” al parecer organizado por el señor Francisco (dueño de botas Pakoy). Según la quebradora Marisol Díaz este concurso inicia en el año 1991, pero en el año 2008 la quebradora Itcia Badillo y el quebrador Israel Coteró le cambian el nombre a “Quebradores de Oro”, terminando sus emisiones en el año

2016. Las coreografías debían abarcar tres ritmos: balada banda, Quebradita y cumbia norteña, no importando el orden de los géneros. Era un concurso de parejas con nivel abierto, básicamente quienes participaban eran amateur. Respecto a las coreografías existió un patrón peculiar; antes de empezar a bailar la Quebradita o la cumbia norteña la mayoría empezaba aplaudiendo, como para animar al público o quizás para tener un momento de respiro. La limpieza de los movimientos, precisión y técnica no eran tan estrictos como los concursos que más tarde surgirían, lo cierto es que este fue una plataforma importante para los quebradores.

Quebradores de oro fue una plataforma importante para los quebradores, ya que además de conocer el lado escénico, era una forma de darse a conocer y experimentar la presión de un público. El espacio escénico era la banquetta, la competencia se llevaba a cabo en la entrada de la tienda “Botas Pakoy”, ubicada en Eje Central Lázaro Cárdenas 3, Centro Histórico, CDMX, ahí la gente se daba cita para apoyar a sus favoritos, además se anexaba la gente que iba de paso, convirtiéndose en acto irruptor del espacio público. En este concurso se vio la evolución de los quebradores ya que poco a poco también fueron complejizando y transformando el paradigma del baile social. Fui testigo de la última emisión y en ella se vi acrobacias como los mortales y una seria preocupación por la construcción coreográfica, concepto, vestuario y edición musical.

Los quebradores no se conformaron con los concursos locales o exhibiciones nacionales y así como Burgos y Bernal se llevaron a la Quebradita por el mundo también lo hizo Raúl Cardoso y Ana Sarmiento; ellos tuvieron presentaciones en países como Londres y Canadá. En el estilo particular de coreografía de Cardoso y Sarmiento se pudo destacar que utilizaban la balada banda y la Quebradita, en ambos géneros ejecutaban figuras en el aire, aunque en

la balada eran más cargadas que acrobacias; algunas de sus coreografías hacían referencias a los clichés del folklor mexicano donde la mujer se muestra enojada y el hombre le ruega, y a través del contraste de movimientos rápidos y lentos se pudo observar la historia de un amor pasional. No siempre mostraron ese tipo de coreografías, había otras donde se veía más la apuesta por el estilo y la acrobacia aérea. Con respecto al vestuario ellos también se llevaron de manera icónica la vestimenta con chaparreras y flequillos, aunque Ana con botas y Raúl con tenis.

En el año 2007 Raúl Cardoso organizó un evento en el “Rodeo Revolución, en que se tuvo la tenía la intención de convocar a la comunidad quebradora para que mostrarán sus trabajos escénicos y de esta forma ver si más adelante se podría convocar a una competencia formal, además de la convivencia.

En el año 2008 surge la competencia “Así Se Baila Banda” (ASBB) organizada por Ana Sarmiento y Raúl Cardoso quienes establecieron reglas muy específicas las cuales posteriormente servirían como modelo de futuros concursos; los rubros a evaluar eran: musicalidad, creatividad, presencia escénica, vestuario, coreografía y acrobacia. Esta competencia se le denominó internacional porque participaron quebradores de México y E.U.A. Fue una competencia muy importante debido a que tenía una estructura formal que impulsó a los quebradores a trabajar en sus creaciones. En cada Estado se llevaban a cabo las eliminatorias para llegar a la Gran final en el “Rodeo Santa Fe”. La primera emisión fue en el año 2008, teniendo como campeones a Frine Garrey y José Luis Rodríguez (Pepe) de la compañía “Chicos Band”; y la última emisión fue en el 2015 resultando ganadores Gabriela Rosas Alfaro e Ignacio Salazar de la compañía “Sangre Azteca”.

En la primera emisión la pareja ganadora fue José Luis Rodríguez y Frine Garrey, líderes de la Compañía Chicos Band; los personajes-jueces que validaron su trabajo fueron: Ema Pulido, Félix Greco, Maestra Guille (Programa la academia), Luis Roberto (Programa Sábado Gigante), Armando Rodríguez, Ana Sarmiento y Raúl Cardoso. Esta primera competencia mostro los diversos niveles de baile que existían entre los quebradores, pero algo inminente fue que José Luis Rodríguez y Frine mostraron algo que hasta ese momento no existía: estructura coreográfica. Frine era una bailarina en formación en la Escuela nacional de Danza Folklórica, pero ya con un trabajo previo con técnicas de jazz, contemporáneo y folklor, entre otras disciplinas y Pepe contaba con una amplia experiencia en la Quebradita y otras técnicas dancísticas, lo que les llevo a una creación innovadora que cumplía con requisitos escénicos.

El concepto que ellos aplicaron fue una coreografía temática, en la cual se obedecía a los tiempos musicales, acentos, niveles espaciales y fraseo, por mencionar algunos elementos. Corporalmente sus ejecuciones eran precisas, fluidas y ligeras, nada de caídas pesadas como hasta ese momento se bailaba. Ellos cuidaron perfectamente su edición musical, la cual tenía una introducción que guiaba al espectador por la coreografía, un desarrollo con la Quebradita, clímax y final, es decir, toda una estructura aristotélica. Su coreografía tuvo mucho baile de piso y acrobacias de cuerpo. El vestuario respetaba el código de la chaparrera y los flecos; el calzado eran tenis de jazz que se camuflajeaban con las chaparreras; las telas de su vestuario eran cómodas, lycra. Todos estos aspectos hicieron que los quebradores vieran algo diferente que les impacto tanto de manera positiva como negativa, muchos les admiraron, pero otros en ese momento les criticaron. A partir de este momento ambos bailarines ocuparon un lugar importante en el campo de la Quebradita, debido a que los demás agentes se dieron cuenta

que el baile podía ser usado de manera distinta a lo tradicional dentro de sus propias concepciones.

A partir de este concurso con las reglas que implicaban duración de la música, especificaciones en las mezclas, criterios para vestuario, además del ejemplo dado por la pareja ganadora, fue sin duda un parteaguas para un cambio significativo.

A partir de aquí se pueden ver dos momentos importantes, uno es la implementación de las acrobacias aéreas que Cardoso y Sarmiento usaban en sus coreografías y las coreografías temáticas propuestas por José Luis Rodríguez y Frine Garrey con una preocupación consiente de la estética de la Quebradita sin transgredirla, en virtud de que el movimiento de pelvis de la mujer continuaba, así como el peso ligero en las piernas; características que para esta época (2019) ya no se usan.

Con la llegada del pasito Duranguense la Quebradita empezó a decaer socialmente. Los concursos y presentaciones en diferentes lugares estimularon a que los quebradores continuaran con sus prácticas en salones de ensayos, patios, parques o bailes abiertos, el objetivo era no perder a la Quebradita, y una forma de conservarla fue la escenificación.

Las competencias continuaron en Estados como Oaxaca y Guadalajara, mismas a las que asistían los quebradores de la CDMX y Edo. Méx. En ellas el nivel de exigencia cada vez era mayor, pues los quebradores comenzaron a preocuparse por un mayor nivel técnico, proyección escénica y por la complejidad en las acrobacias. Las reglas de cada concurso les brindó herramientas que alimentaron a sus coreografías de exhibición en las que ahora (2019) se puede ver la proyección escénica, técnica, limpieza de acrobacias, base de 8 tiempos que cuadra con la frase musical, unificación de vestuario entre los miembros de la agrupación,

maquillaje en las mujeres, ediciones musicales con menos canciones que al principio. A diferencia de las coreografías para televisión o el concurso de “Botas Pakoy”, ahora existen coreografías de solo Quebradita o balada con una pieza musical, también existen alguna donde aún se mezclan dos o tres piezas, pero ya no como un patrón o regla.

Desde la llegada de la Quebradita, la misma comunidad en la que se desenvolvían los quebradores les pedían que bailaran para algunas ocasiones especiales, como las ferias, fiestas patronales, fiestas de cumpleaños, etc., por lo que para cubrir estas necesidades los grupos de amigos ya no solo se reunían para practicar movimientos que pudieran ejecutar en su baile social, sino para construir coreografías con el objetivo de mostrarlas.

Las exhibiciones se extendieron a diversos espacios como aniversarios de academias o grupos de cumbieros, aniversarios de academias de quebradores, eventos y congresos de salsa, expo-quebradita, eventos de convivencia entre quebradores, festivales de folklor (folklorama en Canadá), ferias (del caballo, Tultepec, elote, etc.), televisión, congresos de Quebradita, por mencionar algunos; los mismos quebradores impulsan a su misma comunidad para que el género siga vivo.

Las maneras de entrenarse para la Quebradita escénica son principalmente a través de sus prácticas y exploración, a veces en grupo, a veces en pareja, o bien, acercándose a otros quebradores con más experiencia, sobre todo cuando se trata de la ejecución de una acrobacia aérea. Los quebradores que trascendieron a la categoría de bailarín quebrador profesional también se preocupan por una dieta, acondicionamiento físico y entrenamiento específico para ejecución de acrobacias, además de trabajar la técnica y estilo.

En las acrobacias los quebradores de la vieja escuela buscaron la perfección a lo que ya habían creado y cada vez fueron más insistentes en encontrar disciplinas que les ayudaran a lograr el objetivo de la limpieza de movimiento y seguridad corporal, de entre los entrenamientos se apoyaron en la gimnasia porras y rock acrobático, debido a que son las más cercano para lograr las ejecuciones y continúen siendo danzadas. Quebradores como Ricardo Mera, Ana Córdova, Jesús Huerta, Arisdelsi Hurtado, Raúl Cardoso, Ana Sarmiento, Adán Vergara y Sary Ríos se entrenaron en dichas disciplinas, cada uno encontrando la que más se acomoda a su estilo. El rock acrobático fue al parecer el más atinado debido a que tiene las acrobacias que actualmente más se usan e impactan al público del quebrador; prueba de ello es que la Compañía Cardoso y Acrhos Dance basaron su entrenamiento en dicha disciplina, e incluso Cache con Banda en su congreso trajo bailarines de Rock acrobático para que impartieran talleres y dieran exhibición.

Pocos quebradores se atrevieron a hacer coreografía temática como lo fueron la compañía “Chicos band”, quienes después de la salida de Frine continuaron bajo la misma línea con la dirección de José Luis García. Otros fueron “Sangre Azteca” liderados por Ignacio Salazar y Gabriela Rosas Alfaro, con un estilo muy particular que a través de los años se ha transformado, capaces de hacer coreografías tradicionales de solo Quebradita o mezclada con balada, hasta hacer una escenificación como la que realizaron en conjunto con Latin Dream (Josué y Denisse), presentándola en el evento “Salsabandeando” en el año 2015, coreografía que mostró la lucha entre el pueblo indio americano y vaquero.

La vestimenta social y escénica han cambiado junto con el baile, escénicamente se toma en cuenta que el vestuario complementa la idea coreográfica y musical. Ahora se usan tenis, debido a que brindan mayor comodidad y seguridad para las acrobacias aéreas. La limpieza

de los movimientos y el nuevo pensamiento de los quebradores bajo la consigna de entrenar para mejorar les llevó a estar más presentes en otros campos de la danza, como lo es la salsa, campo que influenció fuertemente los diseños de los vestuarios quebradores, lo único que permanece son las barbas o flequillos que adornan shorts, pantalones, blusas, camisas o chaparreras. El sombrero y las botas ya no son indispensables.

Jesús Huerta y Arisdelsi Hurtado desde el año 2014 que celebraron su primer aniversario como compañía “Acrhos Dance”, se convirtieron en los máximos representantes de la Quebradita escénica actual (2019), debido a la pulcritud y precisión resultado de su entrenamiento; factores que los posicionaron como unos de los quebradores movilizadores actuales, lo que se reflejó en la cantidad de seguidores y alumnos (la nueva escuela) que siguen sus pasos.

La exigencia de trabajo y nuevo estilo de baile que realiza “Acrhos Dance” llevó a que sus cuerpos modificaran el estilo de la Quebradita y alejándose del estilo que se veía por ejemplo en el “Ballet Pakoy”: esto es debido a que sus cuerpos siempre deben estar preparados para esas ejecuciones en el aire que implican un riesgo físico, que también ganaran el aplauso, admiración y respeto tanto de sus iguales como de los espectadores de otros campos.

Los Quebradores desde siempre fueron muy cercanos a los salseros, recientemente (del año 2015 al 2019) esa cercanía se ha estrechado más debido a la cercanía que también generan las redes sociales y las plataformas digitales. Muchas acrobacias que en sus inicios implementó la Quebradita fueron tomadas de la salsa, lo que no era tan evidente porque el medio de donde se copiaban no estaba al alcance masivo, pero en el presente la comunicación

por videollamada, o los tutoriales han generado que la fusión de la técnica quebradora y salsera se conjunten. El auge y de los congresos y sociales de salsa abre nuevos espacios para que los quebradores asistan a los talleres e incrementen su capital cultural dancístico, apropiárselo e implementarlo en su baile.

Los quebradores han sido permeados por bachateros y salseros, quienes comparten técnicas, lo cual se refleja en las marcaciones de vueltas, etilos para girar, poses, etc. En el 2018, Adán Vergara Ramos y Saray Ríos de “Cache con Banda” realizaron un trabajo colaborativo llamado “Quebrachata” al lado de los campeones de salsa Diego Esquivel y Tere Carrillo, coreografía que presentaron en el aniversario de la compañía Bachata Team. En este trabajo el vestuario estaba totalmente alejado del código quebrador y las técnicas corporales fueron adaptadas y fusionadas para una adecuada hibridación.

La concepción coreográfica cobró un sentido distinto en la comunidad quebradora, siendo Frine Garrey una de las grandes aportadoras en este tema con su seminario de coreografía, donde explicó y orientó el cómo aplicar los elementos del lenguaje coreográfico para la construcción escénica de bailes urbanos y de pareja, impactado de manera significativa a sus participantes. El seminario es un complemento de las clases y talleres que algunos quebradores tomaron para enriquecer y superar sus mismas creaciones. Mismo impacto que se vio reflejado, por ejemplo, en la compañía sangre Azteca, ellos tomaron el seminario y su trabajo fue reconocido con el primer lugar en la competencia realizada en el Congreso de Quebradita organizado por “Cache con Banda” y Víctor Burgos, con ello no afirmo que el seminario fue el factor determinante, pero si un elemento importante.

La conjugación de la concepción coreográfica, la técnica y las formas de entrenamiento a través del rock acrobático y gimnasia como disciplinas adicionales crearon la concepción de que la Quebradita es un baile deportivo, ya no basta con ejecutar y sentir, es necesario el entrenamiento disciplinado para la perfección y el virtuosismo, se necesita mente, cuerpo y emociones fuertes para lograr el nivel más alto al que llegó la Quebradita, donde la mujer esta quizá a tres metros del piso, con lo que se incrementa el estatus y los límites personales.

Gracias a las nuevas propuestas coreográficas y apertura de espacios para la Quebradita es que surge “una nueva estética en construcción, descentrada, heterónoma, abierta, mistificada, popular, no “purista”, plurivalente, transdisciplinar, y compleja, que trasciende a la estética tradicional, eurocéntrica, autónoma, cerrada, elitista, cultista, aséptica, univalente, disciplinar” (Sotelongo, citado en Romero, 2008, p.6).

La Quebradita escénica buscó ser cada vez más compleja, hasta llegar a ser ambigua, enredada, inquietante, buscando no solo la expresión y comunicación si no el virtuosismo; el cual no solo se trata de la ejecución e interpretación, sino también de las puestas en escena, rompiendo con ello los estereotipos de escenificación de los quebradores de principios del siglo XXI. Los cuerpos, la proyección escénica, uso del espacio, sentido musical, precisión musical, ediciones musicales, alineación corporal, cualidades de movimiento, maquillaje, peinado, calzado, vestuario, estilo, e incluso el mismo concepto de coreografía fueron modificados para la Quebradita escénica que se realiza en la actualidad y que gracias a ello logró perdurar y mantenerse viva.

El nivel de entrenamiento que se exigen los quebradores profesionales, la complejidad de acrobacias, nivel técnico y transdisciplinariedad son algunos de los elementos que llevaron a

que aquel lejano baile de brinquito ahora sea catalogado como Quebradita Baile Deportivo, con ello ascendiendo a la categoría de danzas hegemónicas al ser considerada importante por instituciones como la CONADE, dicotómicamente disminuyendo la cantidad de practicantes por considerarle un baile de alto rendimiento y riesgo que requiere de características físicas y mentales (disciplina) que no muchas personas pueden cubrir como requisito.

De la Quebradita se desprendieron múltiples Quebraditas todas y cada una tan valiosas como la otra, alimentadas entre si y transformadas para llegar a lo que se puede practicar, ver, apreciar y observar hasta el año 2019; al ser no solo un baile de banda, de pueblo; sino un baile que sus practicantes llevaron más allá de lo imaginado, la llevaron a un nivel superior: al aire.

CONCLUSIONES

Después de este recorrido entre letras que están entre el ayer y el hoy resulta importante recordar y aclarar ¿Cómo y por qué se transformó la Quebradita de baile social a escénico?

Transitar desde lo dancístico, corporal, cultural, social, e histórico por el mundo quebrador durante siete años me hizo encontrar que la Quebradita es una práctica social y corporal de un sector de la cultura mexicana como una de las tantas formas de arte popular, siendo una forma de identidad y estilo de vida para los quebradores, los cuales, se rigen por sus propias reglas y lógicas de organización; mismas que contribuyeron, aceptaron y promovieron los procesos de cambio del baile con influencia de otras manifestaciones dancísticas y corporales; reflejándose en una hibridación que se adaptó y resignificó en contextos ajenos de los de su origen, permitiéndole permanecer vigente y ser revalorizada.

Desde el comienzo la Quebradita no solo quebró la espalda de las mujeres sino también quebró sus reglas, nada está hecho y todo está por hacer. Los quebradores siempre hablan de preservar, crecer y dar a conocer al resto del mundo, pero no existen restricciones para lograr el objetivo porque todo está por hacer. La esencia que tanto se añora se transformó para dar paso a un nuevo estilo que cubre las necesidades y expectativas de los quebradores en el espacio y momento precisos, entendiendo que *la Quebradita siempre será Quebradita, pero nunca volverá a ser igual*, debido a que es un producto humano y todo lo que produce el ser humano cambia, porque él mismo siempre está en constante transformación; la Quebradita se mueve al ritmo del pensamiento del quebrador, sus necesidades, deseos y de la manera de ver y vivir su realidad, la cual esta entretejida con su contexto.

La Quebradita no dejó de ser, en muchos sentidos, porque sigue siendo el baile que nació en el pueblo mexicano y del pueblo para el pueblo a finales de los 80`s, y que el paso del tiempo, los cambios en las modas, el cúmulo de capital dancístico en los quebradores, la hibridación, la disminución de espacios para su práctica social, la transdisciplinariedad, consolidación del campo, división entre movilizadores y movilizados, auge de tecnologías, comunicación virtual, ambiciones personales, creación de academias especializadas en el género, las reglas impuestas por los concursos, adopción de hábitos de otros campos, la búsqueda de valorización y respeto por parte de otros grupos sociales, la visión adelantada de algunos quebradores, la televisión, el auge del internet, los contextos y entornos la transformaron para lograr su permanencia en el campo de los bailes urbanos.

Algunos quebradores hablan de la Quebradita como un baile tradicional, y en realidad tienen razón, pero no como una manifestación repetitiva, estancada o de cambio lento. En realidad, para este momento es una herencia y práctica colectiva que trastoca a cada uno de sus miembros actualizando y renovando el pasado desde el presente modificándose al compás de la sociedad, con ello dando una continuidad cultural que se renueva y adapta para ser funcional, es decir, para mantener al campo quebrador vigente con sus prácticas sociales, pero también escénicas.

En la realidad humana es bien sabido que para permanecer y estar arriba hay que actualizarse, reinventarse y estar a la vanguardia. Algunos quebradores aprovecharon cada movimiento, técnica, espacio y momento para lograrlo y de alguna manera impactar a los otros, lo que desató en cadena una serie de cambios que nunca se detuvieron, teniendo como parte de la tradición quebradora el cambio constante, la ruptura de lo ya hecho.

Poéticamente, la Quebradita va con la vida misma, con la evolución, con el actualizar y estar vigentes. La evolución y transformación siempre se dan en el momento en que es necesario ajustar la visión a las concepciones culturales y estéticas, debido a que es el momento adecuado para la modificación. Los quebradores son muy conscientes de esta realidad, por ello es que sin restricción lo aceptan y aplican en su baile social y escénico, dejándose tocar por el momento, ellos mismos presienten que de no hacerlo corren el peligro de no avanzar y en el peor de los escenarios desaparecer.

El cumulo de capital cultural dancístico contribuyo de manera simultánea a la hibridación y evolución, lo que también repercutió en las nuevas concepciones estéticas, donde las caídas pesadas, brazos o piernas flexionadas en una acrobacia, piernas flojas y movimientos de cadera vuelven al baile flojo y sucio: sin estética. Bailar desde la transdisciplina al integrar técnicas dancísticas, corporales, coreográficas y de interpretación, les otorgó un ascenso en el status de las danzas escénicas, donde la perfección y el virtuosismo se antepone a la realidad interna del mundo quebrador, lo que modifica la visión del espectador al ver a la Quebradita como un baile de riesgo, espectacularizado, virtuoso y altamente complicado como para practicarlo, es decir, solo la gente especializada puede bailarla. En su nueva presentación se ha vuelto un baile sofisticado que requiere de un entrenamiento específico y movimientos técnicamente perfectos o de lo contrario sigue siendo un baile de pueblo.

La imposición de nuevas modas hizo que la Quebradita decayera, pero el grupo social quebrador ya estaba consolidado, y ellos no permitieron que el elemento que los cohesionaba desapareciera, de tal manera que encontraron otra forma de permanencia y ésta fue a través de la Quebradita escénica. La manera en que se asume y hace el baile Quebradita, especialmente la escénica tiene que ver en primer lugar con quienes la producen y sus

aspiraciones personales, además de que la convirtieron en objeto de un proceso de “auto-exotización” para hacerlo fácilmente consumible para otros campos. Dicha auto-exotización radica en la hibridación, aunque pareciera que se dejó dominar por otras disciplinas, renunciando de lado su propio estilo y transformándose en la Quebradita deportiva.

La palabra hibridación se vuelve dicotómica, por que bien puede entenderse como algo positivo que la mantiene vigente y a la vanguardia, pero por otro lado la posiciona como una forma de danza subalterna, que se subyuga a las reglas corporales de otros bailes o técnicas, minimizando su potencial.

La Quebradita es una de las tantas manifestaciones dancísticas de estilo rural que llegó a ser adaptada y resignificada en las nuevas sociedades capitalistas o urbanas. En esta adaptación es necesaria la competencia para tener audiencia, seguidores, debido a que esto logra que siga proliferando como una práctica social pero también como un producto consumible. Es una forma de danza popular que a través del tiempo se reelaboró para convertirse en una forma de entretenimiento comercial (producto consumible) que cumple con determinadas exigencias mercantiles de las maneras de producción capitalista como lo es el show, lo que la introduce en mercados alejados de las practicas populares (rodeos, ferias, bailes abiertos).

La transformación de la Quebradita se volvió una producción que mantiene sus referentes colectivos pero que de acuerdo a las condiciones sociales, técnicas de entrenamiento y procedimientos de construcción fue posible crear una forma de danza vendible, admirable, para show, espectacularizada, con miras a institucionalizarse, representativa del pueblo mexicano, reconocida como un baile deportivo y más aceptada por el resto de la sociedad al

reconocer su grado de complejidad y sentido de identidad nacional por su intimidad con la música de banda.

Al hablar del sentido creativo es importante reconocer que continua su carácter colectivo, y que las nuevas generaciones tienden a la imitación de lo ya existente con la diferencia de poner énfasis en mayor limpieza y precisión en las ejecuciones, comprendiendo con ello que ésta generación llamada nueva escuela tiene como característica la perfección.

Su transformación también tiene que ver con el cambio de los gustos tanto de los que lo realizan como quienes lo reciben, de esta manera se modifican sus formas de construcción y producción, alterando su sentido original, por ende, dejando de ser una práctica popular cotidiana de convivencia social para pasar a ser una producción coreográfica con destino escénico. El gusto de los consumidores y quebradores influenciados por la gran cantidad de producciones corporales (circo, porras, salsa, rock acrobático, jazz, danza clásica, bachata, etc.) contribuyen a otra concepción estética de la Quebradita, lo que a nivel ideológico determinará su calidad como producto artístico, o bien por el prestigio del quebrador-coreógrafo y a nivel mercantil por el éxito económico que consiguen los organizadores de los eventos que los contratan.

Lo anterior hace que el bailarín de Quebradita adquiera un estatus dentro del círculo quebrador imponiendo nuevas tendencias para bailar, las cuales se ven reflejadas tanto en lo escénico y lo social; repercutiendo a nivel mundial al dar una imagen “verdadera” de cómo se baila la Quebradita, cuando en otros sectores la realidad corporal es distinta.

Transformarse para permanecer es parte de las estrategias que se han adoptado, las modas cambian y con ello viene la decadencia o la desaparición. La decadencia se hizo evidente y

la desaparición de la Quebradita en gran parte de la República Mexicana también, pero en el Estado de México y CDMX no fue así, los quebradores resistieron y se adaptaron a las nuevas exigencias y espacios que se les ofrecen para bailar, así como buscar y genera sus propios espacios de convivencia, creando sus propias academias y fiestas temáticas para poder reunirse con ese gremio que añora los “buenos tiempos”.

Los quebradores que decidieron hacer de la Quebradita una forma de trabajo, actualmente buscan que ella permanezca a través de la legitimización mediante la institucionalización trabajando en conjunto con la CONADE y AMADABA, lo que, generará otra forma de bailar, pero también de ser percibida por la sociedad e incluso ascendida socialmente al aceptar abiertamente que la música de banda y tecno banda suenen en recintos importantes de temática deportiva y cultural.

Una vez más se puede ver como lo popular al pasar del tiempo se convierte en un producto de consumo para la elite acercándose cada vez más a una legitimidad cultural. Por lo tanto, el tiempo, el espacio y la intención colectivo-individual determinarán el camino hacia donde avanzara el quebrador y por ende el género dancístico Quebradita.

Finalmente es importante aceptar y entender que solo lo que cambia permanece.

Bibliografía

- Bartenieff, I. (1973). La raíz de la teoría de Laban: estética y más allá. En M. D. Bartenieff, *Four adaptations of effort theory in research and teaching*. Dance Notation Bureau, Inc., (págs. 1-26, 61-71). Nueva York.
- Bonfiglioli, C. (1995). Algunas notas sobre la antropología de la danza. En C. Bonfiglioli, *Fariseos y Matachines en la Sierra Tarahumara: entre la pasión de Cristo* (págs. 21-63). México: Instituto Nacional Indigenista.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. (A. Dilon, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Dallal, A. (1988). En *Como acercarse a la danza* (págs. 49-71). México: Consejo nacional Para la Cultura y las Artes.
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (30 de Junio de 2015). AUTOETNOGRAFÍA: UN PANORAMA. *ASTROLABIO*(14), 249-273.
- Fernandéz, M. (1999). *Taller de danzas y coreografías*. Madrid: CCS.
- García, C. N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo* (Cuarta ed.). México: Nueva Imágen.
- García, C. N. (2001). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. PAIDÓS.
- Gonzáles, C. M. (2006). *Arte y cultura popular*. Centro Interamericano de Artesanías y Artes (CIDAP).
- González, G. J. (2011). Lo mismo,pero no igual el nuevo flamenco. En *Flamenco global*. México: INBA.
- Guber, R. (2011). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Hutchinson, S. (2007). *From Quebradita to Duranguense: Dance in Mexican American Youth Culture*. (U. o. Tucson, Ed.) Tucson, Arizona, United States: The university of Arizona.
- Laban, R. (1978). *Danza educativa moderna*. Buenos Aires: Páidos.
- Margulis, M. (1982). La cultura popular. En A. Colombres, *La cultura popular* (págs. 41-66). México: Premiá.
- Martínez, H. L., Ceceñas, T. P., & Martínez, L. D. (2017). *La etnografía virtual*. México: Universidad Juárez del Estado de Durango.
- Martínez, M. M. (2006). Métodos etnográficos. En *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa* (págs. 180-225). México: Trillas.
- Miranda, H. A., & Lara, G. J. (2002). *Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana*. México: CONACULTA. FONCA.
- Preston, D. V. (1999). *Current approaches to dance analysis methodologies from a choreological studies perspective*.

- Ramos, A. F. (2013). *De punta y talón: la música nortea en Tamaulipas*. Ciudad Victoria, Tamaulipas, México: Glera.
- Rodríguez, M. (2004). Performance de identidades genéricas estigmatizadas. La quebradita: rito musical de mexicanos y latinos en los Ángeles. En P. R. Sara Elena Pérez-Gil, *Voces disidentes. debates contemporáneos en los estudios de género en México* (págs. 471-480). México: CIESAS/Miguel Ángel Porrúa.
- Rodríguez, M. (2005). La quebradita, nueva onda musical: de cholos a cowboys. En M. Rodríguez, *Tradición, identidad, mito y metáfora. Mexicanos y chicanos en California* (págs. 195-231). México: Miguel Angel Porrúa.
- Romero, R. J. (2008). *Creatividad en el arte: descentramientos, aplicaciones, conexiones, complejidad*. Madrid: Facultad de Educación, Universidad Complutense de Madrid.
- Safa, P. (Diciembre-julio de 1993). Una reflexión sobre individualismo y colectividad a partir del concepto tiempo. En Iztapalapa. 67-68.
- Sevilla, A. (1990). *Danza, cultura y clases sociales*. México: INBA.
- Simonett, H. (2004). *En Sinaloa nació: historia de la música banda*. Sinaloa, México: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán.
- Tortajada, M. (s.f.). ¿Danza? 39-46.

Bibliografía electrónica

- Ascencio, C. E., De la Garza, M. L., & López, M. M. (2009). De músicas paganas en atrios y plazuelas en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. *Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH*(85), 101-106. Recuperado el 23 de octubre de 2017, de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2872/2773>
- De la Garza, M. L., & Rueda, M. F. (2013). La "quebradita" como expresión festiva. Su impacto en Chiapas. *Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH*(95), 172-176. Recuperado el 22 de octubre de 2017, de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/3735/3620>
- Gadamer, H.-G. (1996). Estética y hermenéutica. *Revista de Filosofía*(12), 5-10. Recuperado el 17 de septiembre de 2019, de <http://revistas.um.es/daimon/article/viewFile/8311/8081>
- García, C. N. (1985). *Cultura y sociedad. Una introducción*. Recuperado el 18 de Diciembre de 2017, de http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/2.p._garcia_canclini_cultura_y_sociedad_una_introduccion.pdf
- Kanoussi, D. (2001). *Hegemonía, estado y sociedad civil en la globalización*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Recuperado el 26 de Diciembre de 2017, de <https://books.google.com.mx/books?id=q57x9peo5UkC&pg=PA86&lpg=PA86&dq=Hegemon%C3%ADa,+estado+y+sociedad+civil+en+la+globalizaci%C3%B3n&source=bl&ots=>

-bs2TxeEK7&sig=gwI3USlGOeUBcr-CJVodG45FnU8&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjmgSrLr9jYAhVRdt8KHY8vC64Q6AEIWjAI#v=

La etnografía como herramienta en la investigación cualitativa. (7 de Mayo de 2015). Recuperado el Diciembre de 2017, de psyma: <http://www.psyma.com/company/news/message/la-etnografia-como-herramienta-en-la-investigacion-cualitativa>

Margulis, M. (s.f.). La noción de cultura. Recuperado el 20 de Diciembre de 2017, de La noción de cultura: <https://eticaanimada.files.wordpress.com/2014/.../margulis-la-nocion3b3n-de-cultura.pd...>

Martínez, M. M. (2010). Los grupos focales de discusión como método de investigación. Recuperado el 6 de Noviembre de 2018, de <https://investigacionparalacreacion.files.wordpress.com/2010/09/los-grupos-focales1.pdf>

psyma. (2 de Enero de 2018). Obtenido de <http://www.psyma.com/es/la-empresa/news/message/la-etnografia-como-herramienta-en-la-investigacion-cualitativa>

Quebradita-Wiki Cumbia-Fandom. (s.f.). Recuperado el 15 de Marzo de 2017, de <https://cumbia.fandom.com/es/wiki/Quebradita>

Quebradita-Wikipedia, la enciclopedia libre. (s.f.). Recuperado el 2017 de Marzo de 15, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Quebradita>

Rosales, H. (2004). Diálogo en la acción, primera etapa. *Cultura popular. Definiciones y acciones*, 205-222. Recuperado el 22 de Diciembre de 2017, de https://30b8dfbe-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/orestescosmos/Home/Culturaspopulares.pdf?attachauth=ANoY7cq126RnBo_naItB-QBxLzm5-_i_jUMjWDDKsPXXKRTnO0qRHwEYqneDEXWe6hIgwqXAixQiEmALkfOuZhJf1ado3EZTVkBMI-gkJbkYlHGjjAmUjXTOGSmFUkpHTXZcBSppPgGchYMVSE

Tierra, C. (1 de Noviembre de 2019). ¿Qué es el Método Laban? Recuperado el 18 de Diciembre de 2019, de <https://www.aboutespanol.com/que-es-el-metodo-laban-298083>

Video

Comisión de Quebradita de la CDMX. Asociación Mexicana de Danzas y Bailes Afines (AMEDABA) (Productor). (2018). *La Quebradita es ¿baile o acrobacia?*, primer panel de discusión. Archivo digital-Inédito. Ciudad de México.

ANEXOS

Anexo 1. Entrevistas

Isaías Dávila, entrevista realizada en octubre de 2017 en Coyoacán, CDMX.

Julio Duran, entrevista realizada en octubre de 2017 vía telefónica.

Sergio Parra, entrevista realizada en octubre de 2017 vía telefónica.

Javier Santiago Méndez, entrevistas realizadas de 2012 al 2018.

Omar Bolón Leyva, entrevista realizada en marzo de 2018 en Ciudad Nezahualcóyotl, Edo. Méx.

Carlos Alberto López Frías, entrevistas realizadas de 2017 al 2019.

12. Frine Garrey, entrevista realizada en julio de 2018 en CDMX.

Alfonso Sandoval, entrevista realizada en julio de 2018 en Edo. Méx.

Marisol Díaz, entrevista realizada en julio de 2018 en Edo. Méx.

Guillermo Castro, entrevista realizada en agosto de 2018 en CDMX.

Jorge Espinoza, entrevista realizada en agosto de 2019 en CDMX.