

Orígenes del break dance como deporte olímpico Origins of break dance as an olympic sport

Juan Carlos Fernández Truan

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (España)

Resumen. El objetivo del presente estudio es analizar los orígenes y evolución de un estilo de baile callejero que, ha ido surgiendo desde la segunda mitad del siglo XX hasta su conversión en el caso del Break Dance en deporte olímpico durante los Juegos de Paris en 2024. La aportación principal de este trabajo histórico, ha sido el emplear una metodología descriptiva mediante fuentes secundarias de gran actualidad, puesto que se ha podido disponer de la información directa de los protagonistas de estos bailes de tremenda actualidad, al tratarse de una actividad relativamente moderna en la que los protagonistas aún siguen vivos. De los resultados obtenidos se desprende que la consideración social de esos estilos de baile callejeros, ha ido evolucionando desde prácticas reivindicativas de núcleos marginales, hasta convertirse en moda basada en formas de consumo, interés mediático y beneficios comerciales, en un intento de modernización de los Juegos Olímpicos para despertar mayor interés entre la juventud y mayor atracción de patrocinadores y medios de comunicación.

Palabras clave: historia deporte, bailes callejeros, deporte urbano, Juegos Olímpicos, Paris 2024, Break Dance.

Abstract. The aim of this study is to analyse the origins and evolution of different styles of street dances that emerged from the second half of the twentieth century onwards, up until, in the case of Break Dance, it was made an Olympic sport for the 2024 Paris Olympics. The main contribution of this historical paper has been to use a descriptive methodology based on highly relevant secondary sources, gaining information directly from those involved in this contemporary dance scene since the key figures associated with this relatively modern activity are still alive. The findings indicate that the social consideration of these street dance styles has evolved from practices aimed at platforming marginal nuclei to become fashion based on forms of consumption, media interest and commercial benefits, in an attempt to modernise the Olympic Games and spark greater interest among the younger demographic and attract greater interest from sponsors and the media.

Keywords: sport history, street dancing, urban sport, Olympics, Paris 2024, Breaking.

Fecha recepción: 20-06-23. Fecha de aceptación: 21-09-23

Juan Carlos Fernández Truan

jcfertru@upo.es

Introducción

Desde el comienzo de la existencia del ser humano sobre la tierra, el baile y los movimientos corporales rítmicos han estado presentes con funciones diferentes, bien sea como una necesidad de comunicación para poder expresar emociones o sentimientos a otros, o como forma de acercamiento o agradecimiento a los dioses (Gómez, 2003).

Desde la antigua cultura china, “la danza ha tenido como fin, conservar el mundo en marcha y predisponer a la naturaleza en favor del hombre” (Huizinga, 2007, 29). Carl Diem considera que en un principio solo existía un sistema de gestos y movimientos sencillos, pero que a medida que el ser humano fue evolucionando, dio lugar a las danzas para agradar a los dioses, o estimular los sentidos para influir en la realidad. (Ueberhorst, 1959).

En el primer libro que analiza el fenómeno lúdico desde un plano antropológico y con profundidad científica, como fue “Homo Ludens”, escrito en 1954 por el holandés Johan Huizinga, se ha considerado la danza como una de las formas más puras y completas de juego; especialmente las danzas de representación y espectáculo o exhibición rítmica, entrelazando dos conceptos elementales, como son el juego y la fiesta (Huizinga, 2007, 38). Para Huizinga, “la danza es plástica como la escultura, pero sólo por un momento” (Huizinga, 2007, 211).

Popplow basa el origen de los ejercicios físicos en las danzas del paleolítico inferior, considerando que...:

en la danza se hace realidad un movimiento nacido del hombre

con un objetivo y una finalidad. Estas danzas, según el autor, tenían tres funciones: la función social, como método para impulsar el culto de los cazadores, el éxtasis propio, por la posesión de fuerzas espirituales, y la utilidad externa, que ayuda, mediante la liberación de energía mágica, a matar a las fieras (Monroy, 2007, 20).

No obstante, Platón ya utilizaba dos términos diferentes para diferenciar las actividades lúdicas, uno para las danzas sagradas y otro para los juegos sacros en general, estableciendo diferencias entre la práctica de las actividades lúdicas recreativas y las competitivas. En ese mismo sentido, Roger Caillois en su libro "Los Juegos y los Hombres: la Máscara y el Vértigo" (1958), establece una clasificación de los juegos en cuatro categorías: Agon, Alea (suerte), Mimicry (mimetismo) e Ilinx (vértigo) (Caillois, 1986). El concepto de “Agón” se asignaba a los juegos en los cuales había una confrontación contra un contrario; por el contrario, la palabra “áγρον”, designa la actividad lúdica como una reunión. En esa diferenciación se establecía la base del break dance como una actividad lúdica de tipo social, pero con su actual cambio estructural, se ha convertido en un “agón” de tipo competitivo.

El presente trabajo no pretende ser un estudio antropológico ni histórico sobre la evolución de la danza, puesto que eso necesitaría mucha más extensión, sino una revisión de la conversión que ha tenido uno de esos tipos de bailes, desde su creación en el siglo XX, hasta llegar a convertirse en un deporte de alta competición incluido en los Juegos Olímpicos de Paris en 2024.

Por ello, no comenzaré con los orígenes y evolución de

la danza en la humanidad, sino directamente diferenciando baile de danza, dos términos utilizados en muchos casos como sinónimos, pero bien distintos para autores especializados. aunque en ambos casos se utilice el cuerpo para expresar emociones. En ese sentido, tomaré como referencia las siguientes definiciones:

...el baile está compuesto por una estructura rítmica y de pasos secuenciados y sistematizados que generan una dinámica individual o colectiva, y requiere un aprendizaje básico de la técnica y ciertas capacidades físicas para poder ser ejecutado. La danza es un concepto más amplio que puede integrar el baile, pero también otro tipo de técnicas destinadas a desarrollar las posibilidades motrices que ofrece nuestro cuerpo y explorar las sensaciones que genera. La danza comunica a través del movimiento, se ayuda de las posibilidades motrices que ofrece nuestro cuerpo y las combina en el tiempo y en el espacio generando expresividad y significado. Como consecuencia de utilizar el movimiento para comunicar, se realiza actividad física de intensidad diferente (Rueda y López, 2013, 142).

En este sentido, a nivel terminológico, aunque en los inicios que veremos a continuación, el Breaking fue un baile callejero empleado como forma de reivindicación social y cultural, con el tiempo se ha convertido en una danza, el Break Dance y recientemente ha pasado a ser un deporte de competición.

El baile siempre ha estado asociado a los diferentes actos sociales de la colectividad en todas las culturas, como nacimientos, bodas, entierros, e incluso como forma de establecer un estatus social. En este sentido, en las últimas décadas, los bailes callejeros también han asumido su función social de identificación de clases sociales y de reivindicaciones de necesidades culturales, económicas o de control social. En ese sentido, en el siglo XX, el baile ha seguido empleando una función social, especialmente en sectores marginales.

Entre 1973 y 1977, el sur del Bronx sufrió treinta mil casos de incendios provocados. En lugar de arreglar e invertir en viviendas, los propietarios esperaron hasta que las unidades estuvieran vacías para cometer incendios provocados a cambio del dinero del seguro. Además, a mediados de la década de 1970, seiscientos mil puestos de trabajo en la industria se habían ido del Bronx, el 40% de todo el sector. Esta crisis de vivienda y la desindustrialización llevaron al hacinamiento, el desempleo y la pobreza, lo que a menudo hizo que el Bronx pareciera una zona de guerra (Gavin, 2023, s/p).

En ese ambiente surgieron los primeros bailes callejeros (Street Dance), como forma de expresar su malestar y descontento, expresando su rechazo y enfrentamiento ante la sociedad. El *Street Dance* consiste en la práctica de diversos tipos de bailes y danzas en la calle, plazas, parques, o cualquier otro espacio abierto de las ciudades, a menudo en sus propios barrios o zonas de residencia, mediante un tipo de baile característico de las propias culturas originarias mayoritarias en cada zona. Se trata de danzas con mucha improvisación y mucho contacto con las personas que pasan en esos momentos por la calle como espectadores. En muchos casos, la creatividad e improvisación de los bailarines es fundamental para su desarrollo, aunque en los últimos años están más sujetos a técnicas prefijadas y repetitivas propias de

cada estilo de baile. Las concentraciones en las que se reúnen varios bailarines en zonas urbanas para practicar estas danzas se denominan *jams* y constituyen en sí mismas espectáculos callejeros muy habituales en las grandes ciudades. Los bailarines formaban un círculo y por turnos, solos o en parejas, mostraban sus habilidades mientras los otros observaban y decidían quienes eran los mejores. Posteriormente, se organizaron las demostraciones en forma de batallas o peleas ficticias entre grupos, con lo que comenzaron a desplazar sus actuaciones a locales y salas cerradas, para más tarde pasar a locales más comerciales o discotecas, en forma de exhibiciones (Pérez Royo, 2008).

Metodología

El objetivo del presente estudio es de tipo descriptivos histórico, puesto que tan solo intentan conocer en profundidad la evolución histórica de uno de esos bailes callejeros, el Break Dance (o Breaking), desde su creación como reivindicación social urbana, hasta convertirse en un deporte olímpico, para poder analizar las causas y efectos que ha ido desarrollando la práctica de ese baile. No se trata de un estudio antropológico, ni experimental, puesto que su conversión en deporte de competición es demasiado reciente para poder desarrollar este tipo de estudios; sino que solo pretende revisar la evolución histórica que ha tenido este tipo de baile, para conocer los pasos recorridos hasta incorporarse a los Juegos Olímpicos. El diseño de investigación empleado en este estudio ha sido, debido a la relativa brevedad desde su creación, de tipo histórico comprensivo cualitativo, mediante la observación documental, tanto a través del análisis de los datos obtenidos en las redes sociales de internet como mediante la revisión de la bibliografía existente sobre la materia. La técnica de exploración documental empleada, ha tenido como objetivo principal no solo la correcta extracción de la información mediante la lectura de los documentos analizados, sino el trasvase de la información obtenida al planteamiento cronológico que se estableció, a fin de conocer la causa y efectos de la evolución histórica de dichos bailes (Aróstegui, 2001).

El método de investigación utilizado fue el histórico (tendencial) vinculado al conocimiento de las distintas etapas, para poder analizar la trayectoria de la evolución de los bailes callejeros, empleando para ello una técnica cualitativa de observación documental, así como una técnica de análisis hermenéutica, “consistente en la interpretación de textos para fijar el verdadero sentido de los hechos” (Aróstegui, 2001, p.402).

En cuanto al criterio formal, las fuentes empleadas en esta investigación han sido en su mayoría secundarias, debido a la reciente aparición de este tipo de actividad rítmico-expresiva de los bailes callejeros durante el siglo XX, su historia es bastante corta y tampoco ha transcurrido, en muchos casos, el tiempo suficiente para poder realizar su análisis de una manera objetiva. Tal vez debido a ello y a su carácter bohemio y reivindicativo social, los estudios y publi-

caciones realizados son muy escasos, por lo que prácticamente no existen estudios anteriores con el suficiente rigor científico. Tan solo se han publicado sus datos a través de entrevistas radiofónicas con muchos de sus creadores aún vivos, publicaciones en revistas especializadas de escasa difusión y más recientemente a través de blogs y otras redes sociales. Por ello, ha resultado bastante difícil el disponer de las fuentes necesarias para obtener los datos, limitándome a libros escritos por los propios creadores, u observadores directos de los acontecimientos.

Respecto a la revisión bibliográfica realizada para la obtención de los datos para su triangulación, se han consultado las bases de datos siguientes: CatCBUA, CCUC, COPAC, REBECA, REBIUN, RBIC, SCOPUS, SPORT-DISCUS, WorldCat, Dialnet, ISOC, Latindex y Google Académico.

Mediante la crítica externa, hemos verificado la autenticidad y la validez de cada dato obtenido, garantizando un riguroso análisis de la información, dando respuesta a las siguientes preguntas: cuándo o por qué fue elaborado el documento, quién fue el autor o creador, si escribió el material el autor a quien se le atribuye si es éste el original, o bien es una copia exacta del trabajo del autor, y en caso de no ser los propios creadores, buscar el documento original al que se refiera si era posible. En algunos casos, la determinación de la autoría de un texto resultó imposible realizarla, puesto que no incluían el nombre del autor o aparecían con un seudónimo, por lo que en la mayoría de esos casos se decidió rechazar el documento y buscar otro en el que figurara el autor.

Después de realizar la crítica externa de las fuentes, se procedió a analizar su crítica interna, determinando el significado y confiabilidad de la información obtenida de cada dato. Para verificar dicho contenido. Nos preguntamos qué quiso aportar el autor con cada frase y cada expresión; es decir, realizar una crítica de contenido para conseguir una interpretación correcta de los datos y del significado de cada expresión, teniendo en cuenta el contexto histórico y geográfico de cada momento, así como las diferencias expresivas por las traducciones. Basándonos en ello, hemos realizado la crítica interna teniendo presente los siguientes aspectos (Peset et al, 2020):

- No tratar de encontrar en los textos conceptos que correspondan a tiempos posteriores.
- No presuponer que el hecho de que un autor no mencione ciertos sucesos, implica que no han ocurrido.
- Una sola fuente verídica puede servir para confirmar la existencia de una idea, pero para poder probar la realidad de los sucesos o hechos objetivos, se requiere la existencia de otras fuentes, o de otros testigos directos independientes.
- La presencia de errores idénticos prueba que las fuentes dependen una de otra, o que derivan de una fuente común.
- Si los testigos se contradicen en un punto, uno u otro pueden estar en lo cierto, pero también es posible que ambos se equivoquen.
- Las declaraciones de los testigos directos, idóneos

e independientes, que informan acerca del mismo hecho fundamental y también sobre algunos incidentes colaterales, pueden aceptarse en aquellos puntos en los que concuerdan.

- El testimonio oficial, oral o escrito, debe compararse, siempre que sea posible, con el que procede de las fuentes extraoficiales, porque ni uno ni otro son suficientes por sí mismos.
- Un documento o noticia puede proporcionar pruebas confiables sobre ciertos puntos y, sin embargo, carecer de valor con respecto a otros.

Antecedentes del Street Dance

Basándose en la evolución de estos bailes callejeros, encontramos numerosos autores que al referirse al término *street dance*, no solo están delimitando los bailes que con carácter social reivindicativo se realizaban en el contexto de las calles en los barrios marginales, sino también a cualquier forma de danza que se desarrolló de manera espontánea fuera de un entorno profesional de la danza, como parte de una reacción contracultural urbana. La evolución de estos estilos de bailes callejeros es la que se pretende analizar en este estudio.

En general el término *street dance* (bailes callejeros), se refiere a los diferentes tipos y estilos de bailes que se practicaban en la calle, sobre todo empleando la música *Hip hop*. La primera danza original asociada al *Hip hop* es el *Break Dance*, que apareció en Nueva York durante los años 60 y se convirtió en un elemento de base de la cultura *Hip hop*, pero han existido una serie de antecedentes, que también es preciso considerar. El *Break Dance*, empleó inicialmente otros tipos de música como la *Funky*, incorporándose posteriormente a la música y al movimiento *Hip hop*, al igual que otros estilos de baile como: *Locking*, *Popping*, *Krump* y *Ragga Jam*, por lo que son considerados como los estilos de la vieja escuela (*Old School*).

Con el paso del tiempo, fueron apareciendo otros estilos al amparo de los bailes surgidos en las salas y discotecas más populares, que dieron lugar a la aparición de los estilos de la nueva escuela (*New Style*), como fueron: el *House dance*, *Waacking*, *Punking*, *Tecktonik*, *Stepping*, *Jumpstyle* y *Voguing* entre otros. En los últimos años, también ha surgido en Melbourne (Australia) el denominado “Melbourne Shuffle” que pertenece plenamente al grupo de los bailes callejeros.

Las danzas urbanas surgieron en su mayoría en los barrios marginales de las grandes ciudades, como formas reivindicativas y posteriormente como actividades influenciadas por la publicidad y los medios de comunicación. Eran bailes que se caracterizaban por ser más individuales que las danzas folklóricas o populares y en contra de lo que ha ocurrido a lo largo de la historia de la danza, los bailes callejeros han fomentado desde sus inicios la creatividad, la originalidad y la improvisación individual, siendo el corazón de su desarrollo, frente a las técnicas impuestas y repetitivas de danzas anteriores. Esa improvisación y creatividad es la que los ha llevado unos eventos en forma de enfrentamientos o duelos entre grupos (*jamm*), a convertirse en espectáculos,

en los que los bailarines (*jamming*), realizaban sus movimientos y habilidades por turnos dentro de un grupo formado por otros bailarines y espectadores, que al final decidían quién había sido el vencedor (Potter, 1992).

La cultura Hip Hop

El *Hip hop* es un movimiento artístico y cultural surgido en la zona sur del barrio del Bronx en New York, a mediados de la década de 1960, que agrupaba cuatro elementos artísticos fundamentales: el *RAP* (recitar o cantar), *DJing* (música), *Graffiti* (pintura) y *Breaking* (baile). Las raíces del *Hip hop* las encontramos en la música del África Occidental, donde existían los denominados *griots*, grupos de cantantes y poetas que viajaban por los países transmitiendo de forma oral las historias que se remontaban a cientos de años atrás, a la manera de los antiguos trovadores medievales europeos. Su estilo vocal era similar al de los actuales raperos (Campbell, 2005). En la ciudad de Nueva York, las interpretaciones similares a las de los *griots* con poesía recitada y fondo musical, que realizaban algunos artistas como “The Last Poets”, “Gil Scott-Heron” y “Jalal Mansur Nuriddin” tuvieron un importante impacto en la cultura posterior al movimiento por los derechos civiles de las décadas de 1960 y 1970. Esta música recitada se hizo cada vez más popular en los años 1970 en las fiestas del Bronx, donde existía gran influencia cultural afroamericana (Flores, 2000).

El término *Hip hop* se atribuye a Keith “Cowboy” Wiggins, rapero que utilizaba ese término para sus improvisaciones. Se afirma que lo creó como una broma hacia un amigo que se había alistado al ejército, imitando con ello la cadencia rítmica de los soldados al marchar. Sin embargo, el primero en emplear el término para definir una subcultura, fue el DJ jamaicano Afrika Bambaataa con el conjunto Zulu Nation, que estableció los pilares de la música *Hip hop*, a la que llamó previamente con los nombres de: *MCing*, *Emcein*, *DJing*, *Deejayin*, *B-boying* y *Aerosol Writin* (Kugelberg, 2007). Más adelante, la primera vez que encontramos un escrito con dicho término fue en el libro “The Village Voice”, una historia del *Hip hop* escrita por Steven Hager en 1984 (Chang, 2005).

Los inicios de los bailes en la cultura *Hip hop*, se sitúan en las fiestas callejeras de los *Ghetto Brothers*, un grupo de música fundado a finales de la década de los 60 por el puertorriqueño Benjamín Meléndez en los barrios marginales del sur del Bronx y Harlem en Nueva York, cuando conectaban los amplificadores para sus instrumentos y altavoces en las farolas de la 163rd Street y Prospect Avenue, para que el DJ jamaicano Kool Herc en el edificio de apartamentos 1520 Sedgwick Avenue del Bronx, hiciese algunas mezclas con los gritos de la multitud y cantos de algunos bailarines, mientras algún *MC* (Maestro de ceremonias) animaba las fiestas al ritmo de los diferentes latidos, mientras varios bailarines competían en las denominadas “batallas” entre bandas o pandillas. En las fiestas callejeras los DJs empezaron a pinchar músicas especialmente *funky* y *soul*, mezcladas con el tipo de canciones recitadas antes mencionadas, incorporando poco después influencias de la música *dub* jamaicana,

fundamentalmente a través del DJ Kool Herc (nacido en Jamaica pero emigrado a Estados Unidos en 1967), que para hacer más largas las canciones comenzó a extenderlas utilizando una mesa de mezclas y dos discos iguales que iba rebobinando y turnando entre sí, a lo que se denominó como técnica *turntablism*. Estas técnicas terminaron por convertirse en la seña de identidad del *Hip hop*. Por ello, no es sorprendente que Kool Herc sea considerado como el padre de la música *Hip hop* (Ogg & Upshall, 2000).

Desde el sur del Bronx, la cultura *Hip hop* se fue extendiendo a diferentes culturas urbanas, suburbanas y países de todo el mundo, surgiendo pronto los primeros imitadores que interpretaban con golpes rítmicos los *loops breaks* (pequeños trozos de canciones que resaltaban un mismo patrón de percusión) mediante los dos platos. Más tarde lo empezaron a acompañar con música *Rap*, un estilo rítmico de música en medidas de 16 intervalos de tiempo, y con *Beatboxing*, una técnica vocal usada principalmente para proporcionar elementos de percusión de la música, así como también mediante diversos efectos técnicos de los *DJs*. Estos elementos fueron evolucionando de forma permanente, por lo que es considerado un fenómeno vivo y en constante transformación hoy en día, con experiencias modernas de música como el Blues, Jazz y Rock and Roll, a lo que se denomina *Flipping*. Actualmente, esta Danza se ha fusionado con multitud de estilos diferentes, incrementando notoriamente el número de practicantes (Price, 2006).

A principios de la década de 1970 surgieron los *B-boying*, nombre dado por Kool Herc a los bailarines que seguían aquella música del *Hip hop*, que cuando se trataba de chicas las denominaba *flygirl*, y se situaban frente a los espectadores para realizar su baile de forma frenética. El estilo fue conocido masivamente a través de películas como “Style Wars”, “Wild Style” y “Beat Street”. En Washington, D.C. surgió el *go-go* como una reacción contra la música disco, incorporando características del *Hip hop* en los primeros años de la década de los 80. En esa época, el *Hip hop* inició su gran popularidad, que hasta entonces se había limitado a Estados Unidos, expandiéndose a otros países como Alemania, Japón, Australia, Francia y Sudáfrica, que a partir de ese momento comenzaron a crear nuevos estilos propios de baile. En España surgieron diferentes artistas y grupos de *Hip hop* en los años ochenta como “D.N.I, MC Randy & D.J. Jonco”, o la “Zona Norte Posse”. Pero fueron CPV (Club de los poetas violentos) los primeros en sacar un LP (Madrid Zona Bruta) en 1994. En la actualidad existen diferentes grupos y artistas españoles como: “Violadores del Verso”, “7 Notas 7 Colores”, “SFDK”, “Solo los Solo” o “Nach” (Toop, 2000).

En los años 90, la música *Hip hop* tomó nuevos rumbos y creó nuevos estilos de baile, especialmente por la popularidad que fueron teniendo los bailes callejeros, trasladándose a salas y discotecas, creándose nuevos estilos que crearon la nueva escuela (New Style, o Hype), que se diferenciaron básicamente del Break Dance por realizarse de manera vertical, abandonando las posiciones del suelo en las calles y vinculándose con su práctica en salas y discotecas,

como fueron los estilos: House-dance, Waacking, Punking, Tecktonik, Stepping, Jumpstyle y Voguing.

En torno a 2003 y 2004, el *southern rap* y el *dirty south*, creados fundamentalmente por artistas de Atlanta, tuvieron gran éxito comercial, dando lugar al estilo *crunk* surgido a partir del *southern Hip hop* de finales de la década de 1990. El punto crucial del *crunk* tuvo que ver más con los latidos y la música que con las letras, aunque los raperos que lo practicaban solían gritar sus letras, creando un estilo duro y agresivo, casi heavy. Otros estilos de *Hip hop* como el *snap* era una variante del *crunk* que surgió en Atlanta hacia finales de los 90 y más tarde, apareció la música *wonky*, un subgénero del *Hip hop* que se originó alrededor de 2008.

El vestuario de los bailarines de *Hip hop* ha sido siempre una seña importante de su identidad y cuando aumentó su popularidad también se incrementó la influencia social y comercial de su estilo de moda. Entre mediados y finales de los 90, la cultura *Hip hop* fue incorporada por algunos de los principales diseñadores, aumentando su valor económico. Marcas como Ralph Lauren, Calvin Klein y Tommy Hilfiger se adentraron en la cultura *Hip hop*.

Haciendo énfasis en la recién descubierta moda de la cultura Hip hop, el diseño condujo inevitablemente a una definición de la masculinidad en la cultura y una disminución importante en la homofobia característica del género. Como el Hip hop expresa la masculinidad de sus artistas mediante la moda, la violencia y la intimidación, haciendo alarde de la riqueza y el espíritu empresarial (Miller, 2011, 13).

Los artistas de *Hip hop* ahora usaban las marcas comerciales como un medio suplementario de incrementar sus ingresos con la música y el baile, o incluso creando sus propias marcas de moda, que se convirtieron en su principal fuente de ingresos. Muchas organizaciones, escuelas y universidades están ofreciendo cursos para aprender sobre el fenómeno *Hip hop*, como las universidades y escuelas de danza de los laboratorios de la PMI en Regina, Saskatchewan, Canadá, donde enseñan *Hip hop* junto al ballet y la danza contemporánea y son frecuentes las conferencias universitarias sobre el tema, impartidas en la Universidad de Harvard, por el productor de *Hip hop*, 9th Wonder y la del ex-rapero y actor Christopher "Play" Martin del grupo de *Hip hop* Kid-n-Play, que imparten clases de historia del *Hip hop* en la Universidad Central de Carolina del Norte y en la Universidad de Duke. En 2007 la Biblioteca de la Universidad de Cornell en Ithaca (Nueva York), creó la "*Hip hop Collection*" para recoger y hacer accesible al público en general, la mayor cantidad de documentación e información sobre la cultura *Hip hop* (Martin, 2013).

El Break dance (o Breaking)

El *Break-Dance* es el nombre recibido por los medios de comunicación de su época, a un estilo de baile urbano surgido al amparo de la cultura *Hip hop*, con el nombre inicial de *Good Foot*, y posteriormente como *Breaking*, o *B-boying*. Inicialmente era mucho más simple que ahora, con elementales pasos de *rock* en pie. De 1968 a 1972, se practicaba este

baile por las calles, como una forma de enfrentamiento entre las numerosas bandas locales de afroamericanos y latinos en los guetos (*block party*). Este agresivo espíritu de continua pelea, intentó ser canalizado mediante luchas callejeras de bailes entre los *B-boy* (Li & Vexler, 2019).

En 1969 James Brown creó un nuevo estilo de música, que no tenía nada que ver con lo que hasta entonces se escuchaba en las pistas de baile. Esa música permitió al joven Don Campbell, que estudiaba en el *Trade Technical College* de Los Ángeles, crear un nuevo estilo de baile callejero que denominó *Campbellock* y con el que en unión de otros compañeros formó un grupo llamado los *Campbellock Dancers*, que posteriormente cambiaría por el de *Lockers*, para realizar exhibiciones. A partir de la década de 1970 se comenzó a popularizar el uso de este tipo de baile, basado en la música de James Brown para las competiciones. Entre aquellos primeros *B-boys* destacaron algunos como: Klark Kent, El Bobo Amazing, James Bonfire Sau Sau, Tricksy, el Dorado, los gemelos Nigga, etc., que se hicieron famosos por lo espectacular de las peleas que realizaban, surgiendo en cualquier calle círculos de gente que se detenía para observar las peleas (Potter, 1992).

Durante 1972 y 1973, en Fresno (California), una familia negra en la que todos los hijos eran varones, habían comenzado a practicar el *Campbellock*, pero ellos crearon otro baile nuevo al que llamaron *Electric Boogaloo*; uno de los hermanos Pistol Pete, quien también había participado en la película *Breaking*, fue el que creó la nueva variante del baile, que se parecía a una mímica basada en la contracción de los músculos al ritmo de la música, a modo de descargas eléctricas, con piruetas y movimientos gimnásticos en el suelo, al que denominaron posteriormente *Popping*, llegando a popularizarse mucho en los medios de comunicación de Los Ángeles.

En 1975 surgió en Puerto Rico un DJ llamado Charlie Chase, que se hizo famoso por el estilo latino que imprimió al *B-Boying*, lo que provocó que las bandas de la comunidad latina se incorporaran a este tipo de peleas, tomando como base los ritmos de salsa mezclados con la música *funk* creada por James Brown (Thompson, 2001). En 1977 se creó en el Bronx de Nueva York un grupo de exhibiciones callejeras, al que el *New York Times* denominó los *Rock Steady Crew*, (crews eran los grupos de bailarines), formado inicialmente por *b-boys* como: Jimmy Lee y Jimmy Dee. En los años ochenta, el *Rock Steady Crew* se expandió por todo Nueva York, gracias a los jóvenes Crazy Legs (piernas largas) reclutados, como: Ken Swift, Mr. Freeze, Lil Crazy Legs y muchos otros, que se convirtieron en miembros de *Rock Steady* en Manhattan.

En los últimos años se han comenzado a desarrollar competiciones y campeonatos de danzas urbanas, influenciadas por la filosofía deportiva americana de convertir todo en competición, rankings, récords y resultados. La Organización Internacional de la Danza (I.D.O.), organiza varias competiciones anuales, entre las que destacan el *European Street Dance Championships* y el *World Championships*,

que se disputa cada año en Bremen (Alemania).

El 7 de febrero de 2008 se estrenó en la televisión norteamericana el programa llamado America's Best Dance Crew, a menudo abreviado como ABDC, que es un show para grupos de bailes callejeros que compiten semanalmente para poder alcanzar el vencedor final un premio de 100.000 dólares. Cada semana se asignaba a los grupos un desafío que era diferente para cada grupo, pero del mismo tipo y que debían presentar en el show de la semana siguiente para ser calificados y con ello proceder a las eliminaciones hasta que solo quedase un grupo. El programa fue originalmente desarrollado por la NBC y actualmente está producido por American Idol Randy Jackson y se emite en varias cadenas televisivas por todo el mundo, como: MTV en los Estados Unidos, Europa y Escandinavia; Much Music en Canadá; Musique Plus en Québec y Boomerang Latinoamérica en Argentina, México, Venezuela, Colombia y otros países hispanohablantes, con subtítulos en español. El show era presentado por Mario López Jr. en el escenario y Layla Kayleigh desde las salas de espera. Desde la segunda temporada, al grupo ganador también se le entrega el trofeo Golden B-Boy, una estatua de oro de un B-Boy haciendo un bloqueo, con las piernas en el aire. Este programa ha sido el responsable de la enorme difusión de los bailes callejeros en los últimos años por todo el mundo, especialmente a nivel de competición organizada en los medios de comunicación.

En 1981 los *Dynamic Rockers* y los *Rock Steady Crew* protagonizaron un famoso desafío de *Breakdance* que se celebró en el Lincoln Center de Nueva York, lo que favoreció su difusión por todo el país. En la década de 1980 el *Breakdance* se comenzó a popularizar por todo el mundo, en parte gracias a la difusión de películas como: "Wild Style" la primera película documental sobre el movimiento Hip hop en forma de musical dramático y dirigido en 1982 por Charlie Ahearn, que narra la historia del legendario pintor de *graffiti*: George Quiñones conocido como "Zoro"; o también la película dramática sobre el movimiento cultural del *Hip hop*, los *graffiti* y el *breakdance*, dirigida por Stan Lathan en 1984 y titulada "Beat Street", que fue presentada fuera de competición en el Festival de Cannes de 1984. Posteriormente se realizaron otras películas como "Breakin" (1984) y "Breakin 2: Electric Boogaloo" (1985), que despertaron gran interés en todos los medios de difusión y publicitarios.

La popularidad de ese tipo de baile urbano fue tanta, primero en Estados Unidos y de ahí a Francia, Alemania, Sudamérica y hasta Japón, que en este último país se creó el grupo *Tokio B-Boys*, que posteriormente se denominaría *Roca Steady Crew Japón*, dirigido por un bailarín llamado Crazy-A, que fue uno de los iniciadores de esta práctica en Japón. Muchos de los miembros del *Rock Steady Crew Japón* eran estudiantes de la Universidad Soka Daigaku, que organizó un grupo para el fomento del *breakdance* llamado *D-Crew*. En el 2006 PlayStation de Sony lanzó al mercado un videojuego llamado "B-boy: The Game", el primer juego ambientado en el mundo del *breakdance* (García, 2017).

Historia deportiva y olímpica del Breaking

La historia del Break dance como deporte se inició en 1935, cuando se fundó la Fédération Internationale de Danse pour Amateurs (FIDA) en Praga (Checoslovaquia), aunque este organismo se disolvió en 1956. Posteriormente, en 1957 se creó el Consejo Internacional de Bailarines Aficionados (ICAD) en Wiesbaden (Alemania), que en 1990 modificó su nombre por el de International DanceSport Federation (IDSF), que en 1992 fue reconocida como miembro de la Asociación General de Federaciones Deportivas Internacionales (SportAccord), y en 1995 como miembro de la Asociación Internacional de Juegos Mundiales (IWGA). En 1997, durante la 106.ª sesión del Comité Olímpico Internacional celebrada en Lausana (Suiza), la ISDF recibió el pleno reconocimiento del COI, convirtiéndose en miembro de la Asociación de Federaciones Deportivas Internacionales Reconocidas por el COI (ARISF), y en 2011 la Asamblea General Anual de la ISDF celebrada en Luxemburgo, acordó cambiar el nombre de la ISDF, por el de World DanceSport Federation (WDSF), que organizó en septiembre de 2013 los primeros Juegos Mundiales de DanceSport en Kaohsiung (Taiwán). En la actualidad, el término más aceptado de forma oficial para este deporte es el de *Breaking*.

Para que el Comité Olímpico Internacional (COI) incorpore un nuevo deporte a su programa oficial, se establecen cuatro criterios básicos:

- Que exista una Federación Internacional de ese deporte, que garantice el cumplimiento de los 6 capítulos y 61 artículos del espíritu olímpico, que figuran en la Carta Olímpica.
- Que ese deporte esté ampliamente implantado en todo el mundo, siendo practicado al menos en 75 países y 4 continentes a nivel masculino y en 40 países y 3 continentes en el femenino, para los Juegos Olímpicos de verano, puesto que para los de invierno existen otros criterios.
- Superar un baremo específico de 8 criterios, establecido por el COI (general, organización, historia y tradición, universalidad, popularidad, deportistas, estructura federativa, y financiación durante el ciclo olímpico)
- Votación del COI en una sesión específica del Comité para aprobación del programa olímpico oficial.

El programa oficial de deportes incluidos en los Juegos Olímpicos de París 2024, se aprobó según las nuevas normas revisadas por el COI en la regla 45 de la Carta Olímpica, en la que se estableció que las ciudades sedes de los Juegos Olímpicos podrían proponer la inclusión de nuevos deportes populares en su país y con atractivo mediático para la convocatoria olímpica. El COI pretendía actualizar el programa deportivo de los Juegos para poder seguir siendo interesante mediáticamente y para los patrocinadores y aficionados más jóvenes. En ese sentido, los organizadores de París 2024, querían poder ofrecer un programa acorde con los tiempos, que atraiga a las nuevas generaciones y a los medios de difusión.

En esa nueva normativa se establecía que la Comisión Ejecutiva del Comité Olímpico Internacional (COI), determinaría el programa olímpico oficial, tres años después de finalizados los Juegos Olímpicos anteriores; por lo que en junio de 2017, esa comisión abrió un plazo de propuestas y solicitudes, especialmente del Comité Organizador de Paris 2024, las federaciones internacionales y los Comités Olímpicos Nacionales (CON), para considerar el impacto, beneficios y dificultades de la inclusión en el programa de nuevos deportes, con vistas a poder cerrarlo en diciembre de 2020. Tras el aplazamiento de los Juegos de Tokio 2020, por causa de la pandemia de Covid, que obligaron a tener que celebrarse en el 2021, la Comisión Ejecutiva del COI decidió el 10 de junio de 2020, mantener el plazo previamente establecido de diciembre de ese mismo año, con el fin de ofrecer seguridad para que los deportes escogidos pudieran planificarse y organizarse adecuadamente, y para que los deportistas pudieran prepararse eficazmente y poder buscar la necesaria financiación para desarrollar sus entrenamientos. Además, ello permitiría al Comité Olímpico de Paris 2024 y a las federaciones internacionales, disponer del tiempo necesario para planificar las competiciones y preparar las instalaciones necesarias.

Se determinó como fecha límite para presentar propuestas, el 28 de febrero de 2020 y las federaciones internacionales debían que presentar al COI antes de esa fecha, los beneficios de la inclusión de los nuevos deportes, así como la cuota de participación de deportistas y el formato de competición a desarrollar. En febrero de 2020 se remitió a las federaciones internacionales un cuestionario para aportar datos sobre las solicitudes con el que, de marzo a noviembre de 2020, el COI mantuvo conversaciones de consulta con las federaciones internacionales y con el Comité Organizador de Paris 2024 para valorar su viabilidad, coste y repercusión social de cada solicitud y cambio. Tras la comunicación del COI en junio de 2020, en la que se expresaba la prioridad de reducir costes y medios en los Juegos, algunas federaciones retiraron su propuesta.

Se recibieron solicitudes de 20 de las 27 federaciones internacionales olímpicas, para aumentar la cuota de deportistas, o incluir nuevos deportes; en total se solicitaba incluir un total de 46 nuevos deportes, de los que cinco pretendían sustituir a otros ya existentes. La Comisión del Programa Olímpico se basó para aprobar los cambios, en el éxito del programa olímpico de Río 2016, así como en las innovaciones introducidas en Tokio 2021, buscando en todo momento la igualdad de sexos y reducir el número total de atletas. En Tokio ya se habían reducido 286 deportistas de la cuota de participación de las 28 disciplinas deportivas, con respecto al programa anterior de Río en 2016, llegando hasta los 10.500 deportistas, y para Paris 2024 se pretendía reducir otros 366 atletas de todo el programa olímpico. Para ello, la Comisión del Programa Olímpico estableció las siguientes normas: No aumentar la cuota de deportistas de ninguno de los 28 deportes incluidos en Tokio, flexibilizar las modificaciones teniendo en cuenta las diferencias entre deportes individuales y de equipo, y aumentar al 50% la

participación femenina. En este último sentido, 7 de los 28 deportes olímpicos incluidos en el programa oficial no contaban con participación femenina, lo que propició la incorporación de nuevas modalidades en las que se lograra la igualdad de género.

Asimismo, acordó no aumentar el número de deportes para Paris 2024, con respecto a los ya existentes en Tokyo 2020; lo que obligaba a tener que eliminar otros deportes para incorporar algunos nuevos, ni aumentar ninguna nueva modalidad en los 28 deportes ya incluidos. Por último, tuvieron en cuenta la rentabilidad en el diseño de las instalaciones deportivas necesarias para sus pruebas de competición y las posibilidades de participación, en línea con la visión colectiva del COI, la agencia Olympic Broadcasting Services (Servicios de Radiodifusión Olímpicos) y las Federaciones Internacionales. Con todo ello, el COI rechazó 41 propuestas adicionales formuladas por las federaciones internacionales.

Finalmente, la Comisión Ejecutiva del COI reunida el 7 de diciembre de 2020, completó la composición de los eventos y la cuota de atletas para los Juegos Olímpicos Paris 2024, teniendo en cuenta los eventos de las cuatro disciplinas deportivas adicionales propuestas por el Comité Organizador, teniendo en cuenta las recomendaciones de la Comisión del Programa Olímpico. En esa reunión confirmó la inclusión del Breaking o Break dance, como deporte olímpico para los Juegos Olímpicos de Paris en 2024, al tiempo que ratificaba la continuidad de otros deportes ya incorporados en los Juegos de Tokyo, como el Skate, el surf o la escalada. Por su parte, otros tres deportes desaparecerán del programa olímpico de Paris 2024, como son: el kárate, el béisbol y el sóftbol. Además, habrá numerosos cambios en modalidades de deportes ya incluidos, como la desaparición de la prueba atlética de 50 kilómetros marcha y la inclusión en su lugar de una prueba de fondo por equipos de relevos mixtos, denominada Marathon Race Walk. Esta prueba contará con 25 equipos formados cada uno por un hombre y una mujer, que dividirá los 42,2 km de la prueba en cuatro tramos que tendrán que ser corridos por cada miembro del equipo de forma alternativa. Igualmente, el atletismo, el boxeo y el ciclismo tendrán por primera vez, las mismas pruebas en ambos géneros. Con todo ello, las competiciones mixtas pasarán de las 18 en Tokio a las 22 de Paris 2024 y el número de medallistas pasarán de 339 a 329.

Como medio de difusión y de organización deportiva del Break dance, el COI ha realizado una serie de competiciones internacionales que servirán de prueba para su inclusión en el programa oficial olímpico. En ese sentido, incorporó esta nueva modalidad en los Juegos Olímpicos de la Juventud de Buenos Aires en 2018, siendo uno de los deportes más seguidos mediante retransmisión en directo (*streaming*), con gran éxito de audiencia. A lo que hay que añadir los diferentes campeonatos continentales celebrados en 2023, como los campeonatos de Europa disputados en Almería (España), los Juegos del Sudeste Asiático en Camboya, el Campeonato Panamericano de Santiago de Chile, o los primeros campeonatos africanos en Rabat (Marruecos), entre

otros muchos; con el colofón del Campeonato Mundial de 2023 en Bélgica. Además, existen otras competiciones internacionales muy importantes de este deporte, organizadas por patrocinadores privados, como: Battle of the Year (creado en Alemania en 1990, es la competición internacional más antigua de breaking), Freestyle Session (EE.UU.), The Notorious IBE (Países Bajos), Red Bull BC One (por todo el mundo), The UK B-Boy Championships (Reino Unido), The Legits Blast Series (Eslovaquia, República Checa y EEUU), BBIC (Corea) y sobre todo la D. League de Japón (creada en enero de 2021 para competir por grupos de bailarines (o Crews), y formada por nueve equipos de ocho bailarines cada uno, que se enfrentan periódicamente y que son retransmitidos por las cadenas televisivas y redes del país, lo que ha provocado su gran interés por la juventud y el interés empresarial y mediático).

En los próximos Juegos Olímpicos de París en 2024 participarán tan solo 32 atletas, 16 hombres y 16 mujeres, por lo que su clasificación será bastante reñida mediante tres formas diferentes: Los vencedores en el Campeonato Mundial de 2023, los vencedores en los décimos campeonatos continentales, o mediante las series olímpicas de clasificación (OQS), que se celebrarán de marzo a junio de 2024, de donde saldrán las siete plazas restantes de cada género. La competición olímpica se desarrollará en las dos modalidades femenina y masculina, mediante enfrentamientos individuales cara a cara para su eliminación por rondas y tendrá lugar en la Plaza de la Concorde el 9 y el 10 de agosto de 2024, donde se desarrollarán todos los deportes urbanos de estos Juegos Olímpicos, como el BMX freestyle, el skateboarding y el baloncesto 3x3.

El jurado valorará cada eliminatoria en base a los cuatro criterios considerados fundamentales en este deporte: *Top Rock* (ritmo, improvisación y estética de los movimientos), *Foot Work* (precisión de los movimientos y fuerza y agilidad en el suelo), *Freeze* (incluir en los momentos precisos posturas congeladas), y *Power Moves* (atractivo de las piruetas corporales y apoyos). Mediante estos criterios se tendrá en cuenta la capacidad de movimientos y la energía, aunque también se valorará la creatividad y el factor peligroso de las acciones (Cotón, 2022).

El participar en unos Juegos Olímpicos, no es exclusivamente una experiencia vital personal y social para un deportista, sino una garantía de pervivencia para cualquier deporte, puesto que a partir de que se confirma su incorporación oficial al programa olímpico, comienza a recibir ayudas para su profesionalización y difusión; las marcas comerciales empiezan a interesarse por patrocinar a sus deportistas y apoyar sus programas federativos; y los medios de comunicación dedican cada vez más espacio a transmitir sus competiciones y sus resultados.

En España el Breaking es actualmente una de las quince especialidades incluidas dentro de la Federación Española de Baile Deportivo, aunque en los últimos años se ha pretendido independizarse como una federación independiente y su inclusión como deporte olímpico será un gran apoyo para ello.

Aplicaciones prácticas y Futuras líneas de investigación

En las clases de Educación Física, dentro del bloque de saberes básicos de la expresión corporal, la incorporación de todo tipo de bailes permite...

iniciar al alumnado en el trabajo de danza como contenido rítmico-expresivo de una forma sencilla, socializadora y lúdica. Inciden positivamente en el trabajo de socialización y cohesión de grupo e implican al alumnado en su proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollando su capacidad creativa (García, Pérez y Calvo, 2011, 35).

Con la incorporación del Breaking a la estructura deportiva y sobre todo con el anuncio de su inclusión en los Juegos Olímpicos de 2024, esta actividad ha aumentado notablemente su repercusión mediática y con ello su interés en el ámbito educativo, al incluirse por primera vez, una manifestación expresiva plenamente deportiva y competitiva, que esperemos que permitida al alumnado encontrar en este bloque de contenidos, no exclusivamente aprendizajes de valores y competencias de comunicación, formación colaborativa y emocional, o autoconfianza, sino también un tipo de entrenamiento basado en diferentes capacidades y cualidades físicas, que les permitan una formación motriz mediante el desarrollo de destrezas y habilidades específicas que les permitan competir con la máxima eficacia.

No obstante, para poder incorporar al Breaking en la Educación Física, habría que superar una serie de obstáculos y entre los más importantes, encontramos la adecuada formación del profesorado para su enseñanza, cuando a todos los docentes nadie les ha formado en este nuevo deporte. En este sentido, resulta fundamental la afirmación de especialistas en danza, como las siguientes:

Es importante destacar que, para trabajar con la formación de estructuras coreográficas adaptadas a una música, los profesionales de cualquier ámbito de la actividad física y del deporte tienen que conocer qué son y para qué sirven los elementos básicos del ritmo (García, Pérez y Calvo, 2011, 36).

Igualmente, en un estudio realizado por el Minnesota Center for Arts Education a finales de la década de los 80, se extrajeron las siguientes conclusiones sobre los centros educativos:

no hay un reconocimiento de la danza como materia de aprendizaje, la formación del profesorado es inexistente, falta un currículum específico de danza, faltan espacios adecuados, medios y material bibliográfico, existe una discriminación de género (Vicente y otros, 2010, 43).

Estos serían algunos de los retos a superar en el futuro. En cuanto a las futuras líneas de investigación, considero que actualmente resulta poco eficaz el hablar de resultados y estudios sobre la incorporación del Breaking al mundo deportivo, salvo que se traten de estudios técnicos, organizativos o de evaluación; por lo que será con posterioridad a la celebración de los Juegos Olímpicos de París en 2024, cuando se deberán empezar a realizar otro tipo de estudios de tipo más humanístico. En ese sentido, desde el punto de vista antropológico y educativo, sería muy adecuado el realizar

alguna investigación sobre los cambios producidos en su consideración social, deportiva y educativa, que esperamos poder desarrollar, así como su interés y repercusión mediática durante el desarrollo de los Juegos Olímpicos.

Conclusiones

Según se ha podido ver, la práctica de la danza ha sido, desde sus inicios hasta nuestros días, de forma inalterable, un acto para reivindicaciones culturales o sociales, que a principios del siglo XX se volvió a emplear en algunas ciudades norteamericanas masificadas, como una forma de identificación de determinados núcleos marginales urbanos (afroamericanos, latinos, etc.), para reivindicar su malestar por problemáticas culturales y económicas. En ese sentido, se ha comprobado según se pretendía en el objetivo del trabajo, como en el siglo pasado los bailes callejeros se convirtieron en una actividad reivindicativa socialmente, empleada por los jóvenes en un contexto concreto marginal, como eran las calles neoyorquinas, para hacer patente su malestar y sus quejas, de una forma no violenta.

Los bailes callejeros (*Street dance*) fueron surgiendo en esa época con una función social de identificación que se practicaba en las calles con un sentido de libertad y cubrir las necesidades, dentro del movimiento cultural del Hip hop. El éxito de esos bailes ha hecho posible que, poco a poco, se hayan popularizando cada vez más hasta que los medios de comunicación se han adueñado de ellos, coordinando su práctica, y convirtiéndolos en un elemento de comercialización que incluso ha inspirado modas.

Para poder controlar y rentabilizar estos bailes, se han creado programas competitivos de danza en las televisiones, que han hecho cada vez más popular su práctica, ya no en las calles. Eso provocó que los bailes hayan evolucionado hacia movimientos más bruscos, con menor número de desplazamientos y más coreografiados.

Como conclusión del presente estudio, podemos afirmar que, el Breaking ha mantenido desde su creación en el siglo XX las mismas características:

- Su identificación cultural de sectores marginales urbanos.
- Su empleo reivindicativo cultural, económico y social de esas minorías urbanas.
- Su utilización comercial y social como un sector económico relevante.

A lo largo de la historia de este tipo de baile, se han establecido dos formas bien diferenciadas: la artística y la deportiva. La primera pretende seguir los principios y valores originales, como forma de vida y reivindicación social, en la que los vencedores se valoran de forma subjetiva e intuitiva; mientras que la deportiva establece los ganadores mediante competiciones en las que se valora de manera más o menos objetiva una serie de criterios técnicos, físicos y artísticos. Esta es una crítica que provoca cierto rechazo de algunos practicantes del Break dance original, puesto que consideran que mediante su práctica deportiva se produce una pérdida de identidad de esta actividad cultural y social, a pesar

de reconocer que, con su práctica deportiva y recientemente olímpica, aumentará mucho su visibilidad y con ello el apoyo empresarial y mediático.

El COI ha visto en el Breaking, después de su éxito en los JJ.OO. de la Juventud de 2018, un medio de asegurar un cambio radical, que captará a una juventud cansada de los deportes tradicionales y con ello, garantizará el interés de patrocinadores, con lo que se mantendrán las ganancias del COI. Sin embargo, aún quedan algunas cosas por matizar, como su valoración por jueces: “Cuando el break dance se incluye como deporte competitivo en los Juegos Olímpicos de 2024 en París, los profesores y jueces de break dance deben tener un entendimiento común de la definición de creatividad. Esto se debe a que la creatividad suele utilizarse como uno de los criterios de puntuación de las competiciones de breakdance” (Yang, et al, 2022, p.4).

Referencias

- Aróstegui, J. (2001). *La investigación histórica: Teoría y método*. Barcelona: Crítica.
- Caillois, R. (1986). *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Campbell, K.E. (2005). *Gettin' our groove on: rhetoric, language, and literacy for the hip hop generation*. Detroit: Wayne State University Press.
- Chang, J. (2005). *Can't Stop Won't Stop: A history of the Hip hop Generation*. New York: St. Martin's Press.
- Cotón, P. (2022). Bailar para ganar un oro: ¿Cómo ha llegado el break dance a ser un deporte olímpico? *La Sexta.com*. Recuperado 15 de febrero de 2023, en https://www.lasexta.com/noticias/deportes/otros-deportes/bailar-ganar-oro-como-llegado-break-dance-ser-deporte-olimpico_202211176376808adef8a60001c9c70a.html
- Flores, J. (2000). *From Bomba to Hip hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity*. New York: Columbia University Press.
- García Guerrero, S. (2017). *Estudio comparativo de la práctica de actividades físico-deportivas en los espacios urbanos entre universitarios italianos y españoles*. [Tesis Doctoral con Mención Internacional]. Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Repositorio RIO. file:///C:/Users/jcfertru/Downloads/garcia-guerrero-tesis-16-17%20(10).pdf
- García Sánchez, I.; Pérez Ordás, R. y Calvo LLuch, A (2011). Iniciación a la danza como agente educativo de la expresión corporal en la educación física actual. Aspectos metodológicos. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 20, pp. 33-36.
- Gavin Bravo, C. (2023). Semillas de la rebelión: Posmemoria revolucionaria, hip-hop y exilio chileno. *Latino Studies* (23). <https://doi.org/10.1057/s41276-022-00407-x>
- Gómez Cimiano, J. (2003). El Homo ludens de Johan Huijzinga. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación* (4), pp. 33-35.

- Huizinga, J. (2007). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza-Emecé.
- Kugelberg, J. (2007). *Born in the Bronx*. Oxford: Oxford University Press.
- Li, R.Z. & Vexler, Y.A. (2019). Breaking for Gold: Another Crossroads in the Divergent History of this Dance. *The International Journal of the History of Sport*, 36, pp.430-448.
<https://doi.org/10.3389/feduc.2022.855724>
- Martin, C. (2013). Shuffling: the War at the Heart of London's New Dance Scene. Recuperado Enero 27, 2022, de http://www.vice.com/en_uk/read/shuffle-wars.
- Miller, J. (2011). *Fashion and Music*. Oxford: Berg.
- Monroy Antón, A. J. (2007). *Historia del deporte: de la Prehistoria al Renacimiento*. Sevilla: Wanceulen.
- Ogg, A. & Upshall, D. (2000). *The Hip Hop Years: A History of Rap*. By Kate Butler. London: Macmillan.
- Pérez Royo, V. (ed.) (2008). ¡A bailar a la calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Peset Reig, M., Mora Cañada, A., Correa Ballester, J., García Trobat, P., Palao Gil, F.J., Marzal Rodríguez, P., y Blasco Gil, Y. (2020). *Una idea genérica de las reglas metódicas de la historiografía y su exposición. Lecciones de historia del derecho*. Valencia: Universidad de Valencia y Tirant lo Blanch.
- Potter, M. (1992). Archives of the dance (14): Archives in Australia: the unique material of the national library. *Dance Research*, 10 (2). Edinburgh University Press.
- Price, E. G. (2006). *Hip hop Culture*. Santa Bárbara (California): ABC-Clío.
- Rueda Villén, B. y López Aragón, C.E. (2013). Música y programa de danza creativa como herramienta expresión de emociones. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 24, pp. 141-148.
- Thompson, D. (2001). *Funk*. Backbeat Books.
- Toop, D. (2000). *Rap Attack II: African Rap to Global Hip hop*. New York: Serpent's Tail.
- Ueberhorst, H. (1959). Teorías sobre el origen del deporte. *Citius, Altius, Fortius*, 15, pp. 9-57.
- Vicente Nicolás, G.; Ureña Ortín, N.; Gómez López, M. y Carrillo Viguera, J. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 17, pp. 42-45.
- Yang, Z., Bai Y. & Wei M.T. (2022). The Importance of Creativity in the Sportification of Breakdance. *Frontiers in Education* (7). <https://doi.org/10.3389/feduc.2022.855724>