

## SU CUERPO, SU CAPITAL

Ana Galina Paredes Padilla

*Palabras claves: Educación Superior, Migración, Cuerpo, Danza, Capital Cultural, Coreografías Vitales.*

Marco y Luis Ángel son dos jóvenes que residen en el cono noroeste y noreste de Lima; ambos estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Ballet del Perú, se agencian profesionalmente del ballet como tecnología corporal hegemónica. En paralelo, desafían la oferta institucional combinándola con otras tecnologías de manipulación de los cuerpos; luego, las procesan y ejecutan sus performances elaborando propuestas artísticas diferenciadas que traducen formas particulares de entender la realidad.

La siguiente investigación ubica al proceso productivo de los cuerpos danzantes el mismo que tiene dos fuentes primordiales; la primera lo constituye la tecnificación cotidiana de los cuerpos y, la segunda, lo constituye la formación institucionalizada. Es decir, el ballet brinda herramientas que son aprendidas, practicadas e internalizadas; para luego, ser deconstruidas o reinterpretadas para ofertar, desde sus cuerpos-actores, un producto plástico singular y adecuado a públicos objetivos.

De esta manera adopto como base metodológica de la investigación a las historias de vida que se construyen simultáneamente a su formación profesional; por lo que, la recopilación de la información se produce en un continuo seguimiento a estos jóvenes en los diversos espacios por donde se desplazaban o transitan, en todos sus procesos de experimentaciones con la diversidad de tecnologías corporales en los que se involucran y que tienen a la danza como protagonista en la transformación de las imágenes de sí mismos, para convertir a sus propios cuerpos en sujetos de conquista de espacios públicos y en actores circunstanciales, transmisores de mensajes, que los convierten en actores sociales singulares.

Marco y Luis Ángel son estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Ballet, que acceden a la oferta institucional no porque compatibilizan con el perfil profesional ni con sus estereotipos: ya que no necesariamente están interesados en escenificar a bailarines del ballet romántico o en puestas en escenas clásicas; sino que, paralelamente, van experimentado otras disciplinas en entornos informales.

Ellos habitan en Carabayllo y San Juan de Lurigancho; lugares ubicados a las afueras de Lima, donde se establecieron los primeros migrantes provenientes de la sierra del Perú, y cuyos abuelos o padres pertenecieron a este grupo. Lugares que hoy son distritos con alta movilización social y elevado dinamismo económico; sin embargo, nuestros personajes, lo habitan como lugares de reposo porque la mayor parte de tiempo se desplazan fuera de ellos, ya sea por sus estudios como por el trabajo; su vida activa la desarrollan preferentemente en el centro de la capital de la República centro simbólico de poder y movimiento económico del Estado Nacional.

En el Perú que han ocurrido oleadas migratorias en diferentes épocas. Una de ellas fue la que se produjo en los '70 donde los migrantes constituían familias enteras por lo que se les conoce como la época de las migraciones masivas. Este fenómeno transforma el rostro de las ciudades y del país y, de lo antes fue claramente rural se convirtió en estrictamente urbano, ahora las tres cuartas partes de la población viven en las ciudades y un cuarto en el campo.

Esta población, al no encontrar lugares de trabajo, se dedicaron a crear el propio y lo hicieron apropiándose de las calles como vendedores ambulantes, son gente que trabaja en lo que se presente y les dedican a estas actividades el doble del tiempo que le dedican en el trabajo formal y no hay días de descanso ni fines de semana, es formidable su empeño al trabajo y es, probablemente, una condición de su tradición histórica y cultural.

Dentro de lo que ha ocurrido en los espacios urbanos, progresivamente, se han consolidado nuevas formas de relaciones económicas y, a la larga, han emergido como un nuevo sector económico vinculado al comercio; hoy, es el sector económico que tiene más ingresos líquidos comparados del país. A este sector pertenecen las familias de mis sujetos de investigación, los abuelos de padre de Marco son de Canta, una provincia de la sierra de Lima, y su abuela materna es de Cerro de Pasco.

Tanto su padre como su mamá terminaron la secundaria y se dedicaron a diversos oficios. Su padre, como operador de maquinaria en una imprenta, desde joven empíricamente aprendió del negocio para; luego, invertir su capital en maquinaria y convertirse en propietario de su propia imprenta familiar; donde Marco participa activamente llevando encargos y compaginando o engomando. En cambio, su madre salió del colegio y estudio cosmetología para, luego, llevar cursos de redacción ejecutiva. Ahora está separada del padre de Marco.

En el caso de Luis ambos padres migraron, su padre es de un pueblo de Arequipa, llamado Zaina y su madre de Cajamarca, específicamente de Cajabamba. Su madre se desempeñó como trabajadora del hogar, desde adolescente, y su papá trabajó en diferentes oficios técnicos, desde cerrajero, boxeador y hasta políticos en su vecindario, después de acabar la secundaria.

Su papá sí terminó el nivel secundario y su mamá llegó a estudiar hasta el nivel primario. Ahora poseen un hogar propio que van construyendo piso a piso hacia arriba y alquilan la cochera a una señora para una bodega. Así viven de sus rentas, más el trabajo de su padre. Además, los tres pisos de la casa de Luis funcionan como cuartos donde suelen hospedar a sus primos y tíos que lo visitan esporádicamente.

En este sentido se evidencia la forma en como sus abuelos, y luego sus padres, reproducen en la ciudad el capital cultural que lograron en sus relaciones comunales, en sus lugares de origen.

Su predisposición a variar sus coordenadas culturales de referencia por las nuevas adquiridas es un factor que se traslada a la constitución de sus empresas familiares que son muy flexibles y adaptables a las demandas del mercado.

A diferencia de sus padres no tuvieron acceso a una educación superior, Marco optó por la publicidad, aunque hubiera querido dedicarse profesionalmente al arte; pero, sus padres no quisieron y a larga se ha dado cuenta que no fue mala elección; ya que encuentra esta carrera, muy holística; mientras, Luis decidió estudiar lingüística, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Un contraste entre ambas elecciones ya que la Universidad de Ciencias Aplicadas que eligió Marco que responde a las denominadas universidad empresas, las cuales se centran básicamente en formar productiva y eficazmente a sus egresados, cuyas carreras sean funcionales en el mercado laboral. Y en caso de la Universidad Mayor de San Marcos responde a una universidad nacional de gran prestigio, cuya formación es humanista.

Para contextualizar el posicionamiento social y cultural alcanzado por la danza clásica en el Perú, cabe resaltar que históricamente Lima era un escenario importante de difusión de estas danzas en América Latina, con un marcado énfasis en lo referente a la danza clásica.

El público de estas presentaciones solía estar conformado por las elites Oligárquicas y Burguesas y, en menor medida, las nuevas capas medias que habían surgido del proceso de modernización capitalista producido desde los años cincuenta, que consideraban especialmente a la danza clásica como manifestación "suprema del arte" que, a la vez, de estar dotada de reconocimiento social y cultural, otorgaba prestigio y estatus a los que la consumían.

La danza clásica y diversas tecnologías corporales fueron integrándose en los intereses de Luis y Marco en diferentes etapas de tu vida. Marco relata que su madre siempre lo impulsó a realizar deportes. A los siete años practicó "Marinera" y el profesor recomendó a su madre -al ver sus condiciones- que lo lleve a una escuela de ballet; pero, según su madre, eran cosas de niñas.

Luego, a los nueve años practicó karate, a los diez tae-kondo, a los catorce kick-boxing; la elección por estas disciplinas corporales de defensa personal respondían a un tipo de protección en la escuela donde era discriminado como gay, además, porque quería diferenciarse ya que solía ser un nerd o ratón de biblioteca; pero, a los quince años ya estaba muy interesado en el ballet y, por su iniciativa, había averiguado sobre los lugares de enseñanza; así que, con las propinas que le daban sus padres, los fines de semana comenzó a asistir a la casona de San Marcos, donde él era el único varón, y comenzó desde cero a estudiar ballet; luego, se formó en Allegro Ballet, una escuela en el centro de Lima dirigida por Miguel Burgos, primer bailarín del Ballet Nacional donde pulían la técnica, sobre todo de los varones, quienes empezaban muy tarde y ya tenía en mente postular el año siguiente a la escuela nacional superior de ballet para lograr una formación profesional.

En el caso de Luis Ángel la danza resultó al principio un reto, ya que, dentro de su entorno familiar, parecía algo muy lejano o extraño, él mismo se preguntaba en que momento le comenzó a gustar el ballet. Lo suyo era básicamente las letras, pero bailar también le parecía interesante.

Recuerda que, a los 15 años, empezó a bailar géneros juveniles en un elenco pequeño para entretener a un público en algunos eventos. Asimismo, tomó clases de improvisación en la ENSAD, donde conoció gente dedicada a las artes escénicas, y esto lo llevó a participar en un evento organizado por Yuyachkani donde bailó danzas afro y zapateo.

Luego conformaría un elenco de danzas folklóricas para posteriormente dejarlo e integrar "Danza Fusión", grupo cuyos movimientos contemporáneos, líneas y rituales llamaron su atención. En su camino aparecería "Kinesfera Danza", grupo que hacía danza teatro, danza sobre el suelo y flying low.

Esta experimentación desde su propio cuerpo lo marcó para siempre, ya que desde su percepción ambos grupos sentían la danza como grupos independientes, eran apasionados, entregados, profundos, casi rituales, conocían de teatro y la danza era más que solo el cuerpo, era algo trascendente.

En paralelo él tomaba clases en la ENSB por las noches, pues se sentía atraído por lo mecánico, lo lineal del ballet, la concentración, toda esa matemática inmersa en esta danza. Se alejó de la escuela por un tiempo, pero seguiría en estos grupos de danza contemporánea con los cuales performaría en espacios diversos.

Acabó el colegio e ingresó a la universidad retomando el ballet pero los deberes universitarios hicieron que nuevamente se distanciara de este. Hasta que dos años antes de regresar de la universidad se animó a postular a la escuela de ballet, un amigo que se formaba profesionalmente ahí lo convenció ya que esta institución estaba demandando de bailarines varones para formarlos ofreciéndoles daban becas.

Hablar de Educación Artística Superior en la Danza en el Perú supone destacar la activa labor de la maestra y bailarina norteamericana Kaye Mackinnon quien trabajó para que esta profesión fuera difundida desde la institucionalidad. Es gracias a ella que se crea el 27 de marzo de 1967 el Instituto Nacional de Ballet, por Ley N 16556, dependiente de la Casa de la Cultura y el Ministerio de Educación. En la actualidad conocida como la ENSB, Unidad Ejecutora con rango universitario lo cual constituye una oferta distinta para los jóvenes quienes en estos últimos seis años han sido la población mayoritaria en sus aulas.

Es en este espacio de formación artística institucionalizada que estos jóvenes comienzan a descubrir un mundo muy diverso, en cuanto a orientación sexual de los estudiantes, y respecto a la valoración del cuerpo en otro tipo de espacios.

En primer lugar, comienzan a cambiar sus rutinas corporales y alimenticias compartiendo consejos sobre qué comer y que no y que estiramientos realizar y con cuanta intensidad, lo que, a las finales se convierte en una rutina diaria y para siempre, como un conocimiento incorporado o añadido a las coreografías cotidianas que ambos performan en distintos espacios familiares.

Tanto para Marco como para Luis constituye un espacio donde van a interactuar y conocer otro tipo de acercamientos y propuestas desde lo corpóreo; así, como en el caso de Luis se sienten más empoderados de reafirmar su orientación sexual y acercarse más a un tipo de activismo sobre los derechos LGTBI, a través de la expresión misma del cuerpo o, en el caso de Marco, que le sirve para cuestionarse sobre la misma y sobre sus gustos los cuales, en el espacio del colegio o en su entorno familiar, habían sido sublimizadas o reprimidas.

El ámbito de la danza representó, para ellos, un espacio liberado de estereotipos y sobre todo, de transgresión; pero, sobre todo de propuesta. Si bien en la escuela el rol que ellos juegan es el del receptor alumno eso no quita que su capital cultural incorporado active cierta vehemencia transmitida por sus abuelos y padres en el sentido de desafiar lo establecido para, reconfigúralo, en algo nuevo o híbrido. Me refiero a la herencia inherente que cargan consigo los cuerpos de los migrantes que suelen transformar el espacio y adecuarlo a sus necesidades y posibilidades.

La diferencia es que ellos no han sido alentados por sus familias, para experimentar, en estos otros ámbitos de desarrollo y movilización social, que parten desde el cuerpo y la formación artística, sino que se han originado desde sus exploraciones e intereses que han sido cada vez más sofisticados, en cuanto a su preparación corporal. Es por eso que ambos, paralelo a su formación en la escuela, no han dejado de experimentar desde sus cuerpos diversas tecnologías corporales que han creído necesarias para extraer otras posibilidades de movimiento y agregarlas a su saber corporal y, por tanto, pensando en un futuro, puedan insertarse en diversos campos laborales que la danza demanda y en una multiplicidad de saberes y tecnologías corporales para poder copar ciertos mercados comerciales.

Marco comenzó a llevar talleres de stretching, preparación física para mejorar su condición corporal y, luego, probar acrobacia; última tecnología corporal que estaba experimentando, luego de abandonar la escuela; participó de un evento comercial donde necesitaban acróbatas trabajo remunerado donde interactuó con muchos jóvenes de su edad y mayores que se dedicaban al medio circense; mundo, al cual, mira con ilusión y esperanza de algún día pertenecer desde que observó una puesta del circo del sol.

En el 2018 Luis logró culminar la carrera como docente en danza clásica, paralelo también se desempeña como docente en la UPC. Este mismo año Marco también se graduó con honores como publicista y labora en una entidad privada.

Si bien ambos continúan participando en roles principales, en puestas en escenas de coreógrafos independientes; quienes los convocan, muchas veces, sin pago alguno; ellos aceptan tan solo por el hecho de ir adelantándose y experimentando ese trabajo como director- bailarín; algo que experimentaron en la escuela, pero donde ellos solo formaban parte de su cuerpo de baile.

El ballet, definitivamente, representa una danza hegemónica y de prestigio social, que se encuentra en los imaginarios de Marco y Luis desde la infancia; pero que, con el paso del tiempo, y su experiencia académica en una escuela de ballet, ha ido transformándose.

Es evidente que las instituciones educativas tienen la exclusividad o la hegemonía en la formación de los sujetos, estas son la garantía de una profesionalización eficiente, altamente estructurada en la que los sujetos participan como actores de libretos pre-establecidos. En cambio, con las transformaciones sociales de las últimas décadas, con las revoluciones digitales e informáticas, los individuos y la sociedad han recuperado su papel de actores y proveedores de alternativas en su formación profesional.

Estos indicios de cuestionamientos al orden institucional se generan desde los propios cuerpos de nuestros actores, ellos no creen en la oferta institucional, prefieren aquella que ellos mismos se construyen desde sus propios cuerpos, los capitalizan y éstos llegan a ser como espacio de experimentación de tecnologías corporales diversas con las cuales actúan frente a la heterogeneidad social.

La capitalización de sus cuerpos tiene una fuente base- lo constituyen sus actividades cotidianas, que realizan en sus desplazamientos por diferentes escenarios sociales; a todas estas formas que V. Fuenmayor las denomina ritmos sociales. La segunda fuente lo constituye la formación institucional, aquella en la que procuran una formación profesional en danza y que bajo un proceso fino se logra la transformación de un cuerpo cotidiano en otro artístico.

La tercera fuente lo constituye la formación técnico corporal no institucionalizada, aquella que Marco y Luis se agencian intencionalmente o porque se cruzaron en su recorrido y consideraron que suma en su formación, que les proporciona elementos para formarse y para explorar otros mercados de consumo, además, de involucrarse en procesos de gestión debido a que, en estas experiencias, los responsables generan el producto y, simultáneamente, lo colocan en mercados ambulantes.

La ciudad, culturalmente heterogénea, hace posible que estos proyectos se concreten. La cercanía con los públicos variados. Ellos conocen las aspiraciones de la población, las saben interpretar y que les devuelven en códigos estéticos decodificables o comprensibles para sus consumidores. Conociendo y manejando los sentidos sociales propios de la ciudad ya no esperan que otros los representen. Sino que ellos construyen sus propios liderazgos ya estabilizados, y buscan auto-representarse. Así adquieren notoriedad estas fascinantes historias de vida de los actores sociales que esta investigación registra.

## FUENTES REFERENCIALES

BOURDIEU (2000) *“Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social”*. Pp. 131-164 en *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

FUENMAYOR, Víctor (2004). *“Técnicas del cuerpo y técnicas de la danza”*, en: *La otra facultad*, Vol. 1, No. 1. Universidad del Zulia: Facultad Experimental de Arte.

PARRA, Miryam (.2006). *Poder y Estudios de las danzas en el Perú. Tesis para optar el título de licenciatura en Sociología. Escuela de Sociología de la Universidad Mayor de San Marcos*. Pp.15.

Csordas, Thomas (1994) *“Introduction: the body as representation and being-in-the-world”*. En: Csordas, T. (ed.) *Embodiment and Experience. The existential ground of culture and self*. Cambridge University Press, Cambridge.

Briceño, Gloria. *“El cuerpo como performance en la sociedad del espectáculo”* en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Época II. Vol. XVII. Núm. 34, Colina*, pp.9-30, 2011.