

**UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR**  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**"LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL  
ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS NEW STYLE Y B-BOY/B-GIRL."**

TESIS DE GRADO

**KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN**  
CARNET 11958-10

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, SEPTIEMBRE DE 2015  
CAMPUS CENTRAL

**UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR**  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**"LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL  
ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS NEW STYLE Y B-BOY/B-GIRL."**

TESIS DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE  
HUMANIDADES

POR

**KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN**

PREVIO A CONFERÍRSELE

EL TÍTULO Y GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, SEPTIEMBRE DE 2015  
CAMPUS CENTRAL

## **AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR**

RECTOR: P. EDUARDO VALDES BARRIA, S. J.  
VICERRECTORA ACADÉMICA: DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO  
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN: ING. JOSÉ JUVENTINO GÁLVEZ RUANO  
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA: P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.  
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO: LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS  
SECRETARIA GENERAL: LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

## **AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES**

DECANA: MGTR. MARIA HILDA CABALLEROS ALVARADO DE MAZARIEGOS  
VICEDECANO: MGTR. HOSY BENJAMER OROZCO  
SECRETARIA: MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY  
DIRECTORA DE CARRERA: MGTR. NANCY AVENDAÑO MASELLI

## **NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN**

LIC. RAMIRO MAC DONALD LOPEZ

## **REVISOR QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN**

LIC. MYRIAM MARITZA CHICAS MORALES



Universidad  
Rafael Landívar  
Tradicón Jesuita en Guatemala

**Mgtr. Ramiro Mac Donald**  
*Comunicólogo y Académico Docente*

Guatemala, 4 de marzo de 2015

Señores  
**Consejo de Facultad**  
Facultad de Humanidades  
**Universidad Rafael Landívar**  
Presente

Miembros del Consejo de Facultad:

Con un atento saludo, tengo el gusto de adjuntar el anteproyecto de tesis titulado: **“La cultura del Hip Hop en la ciudad de Guatemala: un estudio desde el análisis del espectáculo en lo estilos New Style y B-Boy / B-Girl”**, elaborado por el estudiante de la licenciatura del Departamento de Ciencias de la Comunicación: **Kenneth Alexander Schellenger San Juan**, quien se identifica con su carné No. **1195810**.

Considero que el trabajo llena los requisitos académicos de esta naturaleza, desarrollado con los lineamientos y exigencias de la Facultad de Humanidades.

Sin otro particular, me suscribo.

Atentamente,

Mgtr. Ramiro Mac Donald  
Código 876

**Orden de Impresión**

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Tesis de Grado del estudiante KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN, Carnet 11958-10 en la carrera LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, del Campus Central, que consta en el Acta No. 05318-2015 de fecha 1 de septiembre de 2015, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

**"LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS NEW STYLE Y B-BOY/B-GIRL."**

Previo a conferírsele el título y grado académico de LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, al día 1 del mes de septiembre del año 2015.



*Irene Ruiz Godoy*  
\_\_\_\_\_  
MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY, SECRETARIA  
HUMANIDADES  
Universidad Rafael Landívar

## AGRADECIMIENTOS

Mis familiares, compañeros de estudio y amigos, en especial a Pamela Oliva.

A los especialistas y colaboradores:

- Fernando Reynoso (Mr. Fer)
- Silvia Trujillo
- Camilo Urcuyo
- Jimena Sánchez
- Mirna Moreno
- Deenis Recinos
- Kristel Sierra (Departamento de Artes Landivar)

Asesor Ramiro Mac Donald

Universidad Rafael Landivar, con especial cariño a la facultad de Humanidades, su claustro de catedráticos, personal docente y administrativo.

## DEDICATORIA

Dios Supremo Creador,

Mi Padre

Hector Evert Schellenger Umaña,

Mi Madre

Celeste Aida San Juan Godoy de Schellenger,

Mi Novia

Daniela Moreno Quintanal,

Mis Hermanos

Frances Johanna Schellenger San Juan y Carlos Enrique Alejos Sparks,

Hector Evert Schellenger San Juan y Brenda Anelis Duarte Way,

Mi Abuela Paterna

María Cristina Umaña de Schellenger (†).

# Índice

## Página

|   |           |
|---|-----------|
| Resumen.....  | i         |
| <b>I. Introducción.....</b>                                 | <b>13</b> |
| 1. Antecedentes.....  | 19        |
| A. Nacionales.....  | 19        |
| B. Internacionales.....                                     | 23        |
| C. Hip Hop y la semiótica.....                              | 25        |
| 2. Marco Teórico.....                                       | 26        |
| A. El Hip Hop: origen.....                                  | 26        |
| B. Historia del Hip Hop.....                                | 27        |
| C. Elementos que conforman la cultura del Hip Hop.....      | 30        |
| a) MC y RAP.....  | 30        |
| b) Turntablism y DJ.....                                    | 32        |
| c) Beat Box.....  | 33        |
| d) Tatuajes.....  | 35        |
| e) Graffiti.....  | 37        |
| f) Danza y Baile.....                                       | 41        |
| i. Old School.....  | 41        |
| a) Popping.....   | 41        |
| b) Locking.....   | 43        |
| c) B-boy / B-girl (Breack Dance).....                       | 45        |
| ii. New School.....   | 48        |
| a) Clowning y KRUMP.....                                    | 48        |
| b) New Style.....   | 51        |
| iii. Cuadro sinóptico de la historia del baile Hip Hop..... | 53        |
| D. Historia de la danza.....                                | 54        |
| a) La danza en Grecia.....                                  | 54        |
| b) Egipto y sus danzas.....                                 | 55        |
| c) Desde Roma... el origen del nombre.....                  | 56        |
| d) Durante la Edad Media.....                               | 56        |
| e) Ballet Moderno.....                                      | 57        |
| i. Danza Clásica.....                                       | 58        |
| ii. Danza Moderna.....                                      | 58        |
| iii. Danza Contemporánea.....                               | 58        |
| iv. Danza Folclórica.....                                   | 58        |



|   |           |
|---|-----------|
| E. Historia del Hip Hop en Guatemala.....                         | 58        |
| a) Años 80.....   | 59        |
| b) Años 90.....   | 62        |
| c) Año 2000 a la actualidad.....                                  | 64        |
| F. Diferencia entre danza y baile.....                            | 68        |
| a) Baile.....   | 69        |
| b) Danza.....   | 69        |
| G. ¿Qué es una Batalla?.....                                      | 70        |
| H. Rasgos culturales que denominan a un Hip Hopper.....           | 72        |
| a) El Sobrenombre.....  | 72        |
| b) Códigos Cifrados.....  | 73        |
| c) Vestimenta del hiphopero.....                                  | 73        |
| I. Historia de la semiótica.....                                  | 75        |
| a) Semiótica de la primera generación.....                        | 75        |
| b) Semiótica de la segunda generación.....                        | 76        |
| c) Semiótica de la tercera generación.....                        | 76        |
| J. Tres ramas de la semiótica.....                                | 78        |
| a) La semántica.....  | 78        |
| b) La Pragmática.....   | 78        |
| c) La Sintáctica.....   | 79        |
| K. ¿Qué es semiótica?.....  | 79        |
| L. ¿Qué es un Análisis semiótico?.....                            | 81        |
| M. Postulados del análisis del espectáculo de Patrice Pavis?..... | 83        |
| a) Análisis-reportaje.....  | 83        |
| b) Análisis-reconstrucción.....                                   | 84        |
| c) Pragmática del Juego Corporal.....                             | 86        |
| N. Subjetividad.....  | 87        |
| O. Los Instrumentos de análisis sugeridos por Patrice Pavis.....  | 88        |
| a) La descripción verbal.....                                     | 88        |
| b) Tomar apuntes.....   | 89        |
| <b>II. Planteamiento del Problema.....</b>                        | <b>91</b> |
| 1. Pregunta de investigación.....                                 | 92        |
| 2. Objetivos.....   | 92        |

|   |            |
|---|------------|
| A. Objetivo General.....  | 92         |
| B. Objetivos Específicos.....                                   | 93         |
| 3. Elementos de Estudio.....                                    | 93         |
| A. Definición Conceptual.....                                   | 93         |
| B. Definición Operacional.....                                  | 94         |
| C. Alcances y Límites.....                                      | 94         |
| D. Aporte.....  | 94         |
| <b>III. Método.....</b>   | <b>97</b>  |
| 1. Sujetos y Unidades de análisis.....                          | 97         |
| 2. Plano estructural de la puesta en escena y espectadores..... | 98         |
| 3. Características de los sujetos.....                          | 101        |
| a) Jimena Sánchez.....  | 101        |
| b) Camilo Urkuyo.....   | 101        |
| c) Karina Flores.....   | 102        |
| d) Silvia Trujillo.....   | 102        |
| e) Fernando Reynoso (Mr. Fer).....                              | 102        |
| 4. Técnicas e instrumento.....                                  | 103        |
| 5. Procedimiento.....   | 104        |
| 6. Tipo de investigación y metodología.....                     | 106        |
| <b>IV. Presentación y análisis de resultados.....</b>           | <b>108</b> |
| 1. Espectadora.....   | 110        |
| 2. New Style.....   | 111        |
| 3. B-Boy.....   | 112        |
| 4. Especialistas.....   | 112        |
| <b>V. Discusión de Resultados.....</b>                          | <b>113</b> |
| 1. Analisis-reportaje.....                                      | 113        |
| A. New Style.....   | 117        |
| B. B-Boy.....   | 122        |
| C. Comentarios generales: similitudes y diferencias.....        | 129        |
| 2. Analisis-reconstrucción.....                                 | 131        |
| A. New Style.....   | 134        |
| a) Baile New Style.....   | 134        |
| b) Reacciones de la espectadora ante el New Style.....          | 148        |
| B. B-Boy.....   | 153        |
| a) Baile B-Boy.....   | 153        |
| b) Reacciones de la espectadora ante el B-Boy.....              | 166        |

|  |            |
|--|------------|
| 3. Pragmática del juego corporal.....        | 172        |
| A. New Style.....                            | 172        |
| B. B-Boy.....                                | 176        |
| <b>VI. Conclusiones.....</b>                 | <b>179</b> |
| <b>VII. Recomendaciones.....</b>             | <b>183</b> |
| <b>VIII. Referencias Bibliográficas.....</b> | <b>185</b> |
| <b>IX. Anexos.....</b>                       | <b>194</b> |

## RESUMEN

Los bailes del Hip Hop, como mecanismos de expresión artística y comunicación entre la juventud de la capital de Guatemala, es un tema que ha sido poco abordado por los sectores académicos. Luego de una intensa búsqueda, se ha logrado establecer que no hay un estudio semiótico que aborde las dimensiones comunicacionales de esta expresión dancística, aunque sí ha sido afrontado como parte de la profunda temática social de la migración, con sus diversas aristas.

La cultura del Hip Hop es muy extensa y todas sus vertientes no se han desarrollado completamente en Guatemala. Esta cultura está integrada por el Grafiti, el RAP, el Beat Box, tatuajes, DJ's y por supuesto la danza. Esta rica temática ha ocupado la atención del presente trabajo. En la danza se pueden mencionar los siguientes estilos: El B-Boy o B-Girl, New Style, Clowning y Krumping, el Popoing, entre otros. Estos géneros tienen subdivisiones que en su mayoría aún no son practicados por los jóvenes bailarines guatemaltecos.

El presente trabajo académico, buscó realizar un análisis del baile del Hip Hop como espectáculo, considerado como una representación simbólica de comunicación en dos de estilos de danza, pretendiendo conocer las similitudes y significados que expresan los bailarines expertos, seleccionados para el efecto. Ellos bailaron para una audiencia especialmente conformada, seleccionada para esta oportunidad.

El objetivo de esta investigación fue dar a conocer cuáles eran las representaciones simbólicas de dos estilos de danza del Hip Hop (New Style y B-Boy) que se practican en la ciudad de Guatemala. Ambos estilos fueron sometidos a rigurosos análisis por parte de especialistas y audiencia para confrontar sus opiniones en torno a los bailarines en un espectáculo.

Los datos recolectados con la metodología de Patrice Pavis, enmarcados en un procedimiento cualitativo, fueron utilizados para efectuar tres tipos de análisis sugeridos por el semiólogo francés: análisis reportaje, análisis reconstrucción y la pragmática del juego corporal. Este trabajo le reconoce a Pavis su influencia.

## I. Introducción

Antes de abordar el tema de la “Cultura del Hip Hop en Guatemala”, se explican los términos que involucran este trabajo, enmarcados en el campo de esta peculiar forma de expresión cultural contemporánea. Según el Diccionario de la Real Academia Española en línea (DRAE, 2001), el vocablo cultura se entiende como el “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc”. Este trabajo académico abordará un aspecto de la vida y costumbre de un grupo social determinado (juvenil mayoritariamente), que practica una serie de expresiones artísticas, confluyentes en el Hip Hop guatemalteco y que representan una forma de vida, que implica una manera de conducirse y enfrentarse a los desafíos de un mundo hostil... que los ve como gente extraña y desvaloriza su arte, por prejuicios. Este trabajo busca resignificar todo lo concerniente al Hip Hop.

El Hip Hop es una cultura y forma parte en lo que se ha denominado como Culturas Híbridas, término popularizado por el investigador argentino radicado en México, Néstor García Canclini. Citado por Fernández (2010) éste denomina a las Culturas Híbridas como las expresiones “generadas por las nuevas tecnologías de la comunicación; también por el ordenamiento de lo público y lo privado en el espacio urbano y por la pérdida sustantiva de aquellos procesos simbólicos que nos representan como latinoamericanos”. Así mismo afirma, enfocado desde un punto de vista comunicativo, “las comunicaciones masivas designan nuevos procesos de producción y circulación de la cultura, a partir de nuestras formas de recepción, disfrute y apropiación”. Estos conceptos sirven para dar una idea más clara de lo que el Hip Hop puede representar entre ciertos miembros de la juventud Latinoamericana y guatemalteca, en particular. Estos segmentos juveniles, que están sometidos a la influencia que ejercen las comunicaciones masivas, se han apropiado de los elementos simbólicos más relevantes de los ritmos juveniles populares en países industrializados, pero le han impreso un sello

particular proveniente de su conciencia como países periféricos (pobres y subdesarrollados) y también reconocen la dependencia que se tiene de las grandes potencias económicas, como los Estados Unidos de Norteamérica, desde donde ha llegado el Hip Hop para quedarse y obtener carta de ciudadanía guatemalteca.

Por lo tanto, se entiende por cultura no solo la forma a la que un ser humano está acostumbrado a vivir, sino también un modo de vida que experimenta e incrementa a diario, el cual comparte y a la vez ayuda a construir. Esto afecta no solo al individuo sino también a diferentes agrupaciones en la sociedad. La cultura en general, puede integrar características como la vestimenta, el habla, la forma de socializar, y hasta la alimentación de los individuos y su grupo. Por lo tanto, al hablar de la cultura del Hip Hop en la ciudad de Guatemala este trabajo se refiere al grupo específico que vive, practica y desarrolla el Hip Hop en esta área perfectamente determinada, que por lo general es urbana.

Muchas personas conocen al Hip Hop como un género musical o como un estilo de baile, limitando a una sola expresión o vertiente artística, la enorme riqueza que posee. La cultura del Hip Hop inicialmente surgió en Estados Unidos en los años 60, con cuatro elementos o formas de expresión: MC, DJ, graffiti y el baile. Se explican a continuación, para mejor comprensión de la amplitud de este fenómeno cultural y su incidencia en la juventud.

Los MC (Maestros de Ceremonias) actualmente ejercen como raperos e improvisan canciones con una base musical; los Turntablisters o DJ's (Disc-Jockey o pinchadiscos) son los encargados de las canciones y mezclas musicales, manejan el sonido en las presentaciones; los Beat Boxers han desarrollado una habilidad bucal especial, lo que les permite proveer de efectos sonoros similares a los de un equipo de sonido. En sus inicios, apoyaban a los raperos para generar

canciones sin necesidad de tener otro tipo de apoyo, nada más que su voz y talento.

A la par de estos elementos que componen el núcleo de la Cultura Hip Hop, hay otro tema muy significativo: el tatuaje. El DRAE (2001), reconoce la palabra “tatuar” como el arte de introducir en la piel materias colorantes o “pigmentos”, haciendo punzadas o picaduras en la epidermis. También señala que es una huella o marca en algo o alguien. También están, en el mismo nivel de expresión artística (solo que callejera) los graffiteros quienes inicialmente fueron tomados como vándalos, pues el público ajeno consideraba que manchaban o ensuciaban los frontispicios de calles, avenidas y los monumentos de los parques. Al igual ocurre en este país centroamericano, el fenómeno de adversar o rechazar lo desconocido, lo extraño, lo que se sale de lo común... se registra en todo el mundo. Las personas le tienen miedo a lo que no conocen.

Y por último, en este listado de componentes de la Cultura Hip Hop, está la expresión del baile posmoderno, considerada como un verdadero arte dancístico, que inicialmente fue generalizada como *Breakdancing* y que ha evolucionado mucho desde sus inicios. En la actualidad hay una serie de variaciones que serán descritas a lo largo del presente trabajo, para su mejor comprensión y revalorización.

Estas formas de expresión artísticas de la cultura del Hip Hop, han evolucionado, difundiéndose en la actualidad por todos los rincones del mundo... hasta llegar a Guatemala. Pero, en el fondo, solo son pequeños cambios de forma, porque sus raíces contestatarias, revolucionarias (proveniente de sectores marginales) no han cambiado mucho con los años. Es más, representan lo más fresco de una generación de artistas que han salido a las calles a gritar sus verdades, a mostrar sus pieles pintadas, a manifestar su alegría por la vida y a decirle al mundo -tal

vez por ser jóvenes- que están en capacidad de disfrutar la música. Y que seguirán bailando y cantando sus alegrías, pero también sus penas y tristezas.

En el video documental de Fernández (2010) considera como culturas híbridas a “aquellos movimientos sociales en los que la humanidad se enfrenta a la modernidad y a lo tradicional. Aquello que, por efecto de la globalización, invade el espacio que ha colmado tradicionalmente nuestra identidad autóctona. Este efecto en gran parte es provocado por los medios de comunicación en donde se exportan identidades y se fusionan las culturas propias” Lo que hace dicho autor es que hay una apropiación de la cultura del Hip Hop, y que parte de todo un estilo de vida juvenil que viene con la posmodernidad, enfrentado con los estilos de ser tradicionales de las personas adultas.

Esto lleva a cuestionarse ¿Desde cuándo se practica el “Hip Hop” en Guatemala? En realidad, es muy difícil marcar un punto de partida con fechas precisas, en las que se puede afirmar con total certeza, pues el país se ve influenciado –desde principios del siglo XX con gran fuerza- por las tendencias estadounidenses que rigen los parámetros iniciales de su cultura, idealizados por un *American Way of Life* (conocido ampliamente como “El Sueño Americano”), influencias que impactaron a todos los sectores, de forma masiva, a través de los modernos medios de comunicación, de tanto auge en el siglo pasado.

Algunos exponentes que tienen estas raíces culturales, que desde la década de los 80's influyeron en la sociedad guatemalteca -en diferentes formas expresiones- fueron: Tupac Shakur (2Pac) también conocido como Makaveli, antes de su asesinato en Las Vegas en 1996; Vanilla Ice con su éxito “Ice Ice Baby”; Naughty By Nature con la canción “Hip Hop Hooray”; MC Hammer quien en 1990 lanza el éxito “U Can't Touch This”; Soulja Boy con "CrankThat" y el conocido baile de saltos y movimiento de brazos. Estos son solo algunos artistas norteamericanos que influyeron para que la juventud se apropiara del Hip Hop en Guatemala.



En cuanto al desarrollo de la cultura Hip Hop en esta capital, se puede considerar como el deseo que nace de los barrios bajos o marginales, donde los abusos y pobreza son institucionales, pero al encontrarse con este vehículo de expresión... se logra exteriorizar con símbolos artísticos, dignos de ser analizados. De allí la identidad que cada Hopper encuentra en su barrio, no solo con manifestaciones artísticas en las paredes, música y baile, sino también en la forma de vestir y de expresarse, usando lenguajes propios de esa hibridación mencionada. Urquijo y Caicedo (2000) entienden por hopper a los “Jóvenes participantes de la cultura Hip Hop”; similar a la denominación hiphopero/ra. Esta es la hibridización que señala García Canclini: los jóvenes de los barrios pobres se expresan con signos cargados de arte son rebeldes por naturaleza, pero muy creativos. Con una violencia que expresa su rabia por su realidad social, pero de forma simbólica... y bailan Hip Hop.

Hoy por hoy la cultura del Hip Hop en Guatemala atraviesa un crecimiento sorprendente, que influye en buena parte de la sociedad, enriqueciendo y ampliando las fronteras culturales para los grupos que la practican. A pesar del aumento de interés por este tema, continúa siendo como algunos exponentes lo denominan: “*Underground*”, en español este concepto significa “no comercial”.

En este trabajo se conocerán a fondo las similitudes y diferencias de los estilos de danza predominantes en la Ciudad de Guatemala, *New Style* y *B-Boy / B-Girl*, mediante un análisis semiótico de los movimientos que muchos artistas guatemaltecos ya emplean, y que se continúa propagando a diversas esferas. Esta cultura, poco conocida en ciertos sectores, puede influenciar positivamente a la sociedad guatemalteca en general. De ser apreciada, podría ser incluso instrumentalizada para disfrutar en su totalidad, de la riqueza artística que posee.

En otro campo, la cultura del Hip Hop juega un papel de suma importancia, pues debido a la inseguridad en los barrios populares y el poco apoyo a la educación juvenil -por parte del Estado- muchos de los jóvenes y niños, principalmente de las zonas más rojas de la ciudad y el país, recurren a dichas expresiones como una forma de escapar a las drogas, las pandillas y hasta la explotación sexual. Mientras tanto, es conocido que los ciudadanos del mundo han aprendido a utilizar el arte como medio de expresión comunicacional, eliminando muchos estigmas sobre este arte callejero. En un país como Guatemala, el Hip Hop puede ser parte de una solución integral al problema de las pandillas o maras, si se le toma en cuenta como un valioso recurso formativo de carácter integral.

La finalidad principal de esta investigación es la revalorización de una expresión artística juvenil, por medio de un estudio semiótico, ya que es un fenómeno posmoderno de tipo comunicacional, que puede brindar un gran aporte social a Guatemala. Se pretende dar a conocer parte de una rica cultura joven que se practica en las calles, que generaciones mayores desconocen. Se busca también, demostrar el poder simbólico que poseen los estilos de danza y su aporte como medio de transmisión de un mensaje artístico, a través de los cuerpos de los bailarines.

Por lo tanto, el objetivo del presente estudio es realizar un análisis del espectáculo sobre la representación simbólica de dos estilos de danza del Hip Hop que son: New Style y el B-Boy/B-Girl. Ambos se practican tanto en la ciudad de Guatemala, como en otras urbes medianas y grandes alrededor de todo el mundo.

Estos dos estilos de baile se han seleccionado en vista que representan a dos corrientes opuestas: social y artística. De esta forma se busca darles el sentido artístico que intrínsecamente poseen, valorándolas como expresiones comunicacionales. Desde todo punto de vista, esto representa un fenómeno

sociocultural que es interesante estudiar, analizar. Para el efecto, se tomarán como base los planteamientos teóricos del semiólogo francés Patrice Pavis y sus conocidos métodos de análisis semióticos del espectáculo teatral, pero que en este trabajo se pretende extrapolar a únicamente dos expresiones dancísticas del Hip Hop.

## **1. Antecedentes**

### **A. Antecedentes Nacionales**

La cultura Hip Hop está en franco crecimiento en Guatemala. Gran parte de la juventud del mundo y también de este país se refugia en la práctica de este arte, como método y forma de expresión creativa para dar a conocer sus acciones, pensamientos, sentimientos y emociones.

Hace algunos años, se desarrolló el evento “La Batalla del Año: un cambio de dirección” de la Asociación Trasciende. Pérez (2010) lo aborda en su tesis de graduación, dada la importancia que tuvo en Guatemala, además de servir como una plataforma de lanzamiento de su organización. Este evento permitió dar a conocer públicamente a diferentes exponentes del Hip Hop B-Boy. Las bellas imágenes fotográficas que la autora de la tesis presenta, ayudan a ilustrar algunos de los movimientos que se hacen en una batalla entre B-Boy / B-Girl pues tienen un objetivo estético, que les da vida con efectos visuales sincronizados con una coreografía estilo New Style.

Por otro lado, Paredes, Gammara, e Ixcot, (2012) realizaron un video reportaje en Prensa Libre, titulado “Utilizan el Hip Hop para apartar a la juventud de la violencia”. Esta pieza periodística, presenta la importancia de promover la práctica del Hip Hop, puesto que evitaría que la juventud caiga en malos pasos, alejándolos del consumo de drogas y de las pandillas, por lo que disminuiría el

porcentaje de mortalidad juvenil en la colonia La Limonada, zona 5. En este video reportaje se entrevista a DJ Defender (promotor del evento) quien menciona la importancia de expandir su práctica entre los jóvenes, reflexionando sobre los hechos violentos a los que las personas se exponen actualmente, y comentando que el baile Hip Hop promueve la paz. Por su lado Ashley William, Directora de Esperanza Renovada, organización que utiliza el Hip Hop para apartar a los jóvenes de la vida vandálica, explica lo importante que representa trabajar por una nueva generación de guatemaltecos. Esto se puede convertir en una medida de prevención contra la violencia y generar tranquilidad en la sociedad, por lo que es relevante practicar el baile B-Boy / B-Girl, como medio alternativo a los ambientes hostiles que se viven en zonas marginales. Se puede inferir, la importancia que el Hip Hop puede tener en la actualidad para la juventud y puede resultar significativa para los capitalinos, porque esta gama de expresiones culturales, además de enseñarles actitudes positivas en su vida, los aparta de actividades funestas, que puedan generarse en las calles.

Una interesante publicación en el diario Siglo 21, realizada por Pérez (2010), ayuda a conocer el desempeño de algunos bailarines guatemaltecos que practican el estilo B-Boy en la ciudad de Guatemala. Este es el caso de la agrupación Chapin Crew que el 14 de agosto de ese año se “enfrentaron” (simbólicamente es un verdadero enfrentamiento), con la finalidad de elegir al representante de Centroamérica en el evento “La batalla del año, un cambio de dirección” y el ganador representaría a la región, en Francia. La agrupación, Chapin Crew fue la ganadora del primer lugar en aquella competencia europea, poniendo el arte callejero de Guatemala, a niveles mundiales. (Se entiende por “crew” a la agrupación de personas en un área determinada, que poseen características similares en cuanto a localidad o en gustos... se entiende como una banda, un grupo, o un equipo dedicado al baile). Esta agrupación es una de las *crews* más populares en Guatemala; tiene gran aceptación entre los *hoppers*. El artículo demuestra que los guatemaltecos poseen la capacidad de realizar proezas,

cuando salen al exterior a competir en su especialidad, pero como no se cuenta con apoyo del Estado, es muy difícil salir a representar a Guatemala.

Un exponente importante en el país, es el rapero y bailarín Fernando Reynoso, ampliamente conocido por su nombre artístico Mr. Fer. En la publicación “El Hip Hop en Guatemala, desde la óptica de Mr. Fer” (Barrios, 2012) este connotado artista informa acerca del nacimiento de esta forma de expresión en Guatemala y brinda una apreciación valiosa de su historia, no solo como exponente de este estilo sino, también, por sus aportes y enseñanza de la música, en el marco de dicha cultura. “Se basa en la paz, el amor, la unidad y la diversión; cualquier persona que tenga contacto con el arte -no solo arte urbano- estoy seguro canalizará su energía negativa y la transformara en positiva. El arte y el deporte son medios naturales de transformación, y apoyan a una sociedad más sana”, comenta, al referirse al Hip Hop. Además de tener triunfos en competencias y eventos que promueven la expansión cultural del estilo, ya forma parte de la historia de este movimiento, pues ahora se ha convertido en gestor cultural. Por ello, su opinión es relevante para esta investigación, pues da a conocer que el estilo de vida callejero, representa no solo un baile o un canto, sino la búsqueda de mejorar el país y en especial mejorar la calidad de vida de las personas que viven en barrios marginales, donde se puede generar un cambio positivo. Mr. Fer recalca la importancia de este movimiento juvenil al que muchos recurren para alejarse de las pandillas conocidas como maras y del uso y abuso de las drogas ilegales, situación trágica que lamentablemente puede ocurrir a temprana edad en los cinturones de pobreza alrededor de la ciudad capital.

Por la importancia femenina en el desarrollo del *B-Girling*, Barreto (2011) del diario Prensa Libre, presenta la noticia del Primer Festival Internacional de Hip Hop Femenino, relacionándolo con el “Día Internacional Contra la Violencia Hacia La Mujer”. Según expone Barreto, dicha actividad fue enfocada al sector femenino de la población en el arte urbano. La inclusión de las mujeres en esta cultura es

importante para lograr que cada día la practiquen y la vivan intensamente más exponentes. Además, presenta el atractivo de ser un evento con participaciones únicamente femeninas, lo cual es extraño, pues casi no hay mujeres que promuevan este estilo de danza. La Asociación Trasciende genera esta actividad suscitando un papel de inclusión, en lugar que sea de exclusión. Esto rompe paradigmas sociales y ayuda que la sociedad avance hacia un pensamiento menos machista. Dichas actividades son muy positivas para el país, porque promueven la igualdad de género, teniendo como estrategia acercarlas a la danza.

Por su relevancia social, es importante destacar (como evento masivo de expresión cultural y respaldando datos históricos) el reportaje de Leonardo (2010) sobre el V Festival Internacional Revolución Hip Hop, realizado en la ciudad de Guatemala el 2 de diciembre de 2010. Describe la diversidad artística de los estilos Hip Hop, con exponentes como Jhonathan de Leon (Graffitero), Ekis Ekis, B-Boy K.B., B-boy Dark, B-girl Coneja, B-boy Gorila, Sound System Crew, entre otros. El organizador fue Mr. Fer y buscó con esta actividad mostrar lo que hacen los artistas del Hip Hop. Se insta a la juventud a participar en estos actos culturales para conocer e integrarse a dicho estilo de vida, y es con la realización de estos eventos que se logran nuevos adeptos que pasarán a formar parte de esta familia cultural. Las numerosas exhibiciones, competencias y clases magistrales que se vienen dando desde unos años a la fecha, han logrado que muchas personas establezcan vínculos con estas expresiones artísticas populares.

Tomando en cuenta el las diferencias que existen en la cultura del Hip Hop estadounidense y la que se vive en la ciudad de Guatemala, Sierra (s.f.) genera una comparación, en el libro *Hip Hop Speaks to Children: A Celebration of Poetry with a Beat* (El Hip Hop le habla a los niños: Una celebración de la Poesía con ritmo) del autor Nikki Giovanni. Este texto presenta la forma de incentivar a los jóvenes a ser partícipes del movimiento. Menciona el autor que el libro disipa el

estereotipo del Hip Hop como formas de expresión cargadas de violencia, rabia e inadaptación. Y comenta, entre otras cosas, que una especie de espiral del silencio rodea a los medios de difusión masivos... con aparente la finalidad de no propagar el contenido ideológico que expresan las letras de sus canciones. Es importante formar a los niños para no intentar corregirlos cuando ya son adultos, insiste Sierra siguiendo a Pitágoras. El arte es una forma de educar desde la infancia.

Estos eventos realizados a nivel nacional destacan la importancia que puede llegar a tener la cultura Hip Hop entre el ciudadano promedio guatemalteco. Esta cultura puede aportar mucho al país, también considerándolo un sólido vínculo internacional, ya que se practica en el resto del mundo. El Hip Hop forma parte esencial en los jóvenes ciudadanos de hoy, no solo en esta capital, sino en todo el globo, pues son las nuevas generaciones quienes practican y desarrollan con mayor facilidad esta cultura. Tanto la música como la danza, apasionan a la juventud, por lo que se identifican utilizándolas como un sano pasatiempo en sus vidas... que puede ser considerada como una profesión, pues este es un estilo de vida que es ya una actividad profesional, como sucede en los países desarrollados. Es importante resaltarlo, pues coloca a las expresiones artísticas como actividades a las que se puede dedicar como una forma de ganarse la vida bien remunerada, si se realiza de manera profesional.

## **B. Antecedentes internacionales**

HHGroups (2005) recopiló datos en un artículo llamado “Una historia de la cultura Hip Hop, El RAP, Turntablism y Graffiti” publicado en una página web especializada. En esta publicación digital, se narran los inicios de cada una de las ramificaciones artísticas de esta cultura que se ha expandido por el mundo entero. Para esta investigación, resultó un vital aporte encontrar la publicación, pues permite explicar los inicios del movimiento con un lenguaje simple. Los cuatro

elementos iniciales del Hip Hop, entiéndase: el RAP (el autor lo denomina como “lo que se escucha”) el desarrollo vocal sobre la música; el MC como “Maestro de Ceremonias” y el DJ como encargados del orden y efectos sonoros para el desarrollo del género musical; sigue con los llamados “Breakdancers” (Nombre que reciben los bailarines de estilo Breakdance) y culmina con el área gráfica de raíces italianas conocidas como Graffiti. El autor del artículo busca dar a conocer las raíces de su verdadera gestación, más que promover el estilo de vida. Por esta razón se puede afirmar que existe diversidad de expresiones artísticas que conforman la cultura Hip Hop... pero por alguna razón esta no se populariza o masifica, pues se mantiene como una actividad *underground*, o no comercial en la sociedad. ¿Será solo para un grupo muy especial de las sociedades modernas?

Por otro lado, el Hip Hop es descrito como la evolución progresiva del estilo desde sus raíces hasta la actualidad, corrigiendo estereotipos creados por la comercialización y utilizando terminología actual de muchos de los estilos de danza (Makofsky, s.f.). Ejemplo de esto pueden ser el KRUMP o el Popping. Además, este autor sugiere conocer y compartir la cultura con producciones cinematográficas que muestran, hasta cierto punto, el idealismo de una cultura Hip Hop de corte comercial. Existe mucha información dispersa y errónea, por lo que debe ser contextualizada en forma adecuada para disfrutar mejor de estas expresiones artísticas. Conocerla permite apreciarla.

Muestra de un exponente del Hip Hop en Centroamérica, es el artículo de Molina (2013) en el periódico “*La Nación*” de Costa Rica, quien insiste en la importancia de dar a conocer al ganador del certamen mundial de Hip Hop Red Bull BC One, Omar Delgado, más conocido por su sobrenombre Roxrite, quien participó como juez y tallerista en la Batalla Territorial Internacional 2013 en Costa Rica. Este personaje (con 30 años de edad posee más de 20 primeros lugares en todo el mundo) ya forma parte de los gestores culturales del Hip Hop en todo el planeta. Además, al igual que muchos bailarines de este estilo se busca una aceptación



social de este baile y romper el estereotipo que se tiene sobre los hiphopheros, pues son y se sienten artistas muy completos.

Hay otros bailarines contemporáneos dignos de mencionar. Según el artículo de Las Vegas Weekly Staff (2013) la victoria que obtuvieron los grupos canadienses en el más reciente campeonato mundial de Hip Hop, es muy destacada. Ellos ganaron los primeros lugares en casi todas las categorías. Esto es relevante como expresión de crecimiento mundial de este tipo de danza. Dichos eventos, además de motivar los bailarines de todo el planeta, hacen buscar una que se practique con mejor sincronía en los movimientos y mayor dificultad en las coreografías. En este mismo artículo, se muestran fotos de los canadienses quienes, con grandes saltos y enérgicos pasos coreográficos, impactaron a las celebridades de la danza presentes en la competencia. Hay una notoria evolución de este baile, pues ha dejado de ser únicamente practicado en las calles y ha dado un impulso cualitativo, superado sus niveles iniciales, hasta alcanzar lugares donde puede ser medido con jueces especializados. Estos definen, ahora ya no solo quien es el campeón del barrio, sino de todo el mundo.

### **C. Hip Hop y semiótica**

Para la semiótica, Mora (2009) confirma la relevancia de los puntos abordados por el análisis del espectáculo postulado por Patrice Pavis, un experto semiólogo francés reconocido mundialmente por sus estudios en esta rama. El texto menciona la visita de este personaje a Chile como conferencista, para explicar sus teorías del espectáculo. En esta publicación se destaca la armonía perfecta que debería existir en una exhibición, tanto por parte del artista como del público, tal como Mora destaca en el artículo: “El público también debe aprender a mirar un espectáculo”. Además, el académico francés exhorta a utilizar nuevas vías de comunicación con los actores, para explorar nuevas fronteras e incursionar en la industria del espectáculo.

Schoo (2009) en la columna del diario La Nación de Argentina, aporta a este mismo tema con su artículo: “Los gestos, mensajes por descifrar”, donde señala con claridad que las expresiones y movimientos corporales juegan un papel importante en la comunicación dancística. Este autor, también valora positivamente los estudios semiológicos del francés Patrice Pavis, enfatizando la relevancia de las expresiones en el desarrollo del espectáculo. Esos guiños, gestos y articulaciones, según menciona, deben ser espontáneos e inmediatos, como sucedía con las primarias reacciones humanas en la antigüedad.

Estas señas humanas ayudan a darle credibilidad al espectáculo dancístico pues, de ser consideradas como falsas, el espectáculo entero pudiera ser repudiado por el público. Estos gestos son simbólicos y si no son realizados adecuadamente pueden confundir a la concurrencia. Es ampliamente conocido que se pueden aplicar para toda clase espectáculos, incluyendo el baile. Por ejemplo: sí el bailarín realiza un paso complejo y le agrega una expresión que demuestre su satisfacción de haberla realizado, el público lo valorará más... que si este manifiesta una cara de seriedad o enojo, disgusto o preocupación.

El Hip Hop, desde las últimas décadas, ha ido propagándose por todo el mundo, y en Guatemala no ha sido la excepción. Este estilo de vida, mezclado con las tradiciones de diferentes países, genera un crecimiento en la cultura del Hip Hop, pues mezcla las propiedades del estilo sin modificar su esencia.

## **2. Marco teórico**

### **A. El Hip Hop: origen**

Reyes (2012) señala que no existe un registro del verdadero significado de la palabra Hip Hop pero que popularmente se conoce como: “*Hip*” cadera y “*Hop*”

salto. Y, es llamado así, por los movimientos efectuados al practicar, en sus inicios, el Breakdance. Como se sabe, este estilo de baile fue el que adquirió mayor popularidad en el mundo, en los años 70s, denominado así por los quiebres del cuerpo al bailarlo y se originó en los barrios del Bronx, N.Y. Pero el Hip Hop es más que un estilo de baile o una un género musical, como se argumentó en la introducción de este trabajo, pues abarca distintas expresiones artísticas como MC, RAP, Turntablism o DJ's, Beat Box, Graffiti, Tatuajes y la danza, ya explicados anteriormente.

Garcés, Tamayo y Medina (2006) comparten este punto de vista: “entendemos, que el Hip Hop no es sólo una estética sino además una filosofía de vida,” (p.13) dando a entender así que no solo es una moda de agrupaciones juveniles sino, más bien, toda una cultura. El Hip Hop, por lo tanto, es vivido por las personas desde el sobrenombre que llegan a tener, hasta su forma de vestir, gestos y forma de socializar. Martínez (2013), en un artículo en internet, aclara que el Hip Hop debe apreciarse como “la cultura que engloba (todas esas expresiones) y no puede equipararse al simple hecho de cantar” o bailar.

## **B. Historia del Hip Hop**

El Hip Hop surgió en Estados Unidos, por una parte en Los Ángeles, California y por el otro, en la ciudad de Nueva York. Su nacimiento se da en los barrios populares marginales como el Bronx, Queens y Brooklyn. Según se ha podido establecer con algún grado de certeza, si bien existe discrepancia en la fecha exacta, se considera que arranca en los inicios de la década de los 60`s, y se popularizó en todo el mundo en los años 70. Es decir, tiene más de 40 años... y sigue siendo un movimiento que apasiona a los jóvenes.

Según Pillai (1999) en esta época “Inmigrantes Jamaquinos empezaron a jugar con piezas musicales grabadas por compañías de discos en aparatos de sonido

instalados en los patios de las escuelas y centros comunitarios. Estas técnicas de *sampling* (extraer muestras o cortos musicales y combinarlos aleatoriamente) fueron adaptadas por la subcultura de baile en el sector sur del Bronx, un asentamiento negro y latino” (p. 489). Este es el ejemplo de vida de uno de los pioneros: personaje histórico que expertos en el tema reconocen como el padre del Hip Hop.



DJ Kool Herc Fotografía por: Caraballo A. R. (2006)

Pillai agrega que fue “en Nueva York donde el Hip Hop creció hasta adquirir su madurez, acompañado gradualmente por un rango de prácticas, incluyendo scratch-mixing, break dancing, rapping y graffiti” (1999, p. 489).

Según Urquijo y Caicedo (2000) la unión de los cuatro elementos del Hip Hop, “fue propuesto originalmente por Afrika Bambaataa, en el Bronx neoyorquino y cuya finalidad era tramitar pacíficamente los conflictos al interior de la cultura” (p. 67). Informan estos autores que Afrika Bambaataa propuso dejar las armas y la violencia por un lado para sustituirlas por el baile, pues, notaba los actos de violencia que existía en los guetos. Este personaje mítico dejó de ser pandillero para convertirse en el “fundador y militante de la Zulu Nation en 1973. Esta organización ha difundido mundialmente un mensaje de paz, libertad, justicia, entendimiento y unidad entre las razas” (p. 68). Y agregan, “según mitos callejeros el primer reto que impactó y que llevó a todos los parches a pelear bailando fue

entre los Demonios del Bronx y The Afrika Bambaataa Crew” (p. 68). Las distintas danzas callejeras y el RAP fundamentaron las raíces de este estilo de vida que más adelante generarían toda una cultura.



Inicios del Hip hop “Block Parties” Tomado de blog: aralInfo.org (2012)

Rojas (2012) indica que en Nueva York se celebraban las “*Block Parties*” que eran las fiestas de los barrios o cuerdas donde se expresaban algunos hiphoperos, realizando eventos de cierta importancia. En estas fiestas existían “discotecas móviles” llamadas “Sound System” que eran camionetas con amplificadores de sonido donde se presentaba un DJ, logrando llevar las fiestas afroamericanas a las calles. A la par de esta música, muchos bailarines mostraban sus talentos. Estos fueron llamados “*Breakedancers*” porque sus bailes surgieron del “baile del robot”. Estas celebraciones o fiestas populares, eran amenizadas, claro está, por los MC. Al parecer, de esta manera espontánea, se fueron uniendo diversos elementos en una sola expresión cultural.

Algunos de sus exponentes fueron personajes que tienen singulares nombres o apodos, tales como “...El Dorado, Mike, Trixie, The Amazing Bobo, Clark Kent, James Bond y Sista Boo”, según Makofsky (2013). Con el paso del tiempo ha evolucionado del antiguo “Old School” hacia nuevos y diferentes estilos de bailar

y expresar esta danza. Tal es el caso del Popping, New Style y el KRUMP que buscan finalidades más estéticas en la danza, pero continúan como retos entre individuos, episodios cortos de baile muy simbólicos que sustituyen a la guerra de pandillas. El baile expresa agresividad, reflejando el entorno, pero entre bailarines no se agreden físicamente. Los contactos físicos son mínimos, más bien se teatralizan las expresiones de burla hacia los contrincantes para amenizar la batalla de manera creativa y dinámica.

Rojas (2012) menciona que al mismo tiempo, por esos años, por las noches en otros sectores de la ciudad -en secreto- los jóvenes hacían pinturas en aerosol o spray en las paredes y vagones del metro. Esta práctica furtiva era realizada por verdaderos pintores urbanos quienes dejaban su sello o firma escribiendo frases... o bien dibujos por toda la ciudad neoyorkina. Según Minetti y Román (2009) a la práctica de estas expresiones artísticas, ligadas a lo urbano se denominan en general, como lo ha estado tratando este trabajo académico, uno de los cuatro elementos: el MC, DJ, *Breakedance* y el *Graffiti*. En la actualidad existen diversos concursos, torneos y exhibiciones que promueven esta cultura, no solo en la danza, sino también en el resto de elementos que la conforman. El *Graffiti* es uno de ellos. En los concursos, se practican las expresiones en conjunto, no en solitario o apartadas las expresiones una de otras... porque son como hermanas que nacieron, han caminado juntas y –como fenómeno curioso- se siguen acompañando. A donde va una, la siguen las demás.

## **C. Elementos que conforman la cultura del Hip Hop**

### **a) MC y RAP**

Casassus (2010) coincide con lo expresado en la primera parte de este trabajo, que las siglas que denominan MC significan *Master of Ceremonies*, que en español se puede traducir como Maestro de Ceremonias. En sus inicios, el MC

jugaba el papel de entretener al público antes del DJ. “Esos primeros RAPs eran gritos sobre los *Breaks* instrumentales” (p.3) agregan Minetti y Román (2009).

Según Hiphopcultura, (2008) “El Emceen, que es de donde viene del término MC” o como se llama hoy en día RAP o Raggamuffin, que proviene de una tradición africana que se conserva en Jamaica y que fue llevada a New York a principios de los 70s por un DJ jamaicano conocido como KoolHerc”.



“Los MC E.N.P (izda.) y Rob durante la semifinal de la Red Bull Batalla de Gallos de Barcelona”.

Autor del artículo: CLARA HDEZ. (2013) recuerda fuente de foto al final.

Ahora bien, la Academia Berceo Salamanca (2013) menciona que realmente no existe un único significado para la palabra RAP y que puede tener muchos significados. Los más comunes son: *Rhythm And Poetry* (ritmo y poesía), *Respect And Peace* (respeto y paz) o bien *Recite A Poem* (recitar un poema) pero al final, cada persona puede buscar el verdadero sentido que le brinde un significado especial para su vida.

En la actualidad ya no se utiliza del todo la palabra MC, ahora se le llama Rapers o Raperos, utilizando un lenguaje contemporáneo. El RAP es el resultado de evolución de muchos años de un MC tradicional. “Rapear” (convirtiéndolo en un verbo) es hacer versos en el momento, como rimar en el aire. Las rimas

antiguamente no eran tan extensas como en la actualidad, y ahora se utilizan en diferentes canciones sin importar el género musical. Este medio de expresión hoy es utilizado por muchos jóvenes de los barrios afirma Minetti y Román (2009).

Casassus (2010) menciona que en Argentina, a aquellos raperos que improvisan rimas (*Freestyler*) les llaman *payadores urbanos*, son muy parecidos a los MC actuales, generalmente estos lo hacen sobre una base musical proporcionada por un DJ o por medio de un *Beat Boxer*. Un payador es un poeta que improvisa rimas en los bares argentinos, donde se gana unos tragos haciendo del deleite del público. Es considerado un bohemio.

### **b) Turntablism y DJ**

Según Radio Policy (2009), la palabra *Turntablism* fue expresada por primera vez en 1995 por DJ Babu (Christo Macias) del grupo los Beat Junkies, para referirse a este estilo de hacer y/o producir música libremente, en cada presentación. Este tipo de DJ busca crear música a partir de sonidos hechos en una consola, obteniéndola de un disco de vinil. Muy pocas personas elaboran este tipo de música pues deben saber combinar y añadir de forma precisa diversos sonidos, hasta lograr “crear” una melodía e improvisarla frente a la audiencia.

Para definir la palabra, a la persona que practica el turntablism, Radio Policy, un sitio especializado en este tema ubicado en internet, cita a Macías (1996) “...A *turntablist* is a person who uses the *turntables* not to play music, but to manipulate sound and create music” (traducción propia: un *turntablist* es una persona que utiliza los platos, no para reproducir música, sino para manipular el sonido y crearla). Designa a quien maneja los platos que giran (turn) del tocadiscos tradicional y que usan una aguja para leer el disco de vinil con música grabada en sus surcos, al moverlos para adelante o atrás permite hacer efectos especiales, lo



que crea sonidos que son atractivos, extraños pero muy creativos, más efectos sonoros pregrabados que funcionan como herramientas para crear estas piezas musicales.

Minetti y Román (2009) explican el método empleado para la ejecución del Turntablism:

*“Utilizan dos discos como una manera de alargar los "break parts", es decir, las partes instrumentales o de percusión de las canciones. La forma de llevar a cabo este procedimiento es usando dos discos idénticos y un "audio mixer" –mezclador de discos. ” (p. 3)*



Turntablism y DJ Autor del artículo: David McNamee (2010) Fotografía por: (Getty Images)

Un DJ es aquel que “se dedica a seleccionar música, diferentes temas de diferentes artistas (por lo general), y a hacerlos sonar para que parezcan uno sólo” (Visnuh, 2011). Esto se hace con el fin de animar a las personas y que estas disfruten de la música y sus mezclas irrepetibles.

### **c. Beat Box**

Su nombre deriva de la primera generación de máquinas electrónicas de ritmos, más comúnmente llamadas Beat Boxes. ALKA! (2010), define el Beat Box como la capacidad que tiene un artista vocal para imitar sonidos de instrumentos y cajas

de ritmos, solo con su boca y usando su faringe como amplificador natural. Generalmente, esta área del Hip Hop se combina con el RAP, para improvisaciones callejeras, porque como no hay energía eléctrica, le sirve de acompañamiento y complementa la presentación. De esta forma, los artistas pueden crear patrones musicales y hacer diferentes melodías imitando distintos estilos musicales, efectos especiales o *scratching* como lo harían los DJ's... pero únicamente de manera natural con la boca y garganta.



Biz Markie haciendo Beat Box. Bo Borbye Pedersen, Flickr (2007)

Este talento no es un muy común, por lo que su presencia en los espectáculos, le da gran importancia a la cultura de la improvisación... y sin aparatos tecnológicos, pues genera impacto en los seguidores al brindarle un sentido más artesanal a la música y a la danza hiphopera. No obstante, continúa siendo uno de los elementos importantes y singulares que conforman esta cultura pues representa una forma de expresión comunicativa muy apreciada por las audiencias.

#### d. Tatuajes



Tatuaje. Fotografía por: Anji Marth (2006)

Otro de los elementos que conforman la cultura del Hip Hop son los tatuajes. Para entender el antiguo arte de marcar o impregnar algo en el cuerpo humano, Madrigal, cita a Gao (2004), al señalar que las raíces de este arte se pierden en la prehistoria, representando a las artes tribales en el mundo, incluyendo a los aborígenes de Taiwán. Madrigal (2005) asegura que esta tradición se puede rastrear desde el período Neolítico, en lugares como el pueblo de Simila, un territorio escita, pero también entre los pobladores incas o bien los egipcios, entre otros. Tatuarse, pues, es una tradición antiquísima, con diversos significados.

Reisfeld (2004), citando en Madrigal (2005), señala la enorme diversidad en el uso de los tatuajes en la antigüedad, pues se utilizaban “como señal de realeza, como símbolo de devoción religiosa, para marcar la transición de la juventud a la adultez, como distintivo del clan o tribu, como medio de identificación personal, como forma de mostrar valor o virilidad, como estímulo de atracción sexual, como talismán para alejar a los malos espíritus, como parte de ritos funerarios, para diferenciar a la mujer casada de la casadera, con fines curativos, como muestra de amor, para identificar esclavos, marginados y convictos.” (p.37). Lo que se puede entender es que el tatuaje representa una tradición que se pierde en la memoria de los pueblos: durante siglos y siglos el hombre ha pintado sobre su cuerpo...para significar “algo” importante. Las personas no se tatúan el cuerpo

porque si, tiene una profunda enseñanza este arte milenario. Desde la semiótica, el cuerpo se convierte en un texto viviente.

Claramente esta práctica fue evolucionando hasta llegar a las calles de Nueva York. El tatuaje no es completamente un área del Hip Hop, pero forma parte integral de ella. Según Garcés, Tamayo y Medina (2006) el practicante del Hip Hop desarrolla “vínculos emocionales y de pertenencia, tomando conciencia sobre su entorno y las problemáticas sociales” (p.15) Conciencia desde ese espacio donde aprende a practicar su arte. Muchos de los tatuajes pueden definir los Crews o las propias calles que los representan (porque es un arte urbano) y sus dibujos tienen esa connotación. Haciendo hincapié en las palabras de estos autores, los hoppers se sienten identificados con experiencias de aventura, buenas vivencias o dolorosas, de peligro, de ocio, entre otras situaciones. Todo lo que pueda suceder en las calles y que narre esa historia que los representa, genera identidad para el joven hiphopero. Esta identidad, estas historias, se verán reflejadas en estos pigmentos epidérmicos. La piel es un lienzo que cuenta historias, la historia del individuo que profesa la cultura del Hip Hop.

Según el reportaje *Tattoos: vivencias a flor de piel (Parte I)* lanzado por ADMIN en la revista *Hip Hop Life* (2013), los tatuajes no solo son realizados con fines estéticos, sino más bien como una representación de experiencias y recuerdos, ayudando así a conocer más la historia de la persona que lo porta. Lo que vale, al final, es la razón por la cual las personas se graban alguna figura alegórica o una frase en la piel. Esta resulta ser una expresión artística por parte del tatuador y una muestra física-simbólica que representa al individuo que lo porta. Es la pintura en un ser vivo, sobre la piel de una persona que se convierte en símbolo móvil de la cultura. Y éste, la porta orgullosa, porque le da sentido de pertenencia.

Este sentimiento, un tanto menos o más personal, resulta ser similar a los murales en las calles con las expresiones de *Graffiti*, que generalmente busca dar a

conocer al artista como exponente en su perímetro de influencia. Ambas expresiones se iniciaron en la ciudad de N.Y. donde la decoración principal del lugar es el llamado arte urbano, que con una capa de pintura decora las calles. Estas manifestaciones representan sucesos o figuras que simplemente no pueden expresarse con palabras, pero sí de forma gráfica. Las paredes de algunas calles y avenida de N.Y. son los lienzos para los hiphoperos.

### e) Graffiti

Minetti y Román (2009), sostienen que la verdadera historia de los inicios del *Graffiti* parte de un joven de Manhattan llamado Demetrius quien escribía “TAKI 183”, que era su nombre y el número de calle donde vivía. Lo hacía con un marcador de tinta permanente en el subterráneo de Nueva York y por donde él pasaba diariamente. Con el tiempo, sus firmas se fueron expandiendo, al punto de formar parte, de manera significativa en su ciudad. Después de esto, muchas personas iniciaron a pintar y rallar, siguiendo lo que hacía TAKI.

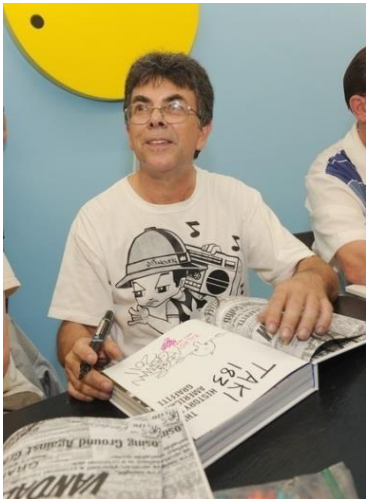


Ejemplo de la firma TAKI 183. Fotografía por: Allie Marsiello en (s.f.)

Montoya (2002) menciona una publicación del New York Times en el año de 1971 bajo el título de “*Taki 183 Spawns Pen Pals*”, contando la historia de este personaje, que escribía en las paredes de su ciudad. Por otro lado, Castleman (1987), citado por Montoya (2002), explica la razón por qué TAKI inició con estas

marcas: “Pintaba en todos los lugares a donde iba. Todavía lo hago, pero no tanto. No lo haces por las chicas; no parece que se den cuenta. Lo haces por ti mismo. No vas detrás de que te hagan presidente, ni nada de eso” (p.363). Era una expresión de libertad personal. Una manifestación, dejar por todos lados su sello característico.

Schwartz (2013), cita a *The Times Reported*, al explicar que TAKI inspiró a muchas personas, quienes evidentemente lo imitaron. Entre ellos se encuentran: “BARBARA 62, EEL 159, YANK 135 and LEO 136”. Todos ellos han formado parte ya de un libro que recoge sus narraciones: *The History of American Graffiti*.



Fotografía de TAKI 183 en una sesión de firma de autógrafos. Fotografía por: Dimitrios Kambouris/Getty Images North America (2011)

El posmoderno término *Graffiti* puede entenderse hoy como: “Inscripciones, palabras, firmas (con nombres propios o apodos), dibujos y diseños, pintados, marcados o dibujados con pintura en spray, marcadores, tinta u otras sustancias similares en lugares como edificios, estructuras, monumentos, etcétera; y a los rayones en vidrios con objetos cortantes, tallados con elementos como lijas, llaves, navajas o piedras filosas” (Minetti y Román, 2009, p. 2). Representa una forma amplia de expresión popular, que se le reconoce como una expresión del arte callejero.

Hiphopcultura (2008), menciona que el practicar el Graffiti o como le llaman los graffiteros, el "dañar", se busca como objetivo tener prestigio en el gueto, generando así muchas de estas expresiones artísticas, para crearse un nombre o darse un más alto rango, y que le permita superioridad al hiphophero, en su área. Desde la antigüedad el *Graffiti* ha sido señal de la presencia humana, se conoce de pinturas ilegales como estas, satíricas o sarcásticas, desde la antigua Roma.



Ejemplo de Graffiti en la calle de La Plata, Argentina. Fotografía por Alexrebolledo (2011)

Esta es una ramificación de la cultura del Hip Hop muy compleja por lo que Camilletti (2011) menciona que un *Graffiti* se puede clasificar de diversas maneras: como una firma o tag; tag con outline (firma con borde), bubble letters (letras burbuja: letras redondeadas, gruesas y sencillas con diferentes colores que las rellenan) , throw ups (vomitados o potas: las letras están mal llenadas a propósito), block letters (letras cuadradas y legibles , gruesas y grandes), wild style (adornos y figuras en las letras), model pastel (efecto tridimensional), dirty graffiti (estilo sucio: formas incorrectas y deformidades), orgánico (las letras tienen formas de objetos), characters (personajes), iconos (formas de representación variada), abstracto, entre otros.

Montoya (2002) esclarece algunas expresiones del lenguaje empleados en las calles:

- “Bombardear: infestar de graffitis un vagón, un muro, etc.: (Bomb) (Hit)
- Copiar: plagiar el estilo artístico de otro escritor: (Bite)
- Dejarse ver: realizar graffitis de forma de forma prolífica por prestigio. (Getting up)
- DJ: Pinchadiscos activo que realiza mezclas: (Disc Jokey)
- Escritor: Practicante del graffiti: (Writer)
- Escritor novato o de mala calidad: (Toy Writer)
- Estilo salvaje: firmas con letras entrelazadas de diseño propio: (Wildstyle)
- Firmas de escritores: (Tags)
- Guerrear: Pintar sobre otro graffiti (Backgrounding), pisarlo (Going Over)
- Inferior o incorrecto: pieza de mala calidad: (walk, from <<out of whack>>)
- Malos chicos/chicas: miembros del movimiento Hip Hop: (Bad-Boys/Girls)
- Mangar-las pinturas-: (Racking up) o (Nick)
- MC: cantante de rap, iniciales de maestro de ceremonias: (Master of Ceremonies) y/o de verificador de micrófonos: (Microphone Checker)
- Medios empleados por las autoridades para borrar graffitis: (Buff)
- Obras de arriba abajo: (Top-To-Bottoms)
- Obras de extremo a extremo (End-To-Ends)
- Pieza: graffiti inferior a la obra maestra: (Piece)
- Quemar: Ser el mejor, el ganador: (Burn)
- Realmente bueno: (Def, from Death) o (Fresh)
- Rey: el mejor escritor con lo más en número y/o calidad: (King)
- Tanque: aerosol de pintura: (Spray)
- Trenes enteros: (Whole Trains)
- Vagones enteros: (Whole Cars)
- Vomitados: dibujos rápidos: (Throw-Ups)” (p.362-363).

Ante un ambiente hostil como se vive los guetos, (en español gueto), sorprendentemente sus habitantes responde con artes callejeros. Según ulyses62 (2009) antes se entendía por gueto a un lugar rodeado por un muro de 10 pies de altura, con alambre de púas, aislado de la ciudad, donde residían los judíos de Varsovia en el año de 1940. Actualmente el DRAE (2001) define al gueto como el “barrio o suburbio en que viven personas marginadas por el resto de la sociedad”. En ese ambiente de hoy, el arte se convirtió en un recurso único e irremplazable de expresión. Las expresiones artísticas, como el baile del Hip Hop, son



empleadas por los ciudadanos, pues se busca diversas maneras de encontrarle un lado positivo a la vida precaria donde se desarrollan.

El último aspecto a considerar es este baile, con el tiempo, se comercializó pues hay demanda de espectáculos que sean vistosos, alegres y en los cuales puedan participar diversidad de personas... a tal grado que ha llegado a ser muy popular, no solo en Estados Unidos, sino en todo el mundo. Guatemala no es la excepción.

## **f) Danza y baile**

### **i. Old School**

#### **a) Popping**

Aunque pocos lo saben, el Popping y el Locking existían antes que se conociera mundialmente el Breaking. Estos bailes muchas veces eran utilizados por los breakers en sus presentaciones para adornar el estilo y hacerlos más llamativos para un público neófito o que no conocía de estas expresiones.

Según se ha logrado determinar, en la actualidad el estilo Popping se utiliza para referirse a un grupo de técnicas de baile, que van relacionados con las raíces del género; eso significa que se utilizan diferentes movimientos prenombrados para lograr un mayor desarrollo visual en el baile; lo que crea así, un espectáculo variado y ameno. Estos movimientos, son modificaciones de los antiguos. Por ejemplo el Tiking, que es similar a realizar “pop” con los músculos, pero con movimientos más cortos, simulando cómo se visualiza a una persona alumbrada por una luz blanca intermitente de las fiestas. Este efecto -y muchos otros creados hasta el momento- hacen más rico el actual Popping a diferencia del anterior.



Publicado por Posadas Popping (s.f.)

Al buscar los orígenes de este estilo, Holman (1980) señala que el conocido baile del robot se cree que nació a comienzos de los 60' gracias a programas televisivos como "*Lost in Space*" (Perdidos en el espacio), que fueron imitados por los jóvenes bailarines negros en Los Ángeles, California. Otra versión popular indica que podría haberse iniciado como imitación a los mimos... pero "*how many live shows has Marcel Marceau done in Watts?*" (Holman, 1980) (Traducción propia: ¿Cuántos representaciones en vivo de Marcel Marceau hubo en las calles?). No se debe descartar esta explicación, ya que ambos elementos se podrían haber conjugado y dado paso al perfeccionamiento y desarrollo del gustado baile. Otro de los factores que pudo haber influido en 1969 fue el éxito musical "*Get On The GoodFoot*" del cantante y bailarín James Brown, con sus singulares pasos de baile, ya que se pudo haber convertido en inspiración para los jóvenes de la Costa Este de Estados Unidos. Ellos solo lo reformaron un poco y crearon este tipo de movimientos.

En el video de DS2DIO (2012) el bailarín tWitch afirma que la procedencia del Popping es en Fesno, California, con el bailarín Boogaloo Sam Solomon, quien contraía sus músculos para hacer el efecto “pop”. Dice que “pop his moscules to the music that was on, its the name Popping” (traducción propia: contraer los sus músculos para que hagan pop al ritmo de la música, por ello recibe el nombre de Popping). Vale recordar que Sam y su hermano Poping Pete crearon un grupo llamado The Electric Boogaloos, de allí pudo haber surgido el nombre.

Investigando el tema, se han escuchado diferentes versiones sobre los inicios del Popping, lo que permite señalar discordancia en la fecha de nacimiento de este estilo. No se debe descartar la información proporcionada por algunos hiphoperos conocedores del tema, quienes afirman que el bailarín llamado Scooby de los "Scooby Brothers" pudo haber iniciado este baile en Okland, California.

Por su parte, Holman (1980), afirma que un joven bailarín llamado Don Campbell, quien es el inventor del Campbellock, combinó movimientos del *Robot Dance* y de *Tap Flash Dance* para crear un nuevo estilo de baile. Este personaje en los años 70 se unió al grupo *The Lockers* y sus integrantes, valga la redundancia, bailaban *Locking style*. Ellos fueron bailarines reconocidos por su creatividad.

### **b) Locking**

Asimismo Holman, encontró que a inicios de los 70's Don Champbell se unió a "The Lockers", quienes fueron los pioneros en la expansión de este estilo de baile, rompiendo muchas barreras en el desarrollo dancístico no solo en Estados Unidos, sino en el resto del mundo.

Holman (1980) menciona sobre la particular vestimenta que generalmente era promovida por estos jóvenes: vestían sombreros de ala ancha muy llamativos,

camisas de satín, corbatines, collares, guantes blancos, shorts o pantalones de pescador y medias de rayas hasta las rodillas y zapatos de plataforma.

Según la página oficial de The Lokers (s.f.) los integrantes fueron: Don Campbell (Campbellock), Toni Basil (Mickey), Fred Berry (Mr. Penguin), Greg Pope (Campbellock Jr), Adolfo Quinones (Shabba-Doo), Bill Williams (Slim the Robot) y Leo Williamson (Fluky Luke). Estos serían los pioneros de esta expresión que se ha popularizado en todo el mundo, tanto en baile como en vestimenta.



“The Lockers” Foto por: Blacks Watts 1975.

La agrupación fue formada en 1973 y a mediados de 1976, Toni Basil y Fred Berry la dejaron cuando se había acabado el contrato con la agencia CMA1. Para finales del año de 1976 Tony GoGo Lewis Foster se integró al grupo quedando un total de seis integrantes en The Lockers.

Mientras se popularizaba el Locking y el Popping en California, casi simultáneamente en el año de 1972, el Breaking se desarrollaba en la ciudad de Nueva York, dando paso de esta manera a todo un movimiento no solo en la danza sino en la cultura que los rodeaba. Dos corrientes de expresión del baile, muy distintas entre sí, que gustan a unos o a otros. Una con movimientos de coordinación simultáneos (Locking) y otra con movimientos acrobáticos (Breaking).

### **c) B-Boy / B-Girl (Break Dance)**

Marcos (2010), asegura que el Breaking, B-Boying o B-Girling fue desarrollado por jóvenes afro-americanos y puertorriqueños en los barrios del Bronx de N.Y. La música idónea para ejecutar este baile suele ser el Funk o Hip Hop muchas veces mezclada por un DJ o previamente grabada para alargar los Breaks. Los términos B-Boy, B-Girl o Break Dancer hacen referencia al bailarín del estilo Break Dance. Marcos (2010) en un artículo en la web, menciona que “El Break Dance es generalmente poco estructurado y altamente improvisado, permitiendo la incorporación de muchos elementos diversos”.

Vale aclarar de donde se genera del nombre con las palabras Break Dance y B-Boy o B-Girl. El Break Dance fue popularizado en los 70's y los medios de comunicación no lo conocían, por lo tanto cómo llamarlo, por lo que habría que nombrarlo de alguna manera. Este estilo de danza fue denominado Breake Dance y a sus bailarines les llamaron Breake Dancers, siendo sus nombres verdaderos B-Boys y B-Girls. Otras fuentes, señalan que fueron llamados así porque los cuerpos parecieran que sufrían quiebres cuando bailaban. En tanto, otro grupo sostiene que se debía a que estos bailaban en los espacios o quiebres musicales (“breaks” quiere decir quiebres en español) que hacían los DJ's en sus presentaciones. Es decir, entre una y otra melodía.

Por su parte Montoya (2002) señala una razón diferente, cuando indica que lo hacían “para escapar del hundimiento, de la cárcel o del cementerio los Bad Boys (B-Boys) de Brooklyn y del Bronx prefirieron la resistencia artística a la acción violenta, haciendo de la calle su territorio de expresión” (p. 362)

En tanto, en Beat Dance School, (2010) se considera que “es un baile que combina una serie de movimientos aeróbicos y rítmicos, influenciados desde bailes aborígenes, artes marciales, gimnasia, y el Funk. La lista de los

movimientos es enorme y requiere gran dedicación y disciplina para llevarse a cabo”. La misma fuente señala que los movimientos del B-boying se pueden clasificar en 4 ramas: toprock (baile de arriba), downrock (baile de suelo), power moves y freezes/suicides.



B-Boy danzando. Fotografía por Chris Kirkman.

Beat Dance School (2010) y Marcos (2010), explican de la siguiente manera:

- Toprocks o Uprock: Todo aquel baile que se hace de pie antes de proceder al footwork. Es importante seguir la música para su realización tomando en cuenta la coordinación, estilo, flexibilidad y el ritmo. Este se genera haciendo “Foot shuffles” (mezclas de pie), vueltas, giros, y “Freestyle” (estilo libre), con rápidos movimientos los “Jerks”, y gestos de manos nombrados “Burns”. Algunos pasos de toprock son el Indian Step (Apache), Salsa Step, Brooklyn Step entre otros. Cuando el B-Boy quiere iniciar su rutina de Footwork debe hacer una caída o bajar el cuerpo lo más cercano al piso, lo cual recibe el nombre de Drops.

- Downrock: Estos pasos se desarrollan completamente en el suelo con las manos y los pies. Para esta fase, el B-Boy demuestra su habilidad con la velocidad de los pies y control al combinar los Footworks (figuras con los pies). “Los pasos más sencillos apoyan la mayoría del peso en los pies y los más complicados en las rodillas”. Algunos de los pasos son: 6-step, 4-step, babylove, pretzels o cc's, etc.
- Powermoves: Esta es la parte más vistosa del B-Boing, pues son movimientos difíciles de realizar y muy llamativos. Generalmente son giratorios, saltando o una mezcla de ambos. La fuerza para realizar estos movimientos nace de los puntos de apoyo que el bailarín utiliza para ejecutarlos, estos puntos de apoyo pueden ser cualquier parte del cuerpo... pero en su mayoría son las extremidades superiores, inferiores o la cabeza. Estos pueden ayudar al bailarín a balancear y sostener su cuerpo en la ejecución de los movimientos acrobáticos que le dan vistosidad al baile. Algunos de ellos son: *Windmills* (molinos), los *Suicides*, movimientos que dan la impresión de que el *artista* está perdiendo el control y que derrumba o afloja el cuerpo, cayendo sobre su pecho, espalda, vientre, etc. Otros movimientos de este tipo son: Flares, Airflares, Halos, Nineteens, 2000's, etc.
- Freezes: es cuando en B-Boy se queda congelado durante algunos segundos en una posición, manteniendo de igual forma el ritmo de la música. La realización de estos requiere de mucho equilibrio, amplitud de movimientos y fuerza para sostener la pose que se quiere lograr transmitir. Algunas veces estos únicamente se realizan con solo un brazo siendo, en ocasiones, la posición final de la frase bailada. Otros de los movimientos más populares son: el babyfreeze, airchair, chair, nikefreeze, entre otros.

Todos los nombres de pasos mencionados anteriormente son en idioma inglés, no tienen traducción al español y ese nombre los identifica en cualquier otro idioma, y posiblemente sea un lenguaje propio de esta cultura que hay que aprender, para entenderla. Pero como se puede apreciar, tiene una estructura formal en cada caso, especial para la expresión dancística. Este baile lo llaman así en la ciudad de Guatemala, en Nueva York, Tokio, Sao Paulo o Paris. Es una codificación que ha sido aceptada mundialmente.

En la actualidad la Old School sigue siendo respetada y teniendo gran popularidad, no solo por la tradición que implica, sino porque para bailarla hay tener mucha habilidad, conocimientos técnicos, fuerza y pasión para su ejecución. Exige mucha dedicación y esfuerzos constantes, hasta alcanzar altos niveles de perfección en la ejecución. Existen películas como Step Up (2006) dirigida por Anne Fletcher y protagonizada por Channing Tatum, Jenna Dewan-Tatum y Damaine Radcliff, donde muestran estas habilidades tanto de la vieja como la nueva escuela. Estos filmes, vale confirmar, son un éxito de taquilla a nivel mundial.

## **ii. New School**

### **a) Clowning y KRUMP**

En el año de 1992 nació el estilo de baile Clowning que, según Ascho3 (2011), fue creado por Thomas Johnson, quien comúnmente es llamado “Tommy El Payaso”, conocido como el padre del KRUMP. Este creativo artista popular, completaba el baile con su acto como payaso en las celebraciones de cumpleaños. Uno de los sucesos que impulsaron el Clowning, fue la inclusión de esta danza en la película Rize, realizada por David LaChapelle, en 2005, en Estados Unidos. También la cantante de música pop Madonna, en un video musical llamado “Hang Up”, en ese mismo año, utilizó a bailarines de Tommy. Esto popularizó dicho estilo a nivel mundial.





Por javijb el 12 Mayo 2010

En el video “Tommy the Clown” de Dance Channel TV (2009), Tommy menciona la importancia de este estilo para el desarrollo infantil en los barrios de bajos recursos en Estados Unidos, creando así alternativas positivas para evitar que estos sean víctimas de enrolamiento en las pandillas. El baile permite demostrar por medio de una batalla de baile, quien es mejor... sin necesidad de recurrir a la violencia. Tommy dice con claridad: *“this kids is looking for things to be part, they kill himself this move, is a flip side, a positive side”* (traducción propia: los niños buscan pertenecer a algo, es darle otra perspectiva, una perspectiva positiva). Esta apreciación coincide con todo el planteamiento que ha estado mencionándose en el presente trabajo.

Algunas de las características que hacen llamativo al Clowning, es la pintura facial o maquillaje de payaso y la ropa cómica y colorida o bien la ropa circense, muy floja y alegre, propia de los payasos. En el caso del KRUMP, cambia ese maquillaje a uno “Tribal, de guerra”, menciona Lenwadura (2008).

Con el tiempo, el maquillaje y la ropa de payaso o ropa fue cambiando, esto creó un indicador visual de la separación de estilos, hasta llegar al actual KRUMP, originario de la ciudad de Los Ángeles, California, Estados Unidos. Todavía hoy

sigue existiendo el Cloning, pero no es tan popular como el KRUMP. El Krumping, según Lenwadura (2008), es un estilo afro-americano urbano que inició alrededor del 2001 o 2002, y fue creado por Tight Eyez y Big Mijo, en Los Angeles, California. Esta versión emplea movimientos de Freestyle, estilo libre, para demostrar las habilidades y dominios de la técnica aun más fuertes que el Cloning. Para ejecutar este estilo es necesario mucha fuerza, energía, movimientos rápidos y grandes saltos.

Asimismo Lenwadura señala que el significado de la palabra KRUMP según Tight Eyez, significa *Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise* (Reino Inspirado Radical Poderosamente Adorado). Esta danza, busca un medio alternativo de expresión a la violencia, tal como se explica en el video de Ference Isaacs (2012). Tight Eyez, esclarece que el KRUMP “*was never made from the devil (...) only God can do something like the KRUMP is done*” (Traducción propia: Jamás fue creado para el mal (...) solo Dios puede crear algo como el KRUMP). Él asegura que es una forma de alabar al creador del universo, resistiendo así la violencia en las calles de Los Ángeles, California.



Tight Eyez bailando KRUMP, Fotografía por: Little Shao (2012)

Lenwadura (2008) expone las características primordiales del KRUMP como: “Una forma más agresiva de baile que Cloning y es una expresión de la ira o una

liberación de la emoción reprimida por las luchas de la vida, con movimientos violentos, exagerados y dramáticos.” En tanto, agrega que las "burlas o los chistes a menudo son implicados, así como los movimientos "increíbles", casi serpenteando y gimiendo. El Krumping también incluye movimientos pequeños de combate y movimientos de gimnasia, así como momentos de la agresión elevada llamado "buck"", según Lenwadura (2008).

A pesar de la ferocidad de este peculiar estilo de baile, igual que otros se pueden coreografiar, como lo demostró Tight Eyez, con su Crew “Street Kindom”, en el programa televisivo America’s Best Dance Crew (ABDC) del año 2011, producido en Estados Unidos. Actualmente se mezclan muchos de los estilos de danza en una sola coreografía tal como sucede en el New Style.

### **b) New Style**

De la vieja escuela de baile surgieron los estilos precursores del Locking, Popping y el Break Dance o como actualmente se le llama B-Boying. Con el paso del tiempo, las raíces culturales del Hip Hop se expandieron a otras formas de expresión, como es el caso del el New Style iniciando una nueva era: la “*New School*”.

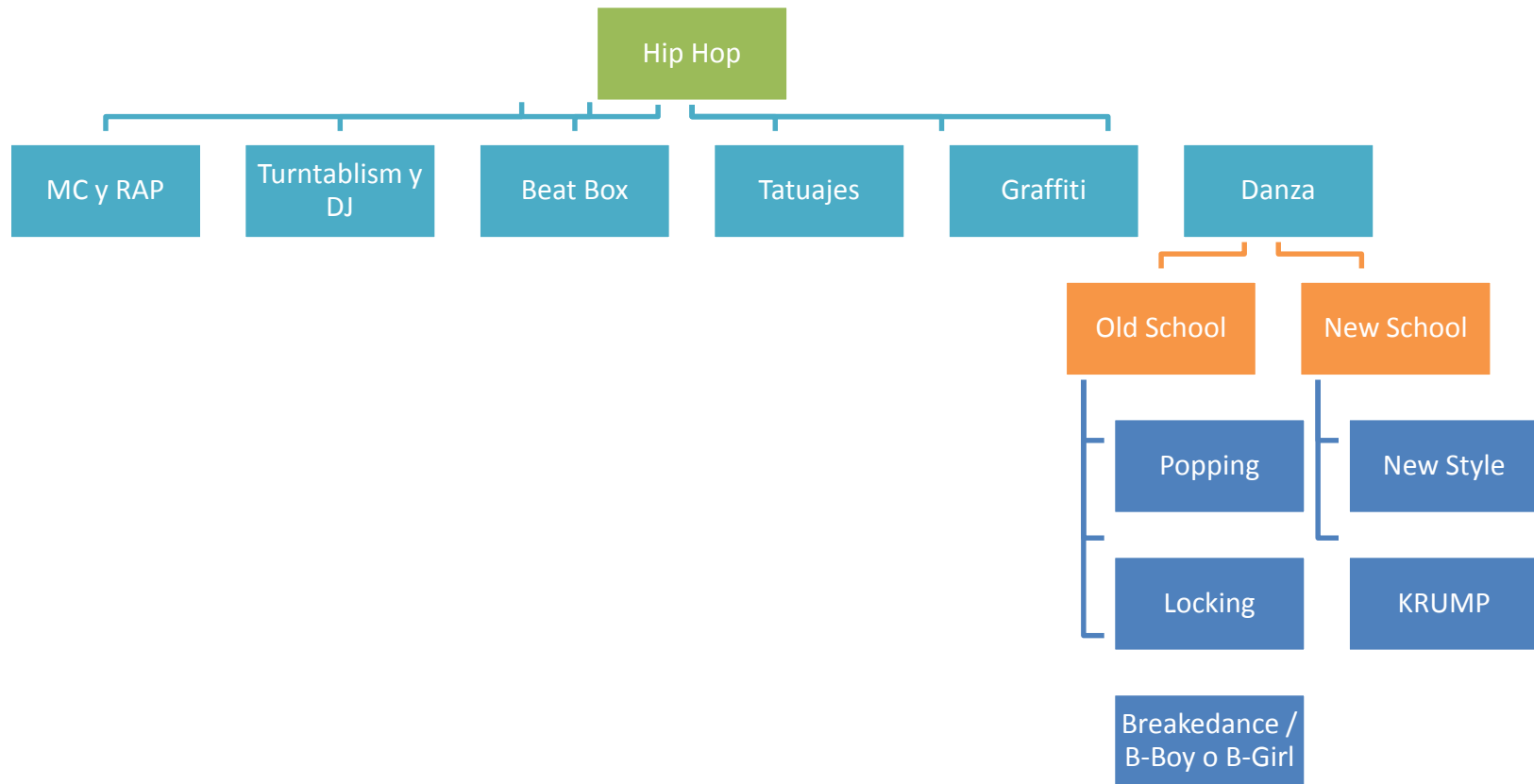
Desde la década de 1980, según la página de internet Hip Hop Unite (2012) los siguientes artistas crearon una nueva forma de danza: Bobby Brown, Bell Biv Devoe, Heavy D, y MC Hammer. Esta se convirtió en una nueva tendencia por los movimientos utilizados la Old School de un modo aún más creativo. Lo que se definió fue una nueva generación de bailarines. Este autor explica que: “Se le llama New Style, o como algunos lo conocen L.A. Style o N.Y. Style a la mezcla coreografiada de Jazz Funk, KRUMP, Popping, Locking, B-Boy, etc. Esto significa que lo que define a este estilo es la parte coreografiada, no improvisada de la danza como solía suceder en la vieja escuela” (Hip Hop Unite, 2012).



Foto extraída del video "...Baby One More Time" de Britney Spears, del director Nigel Dick.

Algunos artistas de renombre como Britney Spears, Christina Aguilera, NSync, entre otros, utilizaron en los años 90 coreografías con bailarines de este estilo, para sus videos musicales. Por ello se recalca en la separación de Old School y New School a través del siguiente cuadro:

### iii. Cuadro sinóptico de la historia del baile Hip Hop



Fuente: elaboración propia.

En el cuadro anterior se divide la cultura en los cuatro elementos principales del Hip Hop (RAP, DJ, Graffiti y Baile) y dos adicionales (Beat Box y Tatuajes) que, con el paso del tiempo, se han integrado a las principales de esta peculiar manifestación cultural. Además, se puede notar la sencilla división dancística: La Old School fue que definió los orígenes de esta cultura y la New School, hace referencia a dos de los principales estilos, pero en la actualidad existen muchos más que han enriquecido este movimiento..

## **D. Historia de la danza**

El origen de la danza se pierde en la memoria de los tiempos porque el hombre siempre ha bailado, por uno y otro motivo. Según Salazar (2003) las primeras evidencias en cuanto a la danza se remontan a finales de la última época glacial. Estas se encuentran en las pinturas rupestres de “las paredes de las cuevas del Levante español, en Alpera (Valencia), en Cogull (Lérida), en otros muchos sitios más de la Península” (p.18). Las danzas de la antigüedad eran muy variadas pues éstas podían ser realizadas en corros (“grupo más o menos abundante de gente que repite en suma aritmética el gesto estilizado” (p.16)), o en procesión, o de marcha, (entiéndase lineal). Esto puede generarse por el simbolismo de algo mágico: un animal sagrado, algún objeto específico o bien la festividad a uno de los dioses. El hombre de la antigüedad bailó porque estaba alegre, o porque estaba triste y temeroso. Algunas veces las danzas del paleolítico se registran en bellas pinturas donde los bailarines se representan con vestimenta y otras sin ella, como ocurrió en el caso de las mujeres de Cogull (España), o bien pinturas de bailes donde era generalizado el uso de máscaras. Estas eran danzas en parejas creando atracción entre los sexos, en épocas prehistóricas.

### **a) La danza en Grecia**

Salazar (2003) cita a Eurípides quien señala que en Grecia, “los festejos consistían... en danzas, cánticos, libaciones y la feliz unión de los sexos” (p.42). El

arte, la poesía, la música y la danza comenzaron a organizarse en el período entre los siglos VII - VI antes de Cristo, menciona Salazar. En cuanto a la danza dionisiaca (baile sagrado griego), estaba formada por múltiples partícipes, pero no era realizada en grupos sino, más bien, promovía el movimiento individual.

### **b) Egipto y sus danzas**

Salazar (2003) refiere que las primeras danzas egipcias fueron confiadas a mujeres. Evidencia de ello, es “un relieve procedente de la mastaba de Akhouthot, faraón de la quinta dinastía, viene a datar de 2500 años antes de nuestra era. Dos batidoras de palmas hacen ritmo a una teoría de bailarinas que avanzan en fila con los brazos levantados, cuyas manos se unen con la punta de los dedos y cuyas palmas están vueltas hacia arriba” (p.33). Esto demuestra que la danza femenina se ejecuta desde hace milenios.

Según Salazar (2003) en aquella época muchos bailarines profesionales o juglares libres andaban por las calles de las grandes ciudades, exhibiendo su arte acompañados de piezas instrumentales. Estas danzas eran ricas en agilidad, movimientos complejos y acrobacias. “Algunas posiciones o pasos que pueden verse en los jeroglíficos pueden compararse con otros actuales, vigentes dentro de la danza *clásica* o de academia como son las *pirouettes*, *entrechats* y otras” (p.37), esto también aplica tanto al New Style como al B-Boy, en cuanto a las maromas y técnicas de danza, pues son similares al ballet clásico pero con una adaptación estilística a la cultura del Hip Hop.

Las danzas egipcias se realizaban generalmente con ropas especiales, representado en los hombres con un pañuelo triangular bajo la cintura y a las mujeres con telas transparentes (como velos) que mostraban misteriosa y delicadamente sus atributos físicos, según menciona Salazar (2003).

### **c) Desde Roma... el origen del nombre**

En cuanto a Roma, Salazar (2003) menciona a los etruscos quienes ejecutaban danzas funerales y acrobáticas. Para ellos ser bailarín era algo muy importante pues se encargaban de las danzas sagradas a los dioses. Las danzas en corro y en ronda cambiaron de nombre teniendo una denominación especial en latín según Salazar (2003), estas recibieron el nombre de *valliste, vallistoru*. “En una inscripción de Orígenes, un siglo antes de San Agustín, aparece ya el verbo *vallar*, que le horrorizaba, y que en los escritos del doctor de la iglesia se utiliza explícitamente en el sentido que conocemos; verbo que da, en el viejo francés *valer; valare*, en italiano” (p.51). Se puede inferir que los términos fueron unificados a la palabra que conocemos actualmente como bailar o baile, ese sería entonces, el origen del término bailar.

Según Herrera (s.f.) la palabra danza deviene del sánscrito con el significado de “anhelo de vivir” (p.23), donde se refleja la necesidad espiritual y emotiva del humano expresada en los movimientos corporales. Se puede establecer una estrecha relación entre la danza, el canto y otros elementos sublimes como la apreciación de las artes en general, en el marco de los lugares donde se producían los mejores aromas, esencias y perfumes para las elites romanas.

Salazar (2003) citando nuevamente a Séneca indicando como una característica especial, el uso de vistosas máscaras por parte de las féminas al ejecutar sus danzas, siendo estos elementos muy relevantes y se mantienen hasta el Renacimiento. En cuanto al desuso de las máscaras en las danzas, surgió cuando los mimos comenzaron a necesitar que el público percibiera gestos en sus presentaciones.

### **d) Durante la Edad Media**

Según Salazar (2003) cuando llegan los Omeyas (pueblo árabe) a Europa, en el siglo VII, sus músicos, comediantes, y bailarines continuaron realizando sus actos



a pesar de las persecuciones, anatemas, excomuniones, etc. Por otro lado, hablando de los godos de España, Salazar (2003) cita a Chilperico, que en los días cercanos a las festividades se observaban en las villas: mimos, cantores y danzarines: “*dansatrices per villas ambulare*” (p.60), estos juglares enseñaban cantos a los clérigos.

Una de las expresiones dancísticas con mayor popularidad en la edad media fue la *carole* que según Salazar (2003) era una “danza plural en fila abierta, cuyos danzantes, así cogidos de la mano como en las danzas griegas, se trasladaban desde los salones del castillo a los prados floridos” (p.72). Con estas formas de baile surgió la representación dancística de la Edad Media, llamada Ballet de la Corte, la cual era completamente exclusiva para los integrantes del grupo cortesano.

#### **e) Ballet Moderno**

Tomando como base la interpretación de Salazar (2003) se puede decir que el período clásico de la danza por excelencia era el *minué* (minueto) que se bailaba con música barroca que tiene un origen popular y posteriormente se realiza en salones superiores. Por otra parte, fue en la corte vienesa de los Habsburgos, en el siglo XVII, donde los alemanes comenzaron a realizar los primeros valeses (valse, waltz, significa girar).

En cuanto al Ballet, Salazar (2003) afirma que “El ballet de ópera, que había conocido una brillantez no exenta de peligro en el *grand opera* de Meyerbeer, será cultivado por los compositores franceses, como genero independiente” (p. 207). Con el tiempo el Ballet fue evolucionando y se comenzó a utilizar con el pasar de los años, como base para el resto de danzas, por las delicadas posturas que hacían más armoniosa la ejecución de cualquier estilo nuevo de danza. En el caso del Hip Hop esto se utiliza en movimientos mayormente en el New Style. Se utilizan giros (pirouettes), cambio saltando (changement), entre otros.

Cabe aclarar que en la antigüedad, la danza estaba muy ligada a los ritos mágicos y a las creencias religiosas, por lo que Herrera (s.f.) menciona algunos de aquella época como las “danzas paroxiáticas y orgiásticas, danzas fálicas y de fecundidad, danzas guerreras, danzas totémicas y danzas sacras” (p.34) El mismo autor clasifica las danzas en cuatro técnicas:

- i. **Danza Clásica (Ballet):** Se basa en cinco posiciones de pies y de brazos, los pasos son nombrados en francés por ser la lengua oficial.
- ii. **Danza Moderna:** Puede tomarse como el Jazz, específicamente el Hip Hop. Esta no cuenta con movimientos rígidos, según Herrera (s.f.) existen dos movimientos importantes en la danza moderna, “contraer y soltar” (p. 114). La interpretación de la danza moderna es más libre con música actual, entiéndase de moda.
- iii. **Danza Contemporánea:** Esta tiene la libertad de la danza moderna esta no se limita a un público en un escenario, puede ser ejecutada en cualquier sentido, de cualquier forma. Una de las técnicas más estudiadas, es la de la estadounidense Martha Graham, esta usa la contracción y *release*, la espiral, la sistematización de las fuerzas opuestas exteriores e interiores y el uso del piso como nivel de acción dramática, según menciona Herrera.
- iv. **Danza Folclórica o Regional:** Esta es una danza generacional, que normalmente son ejecutadas con los instrumentos característicos de la región, esta se debe realizar con las normas instituidas del lugar de donde provienen, en el caso de Guatemala se podría hablar del Paab’ank o Paabanc (danza indígenas de la región de Alta Verapaz).

## E. Historia del Hip Hop en Guatemala

Este movimiento se propagó desde hace algunas décadas a diversos espacios de la cultura guatemalteca. Vertientes como la danza, la música, la moda, el graffiti y hasta el deporte se apropiaron de este fenómeno para convertirse en algunos sectores como todo un estilo de vida.

El Hip Hop es un estilo de baile en el que se combinan entrenamientos aeróbicos y anaeróbicos. Daychak (2014) menciona que esta danza favorece al sistema cardiovascular, disminuyendo la presión arterial. Según González (2008) tonifica los músculos, quema grasa y mejora la coordinación de las articulaciones.

En cuanto a beneficios para la salud mental, González (2008) expresa que bailar Hip Hop enseña disciplina, ritmo, promueve consciencia corporal e incluso puede ayudar a disminuir el estrés. Trejo (2011) menciona que el baile Hip Hop permite mayor concentración y musicalidad.

Así mismo, esta transmisión cultural ocurrió por medio de diferentes medios de difusión como por ejemplo la radio, televisión y cine, los cuales formaron parte de esta extensión sociocultural.

Debido a la ausencia de referencias bibliográficas escritas, la información comprendida en los siguientes apartados, es una recopilación de entrevistas realizadas a exponentes presenciales del crecimiento de la cultura del Hip Hop en la Ciudad de Guatemala. Esta información será compilada por primera vez en un trabajo académico por lo que se valora como aporte positivo a la investigación.

Estas fueron las fuentes consultadas:

- Fernando Reynoso, Mr. Fer (Entrevista personal, 2015)
- Kristine Klanderud (Entrevista personal, 2015)
- Información proporcionada por cada academia de danza mencionada en el presente.

#### **a) Años 80:**

A principios de los años ochenta abrió sus puertas la Academia de Danza “Performing Arts” en la casa de la directora y dueña Silvia García Granados,

localizada en la zona 9 en un área residencial. Esta academia de danza contaba con dos salones en los que se impartían clases de Ballet, Jazz y Tap. Esta academia fue la primera en impartir clases de Tap e implementar en Guatemala el sistema del estadounidense Al Gilbert. Este método de “Tap por grados”, actualmente se sigue impartiendo en todas las academias de Guatemala según mencionó Klanderud (2015).

Esta academia se caracterizaba por traer bailarines extranjeros para que impartieran clases periódicamente a sus alumnos, además de contar con un claustro de maestros guatemaltecos que proporcionaban cursos durante todo el año. En la actualidad ya no ésta en funcionamiento.

Así mismo, la Academia “Antonio Luissi Dance Studio” inició sus labores bajo el nombre de “Contempo”, como parte del gimnasio “Fitness Centrum” independizándose décadas después como academia particular de danza bajo la dirección de Antonio Luissi. En la actualidad esta academia cuenta con tres sucursales e imparte clases de diversos estilos de danza de la cultura del Hip Hop y contrata a coreógrafos y bailarines internacionales como Phuong (Secret) Lee, originario de San Diego California, Aína y Arias, que vienen de España. También invita a Guatemala a la bailarina Andrea Sanabria de Costa Rica, entre otros.

Por otro lado, en las calles, según Reynoso (2015), el Hip Hop en Guatemala surgió después del estreno de las películas norteamericanas “Beat Street” y “Breaking”, registradas en diversos cines de la capital, en el año de 1984. Reynoso menciona que estas películas poseían información de los elementos de esta cultura donde se conocían los fines de esta como compartir, crear, expresarse, etc.

Reynoso mencionó que en esta época los jóvenes se vieron influenciados por el movimiento, sin conocer los verdaderos fundamentos de la cultura Hip Hop. Los

adolescentes en Guatemala comenzaron a utilizar la vestimenta que admiraron en el cine, como una atractiva forma de vestirse, como una moda importada proveniente del norte. Los bailarines de esta década se iniciaron en el Break Dance imitando a los que se presentaban estas películas, pero no era llamándolo - aún- con el nombre de “Hip Hop”.

Las personas expuestas a este fenómeno de transculturización, al ver películas como “Flashdance” en el año de 1983, fueron influenciadas por esta cultura. Quedaron fascinados por la cinta fue dirigida por Adrián Lyne. Otra referencia mencionada por Reynoso, de medios televisivos, fue el programa That’s Incredible (en español “Es Increíble”) donde afirmó haber visto un reportaje sobre la danza del Hip Hop como método de reducción de violencia. Según Reynoso, la llegada del sistema de distribución de televisión paga a Guatemala (por cable), promovió el conocimiento de esta cultura, pues canales como MTV promovían la música urbana con esas características.

El *Graffiti*, siendo uno de los cuatro elementos raíz del Hip Hop, crecía de forma paralela al resto. Según Reynoso (2015) desde el movimiento Break empezaron a usarse aerosoles para marcar en las calles el “Break 33”, esta era una pandilla que se hacía llamar “Break”. Durante los años 80 en Guatemala, se vivía un Conflicto Armado Interno, y Reynoso menciona que la pintura aerosol fue utilizada para realizar pintas con carácter político.

Reynoso explica la diferencia entre los Graffitis o pintas realizadas en las paredes las calles y avenidas de la urbe guatemalteca: “Hay tres tipos de Graffiti: las pintas políticas, las pintas de pandillas y las pintas de Graffiti Hip Hop, que (considera) ya son piezas profesionales de arte” (2015).

Reynoso (2015) afirmó que durante esta década comenzaron a deportar pandilleros de los Estados Unidos hacia sus países de origen, también a

Guatemala. Estos jóvenes “traían otras pintas como el 18 y el MS”, comentó. Por otro lado, algunos individuos al ver estos “pintas” rechazaron ese tipo de grafitis y comenzaron a utilizar las latas de aerosol con un fin más estético y artístico, basándose en referencias internacionales. Reynoso mencionó a un personaje conocido con el sobrenombre de Zeimer, perteneciente al Colectivo Guategras, como el graffitero más antiguo que sabe en este país.

Uno de los exponentes musicales que acercó a los jóvenes guatemaltecos a la música con letras RAP, fue el artista Luis Armando Lozada Cruz, conocido como Vico C. Este artista callejero local es también llamado “el filósofo”, quien aportó a la música nacional producciones muy conocidas en este ambiente, como: “Me acuerdo”, “Saboréalo” y “Bomba Para Afinar”.

#### **b) Años 90:**

Reynoso (2015) reafirma estos años la decidida influencia de exponentes musicales estadounidenses como Vanilla Ice y MC Hammer. Otros músicos que aportaron su talento para el crecimiento de la música RAP en español fueron:

- El panameño Edgardo Franco “El General” con canciones como “Tu Pum Pum”, “Te Ves Buena” y “Muévelo”.
- El dúo Kriss Kross con su álbum “Totally Krossed Out” en 1992.
- Big Boy (su nombre de pila: Gustavo Roy Díaz) con el éxito mundial “Mis Ojos Lloran Por Ti”, en el año de 1996.

Estos representantes del género del RAP lograron que esta expresión se convirtiera en algo comercial en América Latina y es por ello que Reynoso afirma el surgimiento del New Style se debe a la influencia de dichos exponentes. Reynoso (2015) define el New Style como una mezcla de técnicas “dándole un estilo urbano”. También asegura que las academias de baile notaron la fuerza que tenía esta cultura, proveniente de los medios de difusión masivos, por lo que

centenares de jóvenes empezaron a realizar música RAP y coreografías New Style. Reynoso (2015) asegura que el bailarín afrodescendiente proveniente de Estados Unidos de nombre Edwin, pertenecía a un grupo de bailarines callejeros que se llamaba Black & White (Blanco y Negro), que bailaban Hip Hop como se hacía en su país.

En esta época, según Klanderud (2015), la Academia Performing Arts contrató al coreógrafo estadounidense Tommy Retter quien impartía clases de Jazz-Funk (aunque este estilo de danza aún no era llamado con ese nombre), mezclando en sus coreografías de Jazz, pues mostraba pasos no propios del estilo. Años después los maestros que impartían clases en esta academia decidieron formar una nueva academia en el año de 1996 por lo que surge la Unlimited Dance Academy bajo la dirección de María Eugenia Saravia.

En esta época el Hip Hop tomó mayor popularidad, pues los jóvenes tenían acceso a más medios de información, pues los medios guatemaltecos presentaban series televisivas como “The Fresh Prince Of Bel Air” (En español “El Príncipe del Rap”) protagonizada por Will Smith, muy popular en la pantalla chica.

Esta cultura continuó enriqueciéndose con los conocimientos que, según Reynoso, muchos guatemaltecos deportados traían de los Estados Unidos que habían pertenecido a alguna pandilla. De allí surgen los primeros MC’s y DJs de música electrónica entre ellos DJ Básico 3 y DJ Pato, etc.

Según Reynoso, en la zona 1, área donde residía en aquella época, bastantes jóvenes eran denominados “Los Breaks” o “Los Breakeros”, realizaban actos dancísticos en las calles de su barrio utilizando música disco. En cuanto a dicha práctica, aclaró “estaba mal hecho, porque en Estados Unidos se empezó con el Funk, el Funk dio a luz a Breakbeat, y este dio a luz a lo que conocemos hoy como la música Hip Hop”.

En el año 95 y 96 otros grupos de Merengue-House empiezan a utilizar algunos pasos de Hip Hop para sus coreografías, grupos como: Contacto, Derrumbe, Artillería, Karma, etc. Uno de los exponentes internacionales que influenció a la sociedad guatemalteca fue el rapero Eminem, en el año de 1999, con el éxito “The Real Slim Shady”. Estos fueron los primarios referentes para Guatemala.

### **c) Año 2000 a la actualidad:**

En el contexto de artistas internacionales forman parte de la cultura RAP, que implementaron no sólo en música Hip Hop sino también otros estilos, se destaca que han incursionado en diversos géneros musicales utilizando RAP. Entre ellos, se puede mencionar a: Lil Wayne, Akon, 50 Cent, Snoop Dog, Calle 13 y algunos reggaetoneros como Daddy Yankee, Don Omar, Wisin & Yandel, entre otros.

Regresando a la historia en Guatemala, Reynoso mencionó a algunos exponentes que en el año 2000 fueron los pioneros en apropiarse de los cuatro elementos del Hip Hop. Entre ellos menciona a Caja Lúdica y Equiva Lam. En el área académica de la danza, se repite la historia de la escuela: Performing Arts, donde los maestros de dicha academia deciden emigrar a una nueva propuesta llamada Scenic Arts. Esta fue dirigida por Alicia María Flores García, quien a finales del año 2000 inició labores en dicho lugar. Para esta fecha ninguna escuela de danza formal impartía clases de baile Hip Hop, pero ya se veían bajo esta influencia con pasos y movimientos alterados del estilo Jazz. Dicha escuela de danza actualmente posee 2 sucursales donde imparten clases de New Style y cuenta con capacitaciones anuales con coreógrafos del extranjero como Ryan Lohoff y Meghan Way. Esta academia también es conocida bajo el nombre de Scenic Dance.



Un año después surge la Academia “Galería Ríos” con la directora Raquel Ríos quien era estudiante de la academia de Antonio Luissi. Esta escuela de danza en la actualidad cuenta con 4 sucursales en las cuales reciben esporádicamente clases de Hip Hop y talleres con el bailarín y coreógrafo Billy Corado desde el 2004.

La industria del Hip Hop en Guatemala ya había crecido y la influencia era mayor en medios. De allí parte el éxito en el año 2001 de la película dirigida por Thomas Carter “Save the Last Dance”. Años después, surgen películas como “Honey” de Billie Woodruff, en el 2003 y “Stomp the Yard” en el 2007, dirigida por Sylvain White. Estas obras fílmicas promovieron e impulsaron en el cine la cultura del Hip Hop y llegaron hasta la ciudad de Guatemala, siendo muy bien acogidas por los fanáticos.

En el 2002 el grupo “I’QUI BALAM” y la gente del barrio Alioto se enfocan en la raíz del Hip Hop, como un arte que motive a los jóvenes a pertenecer a una agrupación artística en vez de ingresar a una pandilla. Según Fernando Reynoso (2015) DJ Básico 3, uno de los DJ’s precursores junto a DJ Fla-K.O., hace una sesión de Hip Hop en año 2005 en un lugar llamado “El Bar El Tiempo” donde se incluyó a tres de los cuatro elementos principales del Hip Hop (DJ, B-Boy y el MC, el graffiti no había sido incluido).

Tiempo después surge en 2005 “Bacteria Sound Sistem” liderado por DJ Fla-K.O. percusionista y productor, MC Pleno y su hermano (en aquel momento XX), del veterano grupo de Hip Hop guatemalteco Alioto Locko’s, Divary, Lovel 2 y Mr. Fer. En el año 2008, inicia el grupo “Poesía Callejera”, que es el conjunto de productores de música Hip Hop más famoso de Guatemala, refiere Reynoso (2015).

Algunos de los exponentes que en la actualidad representan a la cultura del Hip Hop en la ciudad de Guatemala son los MC's, conocidos por sus seudónimos: Kontra, Old Speedy, Shadowcito, Kevo, Los Aliotos Locos, Carlos el Doberman, Urban Grown (Zhekry y Luda), Última Dosis (Rebeca Lane y NDR), entre muchos otros.

En el año 2008 surge la Academia "High Stage" con la directora Rocío Marroquín, quien tres años después incluyó la asignatura de Hip Hop en su academia. En la actualidad tanto la directora como el bailarín Victor Ellington son los encargados de impartir esta clase.

A principios del año 2009 se inaugura la academia de Andrea Siekavizza llamada Arte Proyecto, que más adelante cambió de dueña y directora. Es allí cuando Andrea Cabrera toma el rol de dueña y directora de dicha academia. Esta escuela de danza no ha contratado coreógrafos específicos de Hip Hop pero si han impartido clases para sus alumnas de New Style. Algunos de los coreógrafos internacionales son: Lindsey LaFountain, Mariana Moncada, Sergio DaLuccia. En la actualidad, las alumnas reciben clases con maestros locales.

Reynoso (2015) asegura que la Cumbia-RAP "es la evolución del Hip Hop en Guatemala", a su vez afirma que en Guatemala, antes de la comercialización de la cumbia, este género solía ser de un nivel socioeconómico bajo y que el RAP ha emigrado a este nuevo estilo, que surgió de la fusión del rapero Mr. Fer con la agrupación Miseria Cumbia Band. Tiempo después Big James con Tiempo Azul se presentó con "Cumbia de la Tortilla". Más adelante Rebeca Lane hace una canción llamada "La Cumbia de la Memoria" uniéndose a este nuevo género de Cumbia-RAP que surge en este país de manera simbiótica.

El director de "Heroes Academy" Christian Ruano inició con su academia a mediados de 2012 junto con sus maestros Victor Ellington, Karlin Melgarejo y

Carlos Vásquez. Esta academia también ha contado con capacitaciones internacionales de los bailarines y coreógrafos, por mencionar a algunos, Andrea Sanabria de Costa Rica y Katarina Zarazúa de Suecia.

Pamela Boguerin se desligó en el año 2013 de su socia, con quien tenía anteriormente una academia de danza conocida como “La Academia de la Chiqui y la Pamy” creando su propia academia llamada “The Dance Factory”. Por primera vez esta academia contratará a un coreógrafo extranjero, el costarricense José Montsiel, para impartir clases de New Style.

En el 2014 Mario Raúl Mendoza Delgado, quien inicialmente era maestro y bailarín de la academia Scenic Arts, creó su academia de danza llamada Backstage Art School que a pesar de ser una academia joven, contó desde sus inicios con clases de baile New Style. Estas clases son impartidas por Christian Ruano.

Existen otras academias que cuentan con clases de New Style pero no brindaron información para ser incluidas en esta investigación.

Las áreas menos favorecidas del país se encuentran en su mayoría en los barrancos alrededor de la capital. Estas áreas consideradas marginales presentan las condiciones ideales para que los jóvenes se puedan identificar con la cultura del Hip Hop, puesto que sus habitantes viven en la marginación social y económica y se sienten identificados con los ritmos y danzas de este tipo.

Vargas (s.f.) menciona que se ha estigmatizado a la juventud que pertenece a zonas marginales tachándolas de generar violencia (pandillas vinculadas al narcotráfico, extorsión y violencia organizada). Al generalizar a estos grupos como delincuentes, ha contribuido a la creación de prejuicios en contra de estos y ha provocado su exclusión socio-económica, privándolos de oportunidades laborales y educativas.

Según la teoría sociológica, las “Tribus Urbanas” se entienden como una diversidad de identidades que han adoptado los jóvenes que viven en las ciudades y de las que se derivan ciertas culturas juveniles. Quienes practican Hip Hop pueden ser considerados como parte de estas Tribus de jóvenes en Guatemala. Estas se refieren a las experiencias sociales que practican los jóvenes urbanos y como las expresan por medio del arte callejero, define Vargas (s.f.).

El mismo autor menciona que la experiencia del Hip Hop en Estados Unidos demuestra cómo una forma de expresión de protesta, pudo ser convertida en un producto de consumo de carácter masivo y que se logró exportar a todo el mundo. Este es un fenómeno interesante que se registra en la ciudad de Guatemala.

El estilo de vida Hip Hop ha sido adoptado por diferentes estratos socioeconómicos. Vargas (s.f.) menciona que en los países de América Latina el Hip Hop se desarrolla en las clases más pobres. En Guatemala los artistas expresan por medio de la cultura del Hip Hop su forma de ver la vida, crean un vínculo étnico que les ayuda a apropiarse del mismo.

Por esta razón existen instituciones que se dedican al rescate social de estos jóvenes por medio de actividades artísticas y deportivas. Según Reynoso (2015) las siguientes son algunas de las asociaciones y fundaciones encargadas de esta labor: Trasciende, Caja Lúdica, Movimiento de Jóvenes Mayas, Asociación de Baile Deportivo, La Municipalidad de Guatemala, Fundación Sonrisas, entre otras.

## **F. Diferencia entre danza y baile**

En el transcurso de la investigación se menciona reiteradamente la expresión danza y en algunos casos baile. A continuación se explican estos vocablos:

### **a) Baile**

Consultado el DRAE (2001) aclara algunos conceptos que se utilizan en este trabajo de investigación.

- Baile: 1. m. Acción de bailar. 2. m. Cada una de las maneras de bailar. El charleston es un baile.
- Bailar: 1. intr. Ejecutar movimientos acompañados con el cuerpo, brazos y pies. U. t. c. tr. Bailar una polca.
- Bailarín, na: 1. adj. Que baila. U. t. c. s. 2. m. y f. Persona que ejercita o profesa el arte de bailar.

### **b) Danza**

Adicionalmente el DRAE (2001) expone los siguientes términos:

- Danza: 1. f. baile (|| acción de bailar). 2. f. baile (|| manera de bailar).
- Danzar: 1. intr. Dicho de una persona: bailar (|| ejecutar movimientos acompañados). U. t. c. tr. Danzar un vals.
- Danzarín, na: 1. m. y f. Persona que danza con destreza.

Según Salazar (2003) la danza es la “coordinación estética de movimientos corporales” (p.9), este habla de la danza como el conjunto de elementos plásticos (entiéndase por plástico los movimientos con una misma estructura, que cumple con los elementos de figura y ritmo empleados al danzar), gestos y posturas desarrolladas de forma dinámica y coherente. Esta puede ser producto, en su expresión más elemental, de una descarga de emociones que puede tener un individuo. También presenta la idea que el baile sin música es posible de ser ejecutada pues el ser humano posee una memoria auditiva que recrea los sonidos en la mente... mientras el danzarín ejecuta su acto a capela. Por otro lado, Herrera (s.f.) define la danza como “el arte de expresarse mediante el movimiento del cuerpo de manera estética y a través de un ritmo, con o sin sonido” (p.23). También menciona que la danza es la metamorfosis de los movimientos de la vida cotidiana, en movimientos con propósitos inusuales y extraordinarios. Ese

fenómeno es el que mejor describiría a las danzas del Hip Hop, objeto de este trabajo de interpretación del fenómeno posmoderno del baile callejero.

Se puede afirmar que danza y baile son sinónimos. En Guatemala la mayoría de personas utilizan estos términos con distinto significado, pues al que practica la “danza” lo asocian con bailes clásicos o folclóricos; entiéndase danzas tradicionales de las regiones mayas o bien el tradicional Ballet. Por otro lado el término “baile” se le atribuye a todas aquellas expresiones que no tienen una escuela o estudio académico, tal es el caso del Hip Hop o bien los bailes que las personas, no estudiadas, realizan en las fiestas populares.

Se comprende que el Hip Hop es considerada una danza o bien un baile, porque se adapta a la definición propuesta por la Real Academia Española. En el contexto de Guatemala, esta puede variar, pues se entiende como danza al control y dominio pleno en los movimientos y al baile como la ejecución amateur o no académica de la danza. En esta investigación se utilizará el término sugerido por Salazar. Un bailarín de Hip Hop profesional es aquel que posee las cualidades anteriormente mencionadas y puede realizar una serie determinada de pasos de baile (Frase) o bien en un *Freestyle* (una improvisación).

También es bueno aclarar que si alguno de los ejecutores de la danza intenta innovar, puede ponerlo a prueba en las calles en una batalla, para ver el resultado que esto ejerce en su contrincante. Si funciona lo puede integrar a su repertorio de pasos y que otros bailarines lo vean. Esto permite que se popularice.

### **G. ¿Qué es una Batalla?**

Como se mencionó anteriormente, se estima que Afrika Bambaataa fue el promotor de las batallas callejeras. Según Urquijo y Caicedo (2000) este concepto fue creado para manejar conflictos de forma pacífica, “pues no solo prohíbe el

contacto directo entre combatientes, sino que se respeta un sofisticado protocolo creado para que los dos oponentes se desafíen en condiciones de igualdad” (p. 68). Además llaman al estilo B-Boy “danza guerrera”, pues se significa como las danzas ejecutadas por guerreros reales o simbólicos, como por ejemplo la capoeira (arte marcial brasileño que combina el baile, la música y acrobacias). A lo que los autores agregan: “La meta principal de un reto de break es derrotar al oponente siendo más creativo en el uso de las figuras, “Congelados”, y ejecutando movimientos más difíciles y veloces” (p.69). Es una batalla simbólica porque los participantes no se hacen daño, no se golpean -como en cualquier juego de pelota- en el que prevalece la idea de competencia... y que gane el mejor.

Como desenlace de esta confrontación que mezcla arte y habilidades físicas importantes, se desarrolla “la construcción de un mecanismo espectacular donde dos contendientes inmersos en la obtención de un logro exponen a la mirada de un público espectador. Público que en algunos casos es decisivo para establecer cuál de los contrincantes obtiene la victoria” (Urquijo y Caicedo, 2000, p.70).

Marcos (2010), asegura que en Brooklyn, un barrio marginal en Nueva York, había competiciones cada dos semanas entre los diferentes *Crews* del área. Estos se enfrentaban en batallas de *Breakdance*: espectaculares y verdaderos desafíos, llamadas *Battles* (en inglés). Se puede denominar a estos enfrentamientos como la competencia entre una persona y otra o entre grupos de bailarines, para demostrar quién puede ser catalogado como el mejor en su rama. Estas pueden ser cualesquiera de los estilos que conforman la cultura del Hip Hop. Generalmente esta pelea simbólica, ocurre entre grupos, pues cada hopper busca demostrar quién es el mejor, ya sea un rapero, un bailarín o Beat Boxer. Esta clase de batallas pueden realizarse en las calles o bien en un escenario especialmente adaptado para un espectáculo de esta naturaleza.

Algunas veces estos luchan por espacios territoriales delimitando donde domina alguna Crew. Dicho lugar debe de ser respetado y generalmente es defendido del resto de grupos que no han demostrado ser los mejores exponentes del área. Por lo general: “el espacio ganado por el hopper será un espacio dispuesto para el ensayo, la exhibición, la visibilización y también la confrontación grupal e individual.” (Garcés et al. 2006, p.17).

Holman (1980) coincide que las batallas ocurren por la competitividad de los bailarines para demostrar quién es el mejor entre todos. Esto sucede con otros estilos de danza que conforman la cultura del Hip Hop, las batallas son simbólicas, pero son verdaderos enfrentamientos, pues hay una fuerte competencia. Otra de las luchas que existe aún no tomada como una especie de batalla, es para establecer quién viste mejor, o quien se considera menos “comercial”, quien realmente vive la cultura y quien simplemente es un imitador. Un verdadero hopper viste, come y respira Hip Hop. Minetti y Román (2009) afirman que la vestimenta es utilizada como método de identificación, los procesos de interacción entre los integrantes y su relación con otras agrupaciones, son importantes pues existe esta comparación-vínculo entre los hiphoperos que pretenden individualidad sin salirse de las características que rigen esta cultura.

## **H. Rasgos culturales que denominan a un Hip Hopper**

**a) El sobrenombre:** Una característica distintiva de muchos de las personas que ejercen esta cultura dígase B-Boys o B-Girls, MC, DJ's, y Grafiteros es que generalmente utilizan seudónimos, según menciona Minetti y Román (2009) los sobrenombres “son esenciales para presentarse, dejar su marca y/o hacerse conocido, (...) ellos mismos eligen su apodo, no son asignados por terceros, como amigos o familiares” (p.6).

El sobrenombre es normalmente elegido por el propio personaje, puede ser una característica física o algo que lo represente con su



*crew*. Como se ha explicado anteriormente ese apodo, mote o sobrenombre utilizado, marca un territorio haciendo que esta persona sea representativa en el área que el hopper haya logrado ganar en una batalla. Minetti y Román (2009) citan a Rossana Reguillo (s.f.) quien asegura que “en las firmas estamos ante un yo-individual como sujeto de la enunciación que se define por un nombre propio en relación con un colectivo presencial que hace a veces de cómplice y testigo, y a un colectivo ausente que opera como fuente de identificación” (p.6). El sobrenombre llega a formar parte de la identidad del individuo como si este fuera su nombre de pila, muchas veces estos utilizan sobrenombres que fueron impuestos no por sus colegas del *crew* sino por sus familiares o amigos cercanos.

**b) Códigos cifrados:** Esta forma de vida engloba características muy particulares como presenta Celso Rosa (2007): “Sus expresiones se canalizan a través de la música (palabra, sonido, ritmo, poesía), de textos gestuales características de las *pichações* y grafitis, de danza con movimientos quebrados pausados y en un compás equilibrado, de moda que les diferencia de la masa, de códigos cerrados basados en gestos, en señales en un lenguaje cifrado en la creación de una nueva comunicación” (p.9) (*pichações*, en español, son graffitis originarios de São Paulo).

**c) Vestimenta del hiphopero:** Entre otras cosas Minetti y Román (2009), aseguran que la ropa es la “*tarjeta de presentación*” (p.6) del hiphopero. Con el transcurso del tiempo han variado los estilos y es decisión del hopper cómo vestir para intimidar, defender, agradar y demostrar quién es ante la sociedad. Los mismos autores afirman que otras de las características de la vestimenta, son el uso de pañuelos, boinas o gorras. Las zapatillas o tenis juegan un papel muy importante pues: “No se trata solo de tener las mejores zapatillas, sino también que las zapatillas de marca se constituyen como una característica diferenciadora ante los demás y, al mismo tiempo, es un signo de integración al interior del grupo” (p.6). En Guatemala a esta zapatilla se le conoce como zapato tenis, generalmente con precios elevados por ser de marcas reconocidas y combinan perfectamente con la indumentaria en color y estilo.

Muchos gustan de utilizar anillos o cadenas, quien puede hacerlo de mucho valor, al igual que adornan su dentadura con metales preciosos, si es de gusto personal. La ropa floja y deportiva, termina el complemento del vestuario del hopper, muchas veces utilizan camisetas flojas o en el caso de las mujeres muy apretadas mostrando el ombligo.

### **Vestimenta de hombres:**



Fotografía de los Jabbawockeez (2014) fanpage oficial en Facebook.

### **Vestimenta de mujeres:**



Fotografía de Beat Freaks Crew (2012) fanpage oficial en Facebook.

Pillai (1999) confirma la vestimenta de los hombres al describirla como “pantalones baggy. Las camisas anchas y de tallas exageradas son también comunes, así como ciertos estilos de zapatos atléticos” (p.494). Por otra parte, también menciona acerca de la vestimenta femenina “se puede ver a chicas utilizando pantalones que originalmente fueron diseñados como baggy, pero que en tallas muy pequeñas se reajustan a las formas del cuerpo” (p.494). Estos son a grandes rasgos la vestimenta de una persona que forma parte de esta cultura, pues la ropa que usa lo identifica plenamente.

## **I. Historia de la Semiótica**

En este apartado se usarán las ideas del semiólogo argentino Victorino Secchetto, quien escribió el libro “La danza de los signos” y se tomará la edición del año 2003 como base de esta parte histórica, que enmarca el estudio de la ciencia de los signos.

### **Las generaciones de la semiótica:**

**a) La semiótica de la primera generación:** La semiótica inició esencialmente con el lenguaje. Descubrir todas las partes de un texto o discurso llegó a formar parte de un estilo de análisis llamado Tradición Sausuriana. Esta tradición continuó desarrollándose durante los años cincuenta y no existió ningún otro tipo de análisis.

Fue hasta los años sesenta, con la aparición del estructuralismo, que la semiótica comenzó a considerarse con un perfil más amplio. El estructuralismo consiste en agregar un orden y significado a un conjunto de fenómenos, aunque éstos no estén relacionados. Es un sistema que, como su nombre lo dice, introduce una estructura a un tema para que pueda estudiarse. En esta época, por primera vez se estableció que era posible decodificar cualquier obra, desde el punto de vista semiótico. El filósofo y semiólogo francés Roland Barthes profundizó sobre este concepto,

agregando que la obra no sólo es el fruto de una producción... sino que es parte de una sustancia que no se ve, pero que tienen un significado.

**b) La semiótica de la segunda generación:** Más tarde, en los años setenta, las teorías dominantes con el estructuralismo y el funcionalismo fueron perdiendo importancia, debido a los estudios sobre procesos comunicativos tomaron mucha atención. Aunque aún no se le llamó semiótica como tal, la desaparición de las teorías anteriormente mencionadas dio lugar a nuevas tendencias relacionadas con la semiótica. Entre ellas se encontraba: La hermenéutica que consistía en analizar los factores relacionados con el lenguaje, comunicación y transmisión de mensajes, lo cual se considera como un análisis del ser humano y su actuar. Paul Ricoeur, filósofo connotado, uno de los precursores de dicha tendencia, explicó que el orden hermenéutico aún se utiliza junto a la semántica, sintagmática y paradigmática.

El deconstruccionismo, establecido por el psicoanalista Derrida, proponía que al estudiar un sujeto se debía de reconstruirlo por completo para no marginar ninguno de sus componentes.

Las teorías del lector implícito sostenían la hipótesis de que los textos contenían una esencia simbólica imposible de reconocerse sólo con la lectura. Entre sus creadores están J. Lotman, Iser, Booth, Chatman. Cabe mencionar que, en este caso, el uso de la palabra "texto" puede hacer referencia a cualquier obra, ya fuera oral, audiovisual o de cualquier otro tipo de producción humana, pues todos los signos se pueden leer como un texto cualquiera.

**c) La semiótica de la tercera generación:** A mediados de los años ochenta, los teóricos comenzaron a preguntarse no solo acerca de los textos, sino también del contexto en el que se crean. Se incluyó más a los

interlocutores y su rol dentro de la obra. Esta nueva tendencia, abrió paso a varias interrogantes que no habían sido exploradas anteriormente. Entre ellas surgió el pensar la perspectiva con que se analizaría un texto, dado que los interlocutores podían cambiar y, con ellos, la interpretación de cada símbolo.

Bajo estos parámetros fue posible darle un enfoque más abierto y plural al análisis de símbolos, ya que no solo se estudió al sujeto, sino su interacción con el exterior. Éste tipo de análisis continúa aún en la actualidad debido a la constante presencia de la comunicación en cualquier obra y sociedad. La semiótica de esta época se había convertido en la descripción del significado de gran variedad de sujetos; por ejemplo los discursos ya no sólo eran discursos, incluían también a un emisor y a una serie de receptores que reaccionaban de distintas formas.

Fue así como surgieron diversas formas de estudio para aplicar la semiótica a casi cualquier tema de investigación. Entre dichos estudios se encuentra la sociolingüística, la psicología social, la sociología cognitiva, la kinésica y proxémica, los estudios etnográficos, etc. Surgió también la llamada Escuela Costanza, un método que guiaba al lector u observador a través de todos los posibles significados de una obra, desde una perspectiva de la teoría de la recepción.

En resumen, la semiótica social o sociosemiótica abrió espacio para un nuevo mundo en el campo del análisis. Explicaba todo el contexto que hizo a la obra ser lo que es, hasta llegar a dividirla en su significado y significante, y los efectos de éstos en los interlocutores. Es por ello que a la semiótica se le dio mucha relación con lo social. Ese tipo de análisis no podía existir sin las personas que interactuaron con distintos símbolos, tanto en sus mentes como en su entorno físico. Los teóricos de este campo reconocieron que los emisores eran tan importantes como su mensaje. La

semiótica considera cada parte de un símbolo como una red, en la que todo se conecta y tiene una razón de tener cierta forma.

#### **J. Tres ramas de la semiótica:**

A partir del siglo XX la semiótica ha sido reglamentada y se le ha dado un régimen científico. Se distinguen tres divisiones en la semiótica: la Semántica, la Pragmática y la Sintáctica, son tres puntos de vista diferentes encaminados al estudio y al análisis de la estructura y de los métodos de comunicación.

- a) La Semántica:** En esta rama de la semiótica se estudian las relaciones de los símbolos con los objetos a los cuales estos pueden ser aplicados, lo que estos signos quieren dar a entender al denominar distintos tipos de seres o entidades, sean cuales estos sean. Esta relación se define como la dimensión Semántica de la semiósis, y el estudio de la misma se denomina semántica. El conocimiento de los significados de los signos supone prestar atención a los objetos, a los hechos y a los fenómenos que los signos señalan.
- b) La Pragmática:** En esta rama se estudia la relación con los signos interpretables junto con las personas que los utilizan, dado que la semántica independiente a un lenguaje no tiene sentido alguno. Para la pragmática, se utiliza la Dimensión Pragmática de la semiosis que representa lo previamente supuesto. La pragmática es parte importante del lenguaje, pues se entiende y generaliza que en muchos casos en donde se señalan modelos de significados, es necesario agregar a estos, dispositivos que permitan comprender el contexto lingüístico, dado que sin ese trasfondo existe fuga de inteligibilidad. La pragmática es la rama de la semiótica que analiza las formas concretas que toman las expresiones comunicativas con el objetivo principal de descubrir leyes que rigen a estas formas y establecer características generales de las mismas.

**c) La Sintáctica:** Esta rama considera la relación formal de los signos entre sí. A esto se agrega la definición de los mismos, dado que el uso frecuente de ellos lleva atada por obligación la presencia de un sistema de signos que se formula a través de correlaciones internas, a lo cual se le agrega la sugerencia de módulos mnemónicos y señaladores sintácticos. A esta rama también se le atribuye el interés por los sistemas formales que han sido diseñados para analizar el lenguaje. Todo signo tiene relación con otros signos, dado que el emisor de un mensaje y el receptor interpretan un mensaje a través del entendimiento mutuo de los signos a los cuales está atado el signo representado por el mensaje, es decir, solo se logra interpretar un signo cuando se ve a la luz de una combinación estructural con otros.

#### **K. Conceptos de semiótica**

El DRAE (2001) define la semiótica como: 1. f. semiología (ll estudio de los signos en la vida social). 2. f. Teoría general de los signos.

Según Flores (2005) quien cita a Trifonas, Roland Barthes toma como objeto de estudio: “El factor más importante de la semiología reside en el hecho de que permite a los teóricos crear un metalenguaje -un lenguaje o discurso crítico- que sirve para analizar formas y estructuras de representación como partes codificadas dentro de la lógica de un sistema. Plantea múltiples niveles de significado, que funcionan individual y colectivamente en relación con un texto entero y codificado” (p.1).

Asimismo este autor agrega a la definición que: “La intensión es hallar y hacer accesibles reservas de significado dentro de configuraciones de forma textual. En consecuencia, los signos, las estructuras y los códigos son los principales objetos de estudio de la semiología en relación con el sistema de representación y su codificación de elementos de la textualidad” (p.1).

Saussure, citado por Eco (2000), define la semiótica como "la ciencia que estudia la vida de los signos en el marco de la vida social" (p. 31), basándose en un sistema de lenguaje que utiliza los signos para comunicar un mensaje, ya sea subjetivo o específico. Eco (2000), agrega a esta definición que, además de analizar los signos en una sociedad o cultura determinada, la semiótica también estudia las leyes que regulan estos signos y la psicología involucrada en el proceso de su estudio. Lo anterior quiere decir que se trata de un estudio complejo, en el que se debe considerar la influencia, el significado cultural y social, y la composición de un signo para comprenderlo realmente.

Para ampliar aún más el concepto, se acude a Peirce, citado por Eco (2000), quien proporciona una definición más amplia de la semiótica: "Es la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase de semiosis"... "Por semiosis entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga una cooperación de 3 sujetos, como, por ejemplo, un signo, su objeto y su intérprete, influencia tri-relativa que en ningún caso puede acabar en una acción entre parejas" (p. 32).

Vidales (2010) define la semiótica como la "investigación del conocimiento del signo y sus formas" (p.85). Vidales, bajo la influencia de Saussure y Peirce, analiza el significado como algo muy complejo, lleno de subtemas que tienen mucha importancia para comprender por completo el signo como tal. El autor expresa esta complejidad de la siguiente forma:

“El pensamiento a través de los signos, como se ha expuesto, implica que la semiótica se inscriba no a un nivel metodológico sino a un nivel lógico de organización, al ser definida como una disciplina formal que busca discernir las condiciones necesarias del objeto que estudia. En este sentido, las disciplinas formales deberían responder a preguntas como: ¿qué tipos de rasgos puede tener algo? Y, a partir de esos rasgos, ¿cuáles son las diferentes maneras de ser de algo? Dentro de este marco, la semiótica se



define como el estudio analítico de las condiciones particulares de los signos y su intención es discernir cuáles deben ser los caracteres de todos los signos y qué debería ser lo definitorio de los signos en cada uno de los casos". (p. 87)

Vidales (2010) agrega a todas las definiciones anteriores el aspecto crítico de la semiótica. Todos los autores mencionados hablan de un análisis de los componentes del signo, o de su significado. Sin embargo, lo que señala Vidales es algo que no puede pasar desapercibido: por medio de la semiótica no sólo se describen características de un signo, sino se interpreta la mejor opción para analizarlo, de acuerdo a las condiciones en las que fue creado.

Con base en las distintas afirmaciones de lo que es la semiótica, es posible definirla como la interpretación del significado y significante de los signos, dentro de un universo simbólico específico, que ha sido influenciado por un contexto social o cultural. Requiere de varios componentes para ejecutarse como un análisis real: el signo, lo que da a entender y el por qué lo da a entender. En palabras más simples, la semiótica es la comprensión de un sistema simbólico y se considera que la cultura del Hip Hop es todo un sistema simbólico, por lo que puede y debe ser utilizada la semiótica para descubrir sus más profundos significados sociales. Esto se aplica en el Hip Hop con ademanes, muecas y en los movimientos agresivos o suaves que ejecutan los danzarines, para transmitir signos en un mensaje codificado que los miembros de esta cultura consiguen decodificar.

#### **L. ¿Qué es un análisis semiótico?**

Cobley y Jansz (2004) describen el análisis semiótico como "el descubrimiento de la relación entre el significante y su significado" (p.14). Se trata de una investigación profunda en el que el intérprete debe considerar el contexto de dichos componentes (significante y significado), para luego asignar una relación lógica entre ellos, y su razón de efectuarse de esa manera.

Vidales (2010) proporciona un enfoque distinto a la comprensión de lo que es un análisis semiótico. Afirma que no es posible conocer la relación del significante y significado sin tomar en cuenta su historia, la forma en que se han interpretado a lo largo del tiempo, por miles de escritores y filósofos.

Para Eco (2000), un análisis semiótico requiere de varias fases:

**1. Identificación del significante:** componente del signo que se percibe instantáneamente.

**2. Identificación del significado:** componente del signo que envía un mensaje de lo que éste es. No se percibe hasta buscarlo.

**3. Identificación del signo:** existen signos naturales, aquellos que se crean con la intención de que representen algo, y signos no intencionales, aquellos que surgen debido al comportamiento de una sociedad o cultura, sin intención de que representaran a un grupo de personas o un significado.

**4. Agrupar el signo junto con otros similares:** se puede ir creando un sistema de signos, que permite interpretar la necesidad que los trajo a existir y la influencia dentro de la sociedad o cultura.

**5. Suma de sistemas de signos:** la suma de estos sistemas da lugar a una formación textual. Ésta permite situar el análisis dentro de un contexto en la historia.

**6. Fenómenos culturales:** por último es necesario investigar con profundidad la indispensable relación entre la formación textual, o los sistemas de signos, y su cultura. Según Eco (2000) es posible situar el análisis en uno de tres fenómenos culturales:

- a) La producción y uso de objetos que transforman la relación hombre-naturaleza
- b) Las relaciones sociales que han llegado después en la historia.
- c) El intercambio de los dos anteriores, en una mezcla de símbolos naturales y sociales.

De esta forma, es posible considerar a la cultura como un fenómeno semiótico en sí, cuyo análisis debe ser profundizado de acuerdo a las definiciones y fases

mencionadas. El análisis semiótico varía en complejidad, de acuerdo con el contexto y el número de sistemas de signos que se pueda encontrar en una investigación como en el caso de “El análisis de los espectáculos” de Patrice Pavis (2000). Parte de este tipo de análisis, del semiólogo francés, se implementará en este trabajo, aplicado al baile del Hip Hop, considerándolo como una mezcla de símbolos naturales y sociales, pero a la vez entendiéndolo como un espectáculo de la cultura contemporánea.

### **M. Postulados del análisis de los espectáculos de Patrice Pavis**

El Doctor Patrice Pavis es un profesor de semiótica y literatura que en estos momentos trabaja en la Universidad de Kent, en Canterbury, Gran Bretaña. Desde hace años viene realizando análisis semióticos de espectáculos teatrales, materia en la que se le reconoce como un experto a nivel mundial. En 1986, ganó el premio Georges Jamati Prize, por su impresionante crítica al arte y cultura. Es de origen francés, país donde desarrolló una brillante carrera como teórico del teatro e investigador semiótico, al grado que le concedieron el grado de profesor emérito de la Universidad de París. Actualmente labora en Gran Bretaña. Es autor de los libros: "Semiología teatral" (1976), "Lenguajes de la escena" (1982) y "El teatro y su recepción" (1994), entre otros.

Pavis (2000) manifiesta que existen tres maneras de analizar la semiótica del espectáculo, las cuales pueden ser el análisis-reportaje, análisis-reconstrucción y la pragmática del juego corporal que efectúa cada individuo en su presentación, las cuales se presentan a continuación:

#### **a) Análisis-reportaje**

Con este estudio se logra describir a detalle todo movimiento realizado por el “actor”, como Pavis nombra al ejecutor del espectáculo. Así, comprender el

proceso realizado en cada momento de la ejecución del espectáculo a demostrar. Pavis (2000) hace un analogía como si fuera “un partido de futbol, indicando lo que ocurre en el escenario entre los jugadores” (p.25).

La esencia del espectáculo debe captarse desde el interior, según Pavis; porque permite observar “la vivacidad de la acción, y de restituir el detalle y la fuerza de los acontecimientos, experimentando concretamente lo que el espectador siente durante la representación, cuál es su *punctum* (\*), y cómo es interpretado emocional y cognitivamente por la dinámica del juego y por las ondas de sentidos y de sensaciones generadas por multiplicidad y la simultaneidad de los signos” (p.25-26).

Es necesario captar además, según ese autor, las reacciones del espectador por medio de una encuesta-reportaje con las reacciones inmediatas que este percibe del espectáculo y aquellas reacciones y emociones percibidas en el acto. Esto será posible al realizar un corto espectáculo donde un espectador anotará los sentimientos y emociones percibidas durante el espectáculo, para que este tenga frescos sus emociones ante lo ocurrido. De igual manera un grupo de especialistas darán su opinión profesional ante el mismo hecho, evaluando cualidades que el individuo del público no pueda percibir. Anexo a esto, el investigador de la presente, realizará otras anotaciones que complementarán en su totalidad la investigación.

### **b) Análisis-reconstrucción**

Según Pavis (2000) este tipo de análisis: “Reúne una colección de indicios, reliquias o documentos de la representación, así como las declaraciones de intenciones de los artistas escritas durante la preparación del espectáculo y las

(\*) Teresa Romanillos (s.f.) menciona que *punctum* es una sensación que va del emisor al receptor, o del mensaje al receptor como una flecha, creando una sensación especial. Es una punción emocional, aplicando uno de los conceptos de Roland Barthes, cuando al observar fotografías recibe un mensaje especial.

grabaciones mecánicas efectuadas desde todos los ángulos y todas las formas posibles (banda sonora, video, película, CD-ROM, ordenador)” (p.26). Hay que realizar toda una serie de documentos que permitan posteriormente realizar la reconstrucción lo más completa posible.

Es necesario conocer lo que percibe cada miembro de este trabajo creativo, que resulta siendo un experimento social, artístico y cultural. Esto debe efectuarse durante todo el proceso de realización para conocer realmente que sucede en la semiótica del espectáculo. De esta forma se logra plasmar la experiencia única que tuvieron tanto el ejecutor, como el público que presencia dicho espectáculo. Es bueno aclarar que los sentimientos de esa presentación son ÚNICOS, pues aunque se repita la presentación -y esta fuera idéntica- nunca se repetirían los mismos sentimientos que se percibieron la primera vez, por muchas razones. El fin último es captar esos sentimientos insuperables producidos en la audiencia.

Este proceso ayuda a conocer:

- A la audiencia,
- Al ejecutor y la percepción del público hacia él
- El lugar donde el espectáculo fue realizado
- Las expectativas
- La composición sociocultural

Pavis (2000) afirma que “estos comportamientos son extremadamente variables, potencialmente infinitos y propiamente inconmensurables” (p.27). Esto es debido a que las percepciones de cada individuo pueden ser disímiles, ante el hecho artístico presenciado, por lo que cada sujeto podrá expresar su opinión cualitativa.

### **c) Pragmática del juego corporal**

Este último es el análisis más detallado y complementa a los anteriores, pues mide la variedad de movimientos ejecutados por el actor, esta descripción busca un acercamiento mucho más técnico que las anteriores. Al hablar de la pragmática corporal, Pavis (2000) cita a Michael Bernard para los siguientes siete operadores:

1. “La extensión y la diversificación del campo de visibilidad corporal (desnudez, enmascaramiento, deformación, etc.); en suma su iconicidad.
2. La orientación o disposición de los lados corporales en relación con el espacio escénico y con el público (frente, dorso, perfil, tres cuartos etc.).
3. Las posturas, es decir, el modo de inserción en el suelo y, más ampliamente, el modo de gestión de la gravedad corporal (verticalidad, oblicuidad, horizontalidad, etc.).
4. Las actitudes, es decir la configuración de las posiciones semióticas y fragmentarias en la relación con el medio (mano, antebrazo, brazo, torso / cabeza, pie, pierna, etc.).
5. Los desplazamientos o bien las modalidades de la dinámica de ocupación del espacio escénico.
6. Las mímicas en tanto que expresividad visible del cuerpo (mímicas del rostro y gestuales) en sus actos, tanto útiles como superfluos, y, por consiguiente, del conjunto de los movimientos identificados.
7. La vocalidad, es decir, la expresividad audible del cuerpo y/o de sus sustitutos y complementos (ruidos órganos naturales o artificiales: con los dedos, los pies, la boca, etc.)” (p.78).

Estos siete operadores de Bernard buscan captar en detalle todo movimiento ejecutado por el actor, por lo que se facilita la comparación precisa de los

movimientos corporales que ejerce el artista conforme a los usos que le da a su cuerpo. A estas siete Pavis agrega dos elementos más:

8. “Los efectos del cuerpo. El cuerpo del actor no es un mero emisor de signos, un semáforo ajustado con la idea de lanzar señales dirigidas al espectador; produce efectos en el cuerpo del espectador, ya los llamemos energía, vector de deseo, flujo pulsional, intensidad o ritmo.
9. La propiocepción del espectador. No es exactamente una propiedad del actor, sino de la preparación interna, por parte del espectador, del cuerpo del otro, de las sensaciones, impulsiones y movimientos que el espectador percibe en el exterior y transfiere a su interior” (p.79).

Al realizar este análisis en complemento con el análisis-reconstrucción y el análisis-reportaje, se complementa holísticamente el análisis de cualquier evento artístico, el cual llega a ser conocido a profundidad respondiendo a las preguntas básicas en la comunicación “Las 5 W” o conocidas en español como ¿Quién?, ¿Qué?, ¿Dónde?, ¿Cuándo?, ¿Por qué? y ¿Cómo?.

Un factor importante es el juicio de cada individuo expuesto al espectáculo, es decir, quien recibe la comunicación que emiten los actores. Este juicio puede variar por diversas razones, por ello aquí la subjetividad juega un papel importante. Este análisis es diferente a otros, por estos rasgos tan precisos que se pretenden observar.

## **N. Subjetividad**

Pavis (2000) habla de la subjetividad sin culpar a ningún individuo, en el sentido que todo aquello que esté en escena puede distraer al público o incluso al actor. Todo depende de a donde fijen la mirada y a donde vaya dirigida la atención. Lo ideal en este sentido sería educar al público para que pueda considerar la escena y al actor simultáneamente. De esta manera, Pavis promueve no solo un nuevo

canal de comunicación para el ejecutor del acto, sino también, una percepción más completa para decodificar el mensaje al receptor.

Además invita a analizar al espectador para entender con mayor facilidad lo que ocurre en la puesta en escena, donde existieran según Pavis (2000) “aficionados al teatro capaces de experimentar y de hacer los movimientos y sensaciones de su cuerpo, de percibir el pensamiento en acción y el cuerpo de los performers y de la performance como una auto-bio-grafia (sic) esto es citado en sentido propio, esto es como una escritura del cuerpo del actor y del espectador” (p.38-39). Por ello, existen algunas herramientas que sugiere para realizar de manera más completa el análisis del espectáculo.

## **O. Instrumentos de análisis sugeridos por Patrice Pavis**

Es necesario tomar en cuenta ciertos aspectos que pueden perjudicar y arruinar el desempeño de cualquier estudio que se va a realizar, pues el factor sorpresa en el espectáculo es esencial para la percepción del sujeto, por lo que únicamente se tiene una oportunidad para lograr percibir todo el evento y realizar el análisis del espectáculo.

### **a) La descripción verbal**

Según Pavis (2000) el mejor análisis que puede haber no es el científico, sino el goce del espectáculo, pues el espectador aunque no entienda el mensaje de la obra, logra percibir y guardar algo que experimentó al presenciar la representación artística, pues es el más puro de los sentimientos, ya que al cambiarlo a palabras o letras, este puede perder el sentimiento real de la acción.

Para describirlo Pavis (2000) indica que “elegimos algunas propiedades que juzgamos notables para los demás. No procuramos registrarlo todo



para nosotros mismos, sino que evaluamos que interesará más a los demás y a nosotros mismos. Todo análisis descriptivo se realiza en función de un proyecto de sentido que preparamos para un observador externo, como si tuviéramos que convencerlo de la pertenencia de nuestras observaciones” (p.46). Esto se podría aplicar en la danza como expresiones faciales o cómicas durante el espectáculo, con el fin de entretener al público.

Según Pavis (2000) es necesario también tomar en cuenta los marcadores temporales, los organizadores especiales, las unidades de nuestra experiencia del mundo estructura en redes más o menos sistemáticas, la actualización y la orientación narrativa y evaluadora del espectáculo. Esto busca obtener las condiciones idóneas para la realización del espectáculo, tanto para el espectador como para el analista.

#### **b) Tomar apuntes**

En esta parte, lo primero en advertir para Pavis es evitar hacerlo mientras se desarrolla el evento pues puede perderse de algún momento por tomar nota, por lo que es mejor prestar completa atención al espectáculo para después poder plasmarlo a totalidad.

La realización de este estudio se genera por el interés personal del autor por el arte de la danza y su inclinación por el conocimiento e indagación de la cultura del Hip Hop, con la finalidad de descubrir algo nuevo e interesante, que aporte al mundo del arte. Luego de una investigación bibliográfica, se ha podido establecer que este tipo de análisis no ha sido realizado con anterioridad, tanto en la recopilación de información, como en el análisis semiótico sobre los estilos dancísticos B-Boy/B-girl y New Style y que a estas danzas no se les ha aplicado el análisis de los espectáculos de Patrice Pavis.

Este análisis forma parte de una interpretación semiótica sobre la comunicación artística popular que no es percibida con facilidad, tanto por los ejecutores como por el público que recibe el mensaje del baile callejero o marginal, enmarcado en el Hip Hop. Muchos no saben todos los significados que hay tras de cada espectáculo de danza.

Como es una comunicación de estímulos-sensaciones que son percibidas por los sentidos visuales y auditivos, esta investigación puede convertirse en una plataforma adecuada para encontrar una mayor comunicación artista-público. Este trabajo de tesis puede crear el inicio de un nuevo modo de interacción que genere satisfacción tanto del artista como del público. Si se lograra transmitir, con un canal adecuado cada mensaje a múltiples receptores, este podría llegar a reaccionar de una mejor forma para sustentar de manera recíproca al ejecutor y a la audiencia, logrando así el goce de ambos del arte de la danza.

Por esta razón esta investigación forma parte importante como aporte comunicacional no solo al lector, sino a muchos artistas que buscan nuevos canales que no han sido codificados y generar nuevas emociones y perspectivas de la danza, promoviendo así el arte en general y el desarrollo de esta cultura posmoderna llamada Hip Hop... ejecutada con gran acierto y pasión artística en Guatemala.

## II. Planteamiento del problema

Los bailes del Hip Hop como mecanismos de expresión artística y comunicación entre la juventud de la capital de Guatemala, es un tema que ha sido poco abordado por los sectores académicos. Luego de una intensa búsqueda, se ha logrado establecer que no hay un estudio semiótico que aborde las dimensiones comunicacionales de esta expresión dancística, aunque sí ha sido afrontado como parte de la profunda temática social de la migración, con sus diversas aristas.

El Hip Hop es fenómeno comunicativo de carácter juvenil que crece rápidamente y se convierte en un tema de relevancia social, por su impacto en la cultura juvenil. Pese a tener sus raíces fuera del ámbito guatemalteco, es evidente que hay una dinámica interesante de difusión hacia lo interno de la sociedad nacional, que lo convierten en un modo de comunicación y una forma peculiar de expresión artística, enmarcada en la esfera de la comunicación social y que fue adoptada por ciertos sectores juveniles guatemaltecos... particularmente aquellos que viven marginación social. La danza del Hip Hop es un hecho cultural que puede investigarse, desde su perspectiva semiótica para que arroje luces y sea comprendido de mejor forma.

La cultura del Hip Hop es muy extensa y todas sus vertientes no se han desarrollado completamente en Guatemala. Como se ha dicho, esta cultura está integrada por el Grafiti, el RAP, el Beat Box, tatuajes, DJ's y por supuesto la danza. Esta rica temática será la que ocupe la atención de este trabajo. En la danza se pueden mencionar los siguientes estilos: El B-Boy o B-Girl, New Style, Clowning y Krumping, el Popoing, entre otros. Estos géneros tienen subdivisiones que en su mayoría aún no son practicados por los jóvenes bailarines guatemaltecos.

Se procuró dar a conocer parte de la cultura actual de las calles, que las generaciones mayores desconocen y por lo tanto, no valoran adecuadamente. Prácticas culturales que se han convertido en un estilo de vida de algunos ciudadanos y que se expande cada día más hacia nuevos espacios en el arte, baile y canto. Algunos de los exponentes más destacados de este género dancístico en Guatemala podrían ser Mr. Fer, Camilio Urcuyo, Chapin Crew, entre otros.

El presente trabajo académico, buscó realizar un análisis del baile del Hip Hop como espectáculo, considerado como una representación simbólica de comunicación en dos de estilos de danza, pretendiendo conocer las similitudes y significados que expresan un grupo de bailarines expertos, seleccionados para el efecto. Ellos bailaron para una audiencia especialmente conformada, seleccionada para esta oportunidad.

De acuerdo a la anterior, se planteó la siguiente pregunta de investigación:

**1. ¿Cuáles son las representaciones simbólicas de dos estilos de danza del Hip Hop (Newstyle y B-Boy/B-Girl) que se practican en la ciudad de Guatemala?**

## **2. Objetivos**

### **A. Objetivo General**

Analizar semióticamente las expresiones corporales de dos de los estilos de danza del Hip Hop que más se practican en la capital guatemalteca, basados en la teoría del espectáculo de Patrice Pavis, sobre la representación simbólica.

## **B. Objetivos Específicos:**

- Identificar los elementos simbólicos que están presentes en los estilos de danza del Hip Hop, reconocidos como New Style y B-Boy / B-Girl que se practican en la ciudad de Guatemala.
- Analizar por medio de los movimientos corporales, la denotación y connotación que estos proyectan.
- Clasificar estos movimientos que son expresados en la ejecución de ambos estilos de la danza.
- Comparar analíticamente las representaciones simbólicas de ambos estilos para descubrir diferencias y similitudes, desde la perspectiva del bailarín como emisor y también desde el espectador como receptor del mensaje dancístico.

## **3. Elementos de Estudio**

- Representaciones simbólicas
- Hip Hop:
  - New Style
  - B-Boy / B-Girl

## **A. Definición Conceptual**

- Representación simbólica: Según Eco (1984) es la característica que cualquier movimiento artístico adquiere como signo para la sociedad.
- Hip Hop: Martínez (2013) lo define como “movimiento cultural” de grupos artísticos como RAP, Graffiti, Break Dance, entre otros.
  - ✓ New Style: Según Pardo (2011) es un estilo de danza que busca la unificación de movimientos en la música Hip Hop.

- ✓ B-Boy / B-Girl: Según Widdle (2006) es llamado B-Boy o B-Girl a los "Break-Boy", término que se utiliza actualmente, para nombrar a los bailarines del antiguo estilo de danza Breakedance.

## **B. Definición operacional**

- Representación simbólica:

Para fines de este estudio, la manifestación corporal expresada por los bailarines, en el marco del género musical Hip Hop.

- Hip Hop: New Style, B-Boy / B-Girl:

Para fines de este estudio, se analizaron los estilos de danza a través del análisis-reportaje, análisis-reconstrucción y la pragmática corporal de cada actor, conforme el planteamiento del semiotista y teatrólogo Patrice Pavis.

## **C. Alcances y límites**

Se llevó a cabo una investigación por medio del análisis semiótico del espectáculo, de los principales significados simbólicos que representan los dos estilos de danza del Hip Hop, los estilos más practicados en la ciudad de Guatemala. Esto permitió delimitar no solo los bailes que componen la cultura del Hip Hop, sino el código, canal y mensaje que estos utilizan para expresarlo. Se buscaba analizar por medio de los movimientos expresados en la ejecución de los diversos géneros de la danza, la denotación y connotación que estos tienen. Este trabajo se concretó a analizar únicamente dos estilos de baile: New Style y B-Boy / B-Girl.

## **D. Aporte**

Se buscó conocer a fondo las similitudes que se registran entre los estilos New Style y B-Boy / B-Girl, mediante un análisis semiótico del espectáculo. Este cotejo

estilístico, se efectuó mediante la comparación de los movimientos y expresiones en estos dos estilos de danzar y que son predominantes en la ciudad de Guatemala. Este trabajo se puede considerar como una contribución a la difusión y mejor conocimiento de la cultura del Hip Hop, en especial el área de la danza, debido a que continúa en constante crecimiento en el país.

En vista del poco conocimiento actual del tema, hasta el momento no ha sido analizado académicamente, por lo que esta puede servir de base o pauta para muchas investigaciones en el futuro. Será de mucha ayuda para estudiantes que deseen realizar una tesis que requiera del conocimiento profundo sobre la cultura del Hip Hop y para las personas interesadas en conocer nuevas fronteras del arte en el país.

De esta forma se logró la revalorización de esta expresión artística juvenil que, en la actualidad, es de gran relevancia para numerosos jóvenes guatemaltecos que comparten el amor al baile con su misma generación de otras partes del mundo, Porque se ha de notar que este es un fenómeno cultural globalizado.

Se pretendía dar a conocer que el Hip Hop es una cultura, un estilo de vida y que muchos ciudadanos guatemaltecos ya practican, en continua propagación. Esta cultura poco conocida puede marcar un nuevo estilo de vida para los jóvenes, que al ser valorada con ecuanimidad, podría aportar mucho a la sociedad en general.

Esta investigación buscaba aportar bases teóricas para muchas personas interesadas en el conocimiento de dicha cultura, pues la información permanece muy dispersa. Demostrar, a la vez, que es posible realizar un análisis semiótico y exponer que la danza es canal transmisor de múltiples mensajes, algunos totalmente desconocidos y otros infravalorados.

El análisis realizado requiere de varias áreas de conocimiento que un comunicador debe poseer, pues para la realización de este acercamiento teórico y metodológico a la danza del Hip Hop, se lograron integrar la comunicación no verbal y la semiótica; historia y teoría del baile, así como dominio del funcionamiento de cámaras fotográficas y de video, por último: elementos en el diseño de la iluminación para el montaje de un espectáculo dancístico.

Con este trabajo se pretendía introducir un nuevo método de investigación en comunicación, de carácter no convencional, utilizando el baile como procedimiento alternativo para recabar información social (de este grupo peculiar de la sociedad) y partiendo de la realidad que es un baile poco conocido (y apreciado) entre sectores académicos, pero empleado por grandes cantidades de jóvenes guatemaltecos.



### **III. Método**

#### **1. Sujetos y Unidades de análisis**

Para poder realizar el análisis semiótico, se tomó como base el análisis de los espectáculos del semiólogo Patrice Pavis, el cual consiste en realizar tres análisis diferentes. Estos buscan descubrir para luego describir en detalle la percepción de un espectáculo, tanto del ejecutor del baile como del público espectador, o sea quien lo presencia. Esta metodología consta de tres tipos de análisis:

- Análisis-reportaje,
- Análisis-reconstrucción, y
- Pragmática del juego corporal

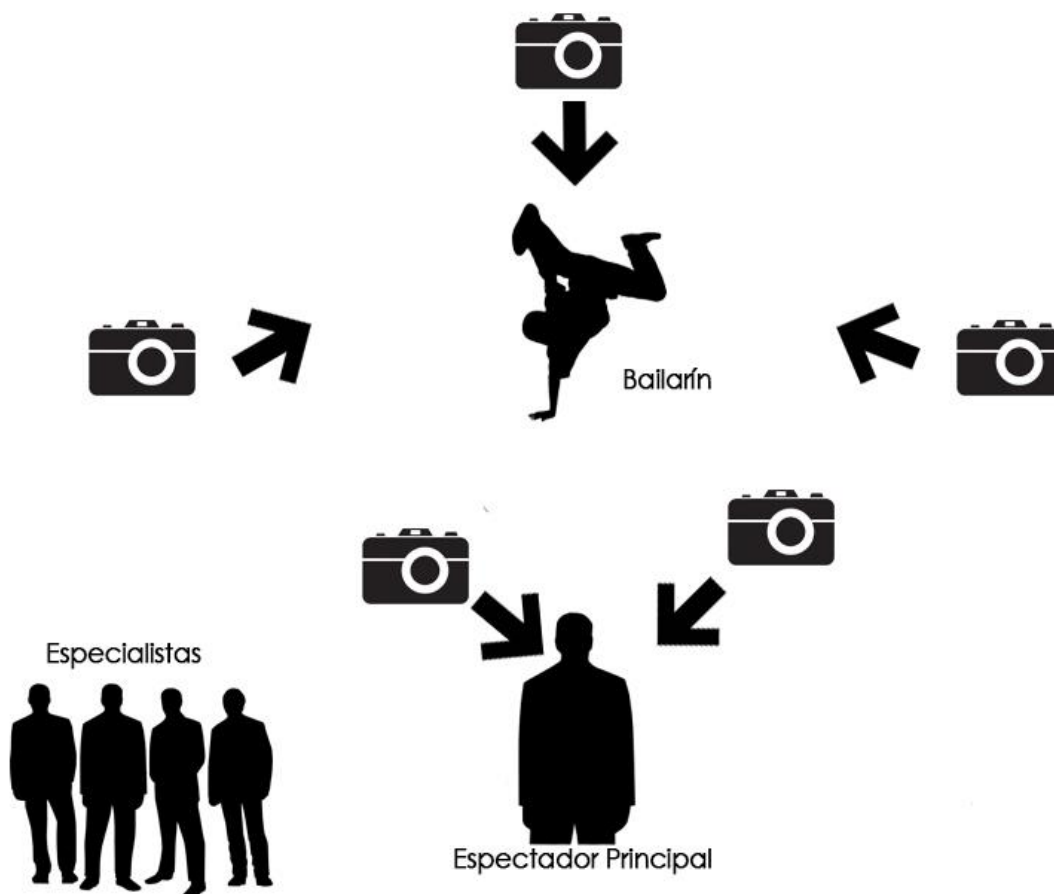
Las unidades de análisis se tomaron de tres videograbaciones de las coreografías que fueron ejecutadas por dos bailarines seleccionados especialmente, y, a la vez, de dos videograbaciones cuyas cámaras estarán dirigidas hacia la espectadora principal, para captar sus reacciones. Las grabaciones se efectuaron de manera simultánea, o sea en el momento del desarrollo del espectáculo. El grupo de especialistas invitados para el efecto, como un elemento de apoyo al análisis semiótico, no fueron grabados por ninguna cámara. Sus aportes fueron considerados en otro plano de significado, más teórico que pragmático.

Con ambos videos se procedió a seleccionar las unidades de análisis, con el objeto de poder repasar paso a paso cada movimiento, muy en detalle, como lo postula Pavis (2000). Se tomó como referencia a un bailarín de cada estilo de baile (B-Boy y New Style) para que desempeñen (en un lapso establecido con anterioridad) un espectáculo dancístico, en un acto de libre creatividad, que fué ejecutado en una escena especialmente preparada para el efecto. Este evento de baile fué apreciado por varias personas invitadas especiales, pues para el análisis

de los espectáculos, resulta de vital importancia la apreciación que el público tenga del momento. Pavis (2000) señala que es conveniente tener las reacciones tanto de la persona que danza, como del espectador principal del mismo. Esta doble visión crea un paradigma de comunicación que permite encontrar interesantes inferencias semióticas, de ambos involucrados en el espectáculo.

También se realizó una entrevista previa con los artistas y con el público espectador. Acto seguido, se efectuó la grabación del espectáculo tanto del ejecutor como el público. Inicialmente se planteó el siguiente esquema para su desarrollo, pero por cuestiones de logística este fue alterado:

## 2. Plano estructural de la puesta en escena y espectadores



Fuente: Realización propia del autor.

Luego se realizó una segunda entrevista post espectáculo a los sujetos involucrados, para conocer sus impresiones durante el espectáculo. Tuvo importancia realizarla, porque se buscaba recrear lo percibido, pues únicamente se cuenta con una “primera impresión” la cual debe ser captada en su totalidad y capturar de esta forma las expresiones y gestos de las personas. Esto parte del análisis en la pragmática del juego corporal que postula Pavis (2000).

Aquí también se explica la importancia de grabar al público, en el caso de esta investigación será de únicamente un individuo, para conocer las reacciones que éste presente, ante lo que sucede frente a sus ojos. Toda esta información se editó y forma parte de los anexos de la investigación.

Tres cámaras enfocaban al bailarín, dos colocadas en un ángulo de 45 grados de cada lado, con un enfoque de plano general para no perder ningún detalle si este se voltea y gesticula para alguno de los dos lados. Una tercera cámara, estuvo colocada en la parte posterior del escenario, por si este da vuelta. Cabe aclarar que si este realizara alguna acción dando la espalda al público, la audiencia no lo vería, por lo que no habría una reacción ante esa acción en un punto muerto de la visión de la espectadora, pero quedaría el registro de lo que se realizó a espaldas del público.

Las otras dos cámaras tomaron las reacciones del espectador (el ángulo varió por la comodidad del espectador y según el lugar). Una de las cámaras del espectador tuvo un plano general para ver reacciones generales del cuerpo, pies, manos, cabeza o bien de sorpresa, enojo, disgusto o lo que este sienta positivamente en torno al espectáculo (dicha cámara no funcionó). La otra cámara con un plano medio hacia el cuerpo y rostro de la espectadora, para grabar lo más cercano posible (colse up) las reacciones faciales que el receptor proyectó inconscientemente al apreciar este espectáculo.

Otros elementos o criterios que fueron tomados en cuenta en el análisis semiótico fueron:

- En el análisis-reportaje se hizo una descripción rápida de los acontecimientos en escena del bailarín, describiendo lo que este ejecuta frente al público. En esta área también se toma en cuenta las sensaciones del espectador, su *punctum* y la interpretación emocional y cognitiva de la puesta en escena presentada (Pavis, 2000).
- En el análisis-reconstrucción se buscó recopilar toda la información posible; Información que permitió ayudar a recrear en detalle el espectáculo presenciado. Este incluye indicios, reliquias (vestigios) o documentos de la representación, declaraciones de intenciones del artista y en este caso los videos con diferentes tomas del espectáculo. Esta recopilación ayudó a conocer a la audiencia, los sentimientos del ejecutor y la percepción del público hacia él; conocer el lugar donde el espectáculo fue realizado, las expectativas de ambas partes y la composición sociocultural.
- Por último, se analiza la pragmática del juego corporal. Estos registros visuales constaron de una serie de características que fueron analizadas: según el campo de visibilidad, la posición actor-publico, las posturas, las actitudes, el desplazamiento, la expresividad, la vocalidad, los efectos corporales y la propiocepción del bailarín, es decir, el grado de conciencia del estado interno de su propio cuerpo. Esto complementó de forma total el análisis, para recrear el momento único del espectáculo... y lo más apegado a la realidad.

Para darle más fundamento al estudio se contó con un grupo de sujetos que apoyaron como espectadores, invitados especiales para el efecto. Ellos, con su experiencia profesional, aportaron cada uno en una especialidad, brindando su

apreciación en torno del espectáculo presenciado; así como las características íntimas del evento y realizaron una medición de la recreación de un espectáculo.

### **3. Características de los sujetos:**

Cada uno de los sujetos elegidos para esta investigación fue importante, pues aportó información considerada clave para realizar un análisis multidisciplinario del acto dancístico.

Los bailarines fueron elegidos para desarrollar sus habilidades en el desarrollo del estilo de baile establecido. Estos, claro está, fueron bailarines acostumbrados a la ejecución de los estilos: B-Boy o B-Girl y New Style. Fue de suma importancia que tuvieran un dominio pleno para poder obtener mejores resultados y así generar un mejor espectáculo.

- a) **María Jimena Sánchez, ciudadana neutral:** fue seleccionada para desarrollar el análisis del espectáculo, basado en sus percepciones como simple espectadora. Este sujeto pudo haber sido cualquier persona que presencie el espectáculo, pues se considera necesaria la presencia de un sujeto ajeno a la danza para el adecuado desarrollo de este análisis y que pudiera representar una especie de balanza, dada su neutralidad en cuanto a conocimientos de este campo especializado. Su presencia en el momento de la danza, permitió captar las reacciones y sentimientos como un espectador común, del show presentado. Al conocer esta puesta en escena se ofreció voluntariamente. Inicialmente se había propuesto a Alejandro Melgar quien declinó su participación.
  
- b) **Camilo Urcuyo, experto en New Style:** Es uno de los peritos seleccionados. Se dedica a impartir clases de danza en su mayoría estilo New Style, por lo que su opinión sobre la ejecución del espectáculo fue relevante. Su aporte ayudó para realizar comparaciones con el resto de especialistas, el bailarín y el público.

- c) **Karina Flores, maestra y bailarina:** Por su trascendencia e historia en el desarrollo de espectáculos como productora y profesional de la danza, tenía la finalidad de analizar a los bailarines y el cumplimiento de los procesos adecuados, para alcanzar los estándares de un buen espectáculo. (Finalmente, no se pudo contar con la presencia de esta especialista).
- d) **Silvia Trujillo, socióloga:** una pieza clave para este análisis, pues fué la especialista encargada de analizar el punto de vista sociológico, en el espectáculo. Esta opinión marcó y explicó muchos de los comportamientos y creencias sociales expuestas al efectuar el show.
- e) **Fernando Reynoso -Mr. Fer- Estrella del Hip Hop:** Destacadísimo exponente de la cultura del Hip Hop de Guatemala, por su trascendencia, conocimiento en el baile, historial en eventos internacionales y experiencia artística. Brindó su apreciación profesional en cuanto a la ejecución de un espectáculo dancístico de B-Boys.

| No. | Sujeto                     | Edad | Genero | Especialista en                      | Tiempo de Experiencia | Puesto que desempeña                      | En el análisis |
|-----|----------------------------|------|--------|--------------------------------------|-----------------------|---|----------------|
| 1   | Mirna Moreno (M&M)         | 22   | M      | New Style                            | 8 años                | Bailarina profesional                     | Bailarina      |
| 2   | Deenis Recinos             | 23   | M      | B-Boy / B-Girl                       | 9 años                | Bailarín profesional                      | Bailarín       |
| 3   | Jimena Sánchez             | 23   | F      | -                                    | -                     | Estudiante Universitaria                  | Público        |
| 4   | Camilo Urcuyo              | 36   | M      | Hip Hop Latino                       | 19 años               | Coreógrafo                                | Especialista   |
| 5   | Silvia Trujillo            | 45   | F      | Socióloga                            | 16 años               | Docente Investigación social guatemalteca | Especialista   |
| 6   | Fernando Reynoso (Mr. Fer) | 33   | M      | RAP improvisado<br>Popping<br>Liquid | 17 años               | Rapper<br>Bailarín                        | Especialista   |

#### **4. Técnicas e instrumento**

El instrumento que se utilizó en el presente estudio, fue un cuadro de cotejo, el cual se dividió en cuatro áreas diferentes. Estos buscaban la descripción del hecho artístico, desde diferentes puntos de vista, para lograr captar el momento único del espectáculo presentado, según Pavis, (2000). La información fue recaudada desde los siguientes instrumentos:

- Análisis-Reportaje
- Análisis-Reconstrucción
- Pragmática del juego cultural (New Style)
- Pragmática del juego cultural (B-Boy / B-Girl)
- Ficha del Especialista

El primero es el cuadro de análisis-reportaje: Este cuenta con una casilla en blanco donde el crítico pudo llenar las características que solicita este tipo de reportaje (Ver anexo No. 23 A). Adicional a esto se encuentran casillas específicas con partes del cuerpo donde se podían anotar algunas observaciones importantes o resaltantes que sean percibidas durante el desarrollo del espectáculo sobre esas áreas específicas. Por último se encontraba una casilla donde se colocaban las anotaciones adicionales a lo ya anotado.

El segundo cuadro de análisis-reconstrucción: funcionó para el post espectáculo, su objetivo es recopilar información detallada de lo que ocurrió, por medio del video grabado con las diferentes cámaras situadas estratégicamente (Ver anexo No. 23 B). Se buscó captar todos los movimientos del bailarín y las reacciones del público. En este se analizó lo efectuado por el bailarín, la audiencia, el lugar donde fue efectuado el espectáculo, las expectativas de cada uno del sobre el espectáculo pre y post espectáculo, y la composición sociocultural.

El tercer cuadro fue para analizar la pragmática del juego corporal, de los dos estilos de danza, el New Style y el B-Boy, respectivamente. El crítico pudo analizar

aspectos técnicos más detallados que pueden o no favorecer al éxito del espectáculo (Ver anexo No. 23 C-D). Esta ficha fue utilizada específicamente para analizar cuestiones determinadas como la postura, desenvolvimiento escénico, expresividad del artista, etc.

Por esta razón surge un cuarto cuadro, que integrará el conocimiento de cada uno de los especialistas, quienes calificaron el evento según su experiencia: el desarrollo de cada individuo en escena y la reacción del público ante el espectáculo (Ver anexo No. 23 E). Esta evaluación ayudó a tener una apreciación profesional del show como acontecimiento social y como espectáculo profesional. Este cuadro cuenta con espacios en blanco para que cada especialista pueda, según su criterio, analizar los campos que crea conveniente y necesario, desde su enfoque profesional, en el desarrollo de un espectáculo.

Asimismo se contó con otros Instrumentos dirigidos a los sujetos involucrados, estos fueron cuestionarios cualitativos donde cada sujeto podía plasmar su percepción global del espectáculo con mayor detenimiento y analizarlo con calma, pues los instrumentos anteriores deben ser ejecutados con velocidad en el transcurso del espectáculo.

Estos cuestionarios fueron realizados antes y después del espectáculo. El primero contó con cinco preguntas (Ver anexo No. 1) y el segundo con siete (Ver anexo No. 2), donde se pidió al sujeto que desarrollara y explicara con sus palabras el espectáculo. Estos instrumentos fueron vitales para captar hasta el último dato que los involucrados pudieron ofrecer en cuanto a su apreciación del espectáculo, completando así correctamente el análisis del espectáculo realizado.

## **5. Procedimiento**

La presente investigación se realizó teniendo en cuenta la siguiente secuencia:



- Esta inició con la selección de un tema de investigación en el curso de Tesis I, por lo que se realizó un planteamiento a partir de la cuestión seleccionada. Después de haber planteado y descrito la problemática inicial, se definieron los objetivos a alcanzar delimitando así los objetos de estudio, alcances y límites y el aporte de la misma. Se recopiló información para la construcción del marco teórico. Posteriormente se definió la metodología la cual permitió seleccionar a los sujetos de estudio, trabajar el instrumento y el procedimiento.

- Después de aprobado el anteproyecto de tesis por el Departamento de Ciencias de la Comunicación, se realizaron las entrevistas a los sujetos expuestos a este análisis previo y posterior a la ejecución.

- Las entrevistas fueron transcritas para sustentar correctamente el análisis.

- Se realizó un cuadro de cotejo conformado por 3 áreas: reportaje, reconstrucción y la pragmática del juego corporal, donde se plasmó lo ocurrido en el espectáculo.

- Se realizó el análisis adecuado al material recopilado mediante el desarrollo del espectáculo e instrumentos aplicados.

- Se procedió a efectuar un cuadro comparativo tanto en el desarrollo de ambos sujetos y estilos de danza a desarrollar como de los sujetos expuestos al espectáculo brindado por los actores principales.

- Se generó una discusión de resultados, con el fin de realizar un amplio análisis del espectáculo. Además, de crear material adicional que sustenta la investigación por medio de la edición de tomas realizadas en el espectáculo en el que todos los sujetos participaron.

- Las cámaras fueron colocadas en puntos estratégicos para captar de la mejor forma todos los movimientos, tanto del espectador como del artista. El material

recopilado sirvió mayormente para el análisis-reconstrucción a realizar, como se indicó en los postulados del análisis de los espectáculos de Patrice Pavis.

- Se establecieron las conclusiones y recomendaciones según resultados obtenidos para una mejora comunicacional en el ámbito artístico de la danza mejorando así la comunicación entre el artista y el público, lo cual ayudará a ambos a realizar un mejor papel en el desarrollos próximos del papel que ejecuten.
- Se conformó el informe final de investigación.
- El informe final fue presentado a Facultad.

## **6. Tipo de investigación y metodología**

Al basarse en Bernal (2006) esta investigación es de carácter deductivo, sintético y puramente cualitativo. Cabe aclarar que el esquema deductivo y sintético complementó, en este caso, al cualitativo en el análisis del espectáculo.

Bernal los define como:

- Método deductivo: *“Es un método que consiste en tomar conclusiones generales para explicaciones particulares”* (p.56). La investigación pretende extraer juicios, ya sean principios generales o particulares, confrontando las grabaciones de los participantes, con las entrevistas que se realizaran antes y después del evento dancístico. De esta deducción se extrajeron elementos de carácter subjetivo, en vista que esta es una investigación de tipo cualitativo.

- Método sintético: *“El método consiste en integrar los componentes dispersos de un objeto de estudio para estudiarlos en su totalidad”* (p.56). Toda la

información que surgió de las grabaciones y entrevistas, como método de recolección de información, se integró en categorías especiales delimitando así los elementos sociales (empatía/rechazo al movimiento Hip Hop), artísticos (valoración/descalificación del baile como arte), semióticos (comunica/no comunica simbólicamente) y emocionales (conmoción somática, entendida como la huella profunda del vínculo entre el emisor receptor, que se percibe por los sentidos). Esto genera un precedente de investigación para futuros estudios en este y otros campos.

El método por excelencia para este análisis es el proveído por Bonilla y Rodríguez, citados en Bernal (2006) que orienta el método cualitativo así:

- Método cualitativo: “profundizar casos específicos y no generalizar. Su preocupación no es prioritariamente medir, sino cualificar y describir el fenómeno social a partir de rasgos determinantes, según sean percibidos por los elementos mismos que están dentro de la situación estudiada” (p.57) Este estudio es realizado para entender una situación social, pero principalmente todos los símbolos comunicacionales emergentes de un espectáculo dancístico tal cual ocurre en el espectáculo presenciado. La extracción de información para encontrar los paradigmas socio-artísticos del Hip Hop en la ciudad de Guatemala.

En este trabajo se utilizó, la observación, observación participante, una entrevista anterior y posterior al evento. Como técnicas del método cualitativo de investigación según iicab (s.f.) (investigación cualitativa).

Basándose en el análisis del espectáculo de Pavis (2000), se puede afirmar que las herramientas utilizadas fueron adecuadas y complementarias para facilitar a los sujetos descargar sus percepciones del espectáculo, como se ha mencionado con anterioridad. Dependiendo de la especialidad de cada individuo este se enfocó en recolectar toda la información posible para expresarla en la tabla.

#### IV. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

Se realizó un análisis del espectáculo ofrecido por los dos artistas de la danza, y permitió examinar confortativamente los estilos de danza con mayor notoriedad en la ciudad de Guatemala. Ambos son representativos de la cultura Hip Hop: New Style y B-Boy que aborda este trabajo académico. Este evento se efectuó el día 22 de abril de 2015. Se inició a las 11:00 horas y concluyó pasadas las 13:00 horas.

El presente estudio documenta la expresión de los cuerpos durante la ejecución dancística y las reacciones de la audiencia ante los mensajes comunicacionales del bailarín, siendo analizados desde tres perspectivas diferentes: análisis reportaje, análisis reconstrucción y pragmática del juego corporal. La comunicación, por lo tanto, no fue verbal, pues se buscó decodificar (para comprender) la intencionalidad de sus movimientos de los cuerpos al bailar.

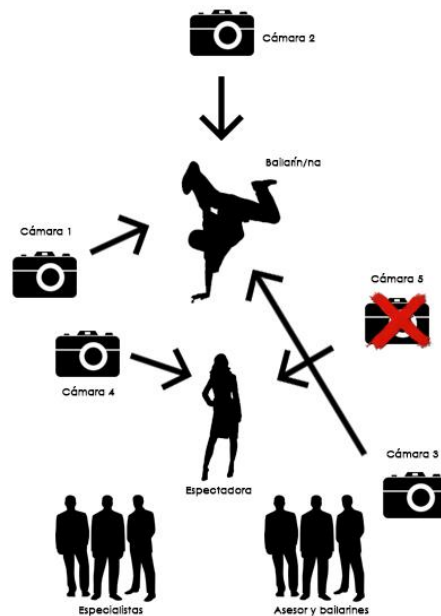
Para la realización de este experimento semiológico se recreó un espectáculo dancístico de Hip Hop, donde cada bailarín ejecutó un estilo diferente, por un lapso aproximado de minuto y medio. Durante la danza, un panel de especialistas y una persona que representaba al público, enlistaban sus percepciones ante el baile que presenciaron. Todo este trabajo representó más de dos horas continuas, que permitieron recolectar la información necesaria para la elaboración de este análisis.

El escenario se ubicó en el aula No: S1-108, bautizado "Aula Taller de Pintura", perteneciente al Campus Central de la Universidad Rafael Landívar, específicamente en un salón utilizado para ensayo de danza moderna, facilitado por la Técnica 1 del Departamento de Artes Landívar, Kristel Sierra. En este espacio, había un total de 10 sillas colocadas en puntos clave. También se distribuyeron 4 cámaras montadas en un trípode, un juego de luces de colores, 2 luces blancas que apuntaban a un costado de los bailarines, y otra más, frente al

espectador. Las ventanas fueron cubiertas con mantas oscuras, para eliminar la mayor cantidad de distractores que puedan influir en la espectadora y su percepción del espectáculo, además de brindar una sensación similar a la de un teatro. Las cámaras, trípodes e iluminación, fueron proporcionados por el Laboratorio de Tecnologías de Comunicación de la Facultad de Humanidades de la Universidad Rafael Landívar. Adicionalmente, dos cámaras personales fueron utilizadas para realizar el registro del evento.

Se advierte que se hicieron algunos cambios al planteamiento inicial, para captar el momento dancístico. Uno de estos fue la ubicación de las cámaras pues, al delimitar el espacio físico y los tiros de cada máquina, funcionaban mejor en diferentes puntos estratégicos (que los originales) y se logró tener tomas que permitieron apreciar en detalle cada momento del espectáculo. Las cámaras que se utilizaron fueron:

- 3 cámaras Canon T3 con un lente 18-55mm
- Se aclara que una de las cámaras colocadas a un costado, enfocada hacia la espectadora no funcionó, identificada como cámara #5
- 1 cámara Canon 7D con un lente 18-135mm
- 1 cámara Canon 6D con un lente 24-105mm



Fuente: Realización propia del autor.

También, se colocaron sillas adicionales en el salón, estas fueron para comodidad de los bailarines y para el asesor de tesis Ramiro Mac Donald quien estuvo presente, inspeccionando la logística del evento. El espectador inicial Alejandro Melgar, fue reemplazado por la estudiante universitaria de último año de CC de la Comunicación, María Jimena Sánchez, debido a que el primer sujeto no contaba con disponibilidad el día requerido. En el caso del panel de especialistas, la bailarina y productora Karina Flores, no estuvo presente pues no se pudo establecer confirmación para la fecha en que se realizó el trabajo.

Al finalizar la actividad, se brindó una refacción a todos los participantes.

Posteriormente, se sostuvieron varias reuniones con el asesor de la tesis para la tabulación de la información recaudada. Se realizó una edición a las imágenes capturadas para anexar a la investigación, las imágenes tomadas en el desarrollo del proyecto, más la información brindada por cada participante ese día, utilizando el programa Adobe Premiere CS6, para presentar no solo la parte teórica escrita, sino una visualización de lo expresado textualmente. Se anexa un DVD en el que se consigna toda la información audiovisual.

### **1. La espectadora:**

La audiencia fue representada por:



Foto proporcionada por la espectadora

María Jimena Sánchez Gómez, estudiante del último año de la carrera de Licenciatura en CC de la Comunicación de la Universidad Rafael Landívar (URL).

## **2. New Style:**

El sujeto de estudio de este estilo fue la bailarina:



Foto proporcionada por la artista

Mirna Marivel Moreno Cristales, nacida el 13 de septiembre de 1992, con 8 años de experiencia en Danza Frater y alumna de Antonio Luissi.

## **3. B-Boy:**

Este estilo de danza, fue ejecutado por:

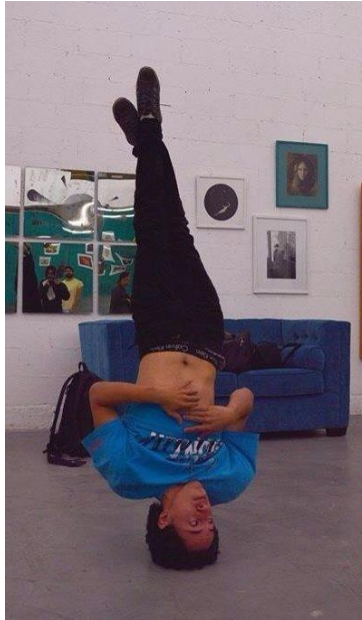


Foto proporcionada por el artista

Deenis Jovani Recinos Orellana, nacido el 16 de mayo de 1991, con 9 años de experiencia. Es un bailarín autodidacta, formado en las calles de Guatemala.

#### 4. Especialistas:

El panel de especialistas fue conformado por:



Fuente: Fotografía propia

Fernando Reynoso, rapper y bailarín. Camilo Urcuyo Toledo, coreógrafo y profesor de baile. Silvia Lilian Trujillo, Socióloga.



## V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

### 1. Análisis-reportaje

Como se ha mencionado con anterioridad, el análisis-reportaje (de ahora en adelante AR) busca conocer la fuerza de un acontecimiento artístico. En este caso, es de suma importancia conocer las sensaciones que emergen o se disparan como una flecha desde los bailarines (emisores) y que logra despertar diversas emociones en el receptor... permitiendo una analogía como lo hace la fotografía en el *punctum* barthiano (que como flecha se clava en la psiquis e impacta los sentidos) y logra establecer la percepción de los individuos implicados en el espectáculo, prioritariamente la del espectador.

Por otra parte, fue importante conocer las opiniones de los participantes, momentos previos al espectáculo y sus acercamientos a la cultura del Hip Hop. Ninguno de los seleccionados era ajeno a esta cultura, de una u otra forma, todos habían estado expuestos a las expresiones de este tipo, incluyendo a la espectadora que mencionó únicamente haber experimentado, hace tres años, un espectáculo en las calles de Los Ángeles, California, Estados Unidos de Norteamérica. El acto que presencié en esta oportunidad marcó una diferencia pues nunca había experimentado algo parecido, tan cercano, tan realista. Trujillo dijo tener familiares que practican este tipo de danzas y los otros dos participantes, viven esta cultura y forma parte de su cotidianidad.

Por estas razones, las expectativas para la recreación de un espectáculo dancístico de Hip Hop, eran muy altas por parte de todos los sujetos involucrados (SI). Todos estuvieron abiertos a compartir la cultura, mostrándola o aprendiendo cosas nuevas, para ensanchar sus fronteras socioculturales que delimitan su vida, con estos novedosos elementos. Esto ocurre con cada expresión artística a la que cualquier público se expone, pues abre la vida a horizontes de ricas culturas, no

solo de forma comunicacional, sino histórica y social. En este caso: ritmos y efectos visuales (pues como se mencionó en la investigación sobre las danzas) el amor y gusto por los bailes no es algo novedoso, más bien representa un goce muy antiguo del cual se continúan deleitando todos los seres sensible del planeta.

Los especialistas mencionaron que este tipo de eventos de comunicación dancística, además de sumar algo positivo en su existencia, logró abstraerlos de sus rutinas, involucrándolos en un momento diferente y esas son también las razones por las cuales son positivas las expresiones artísticas, sean del tipo que sean.

Entre los factores variables en la recopilación de información, una de las limitantes son las palabras, pues pueden resultar insuficientes, para que los SI expresen a cabalidad su percepción en este evento como el presente. El hecho de escribir sus sensaciones, funcionó como un arma de doble filo, ya que tuvieron que plasmar rápidamente sus ideas... pero también se sintieron limitados al encerrar lo que percibieron en pocas palabras.

Es de destacar que las percepciones de los SI fueron muy positivas ante la cultura del Hip Hop. Esto se puede deber al estado socio económico al que la mayoría de los SI forman parte. Muchas de las palabras utilizadas en la investigación para referirse a este hecho dancístico fueron: artistas, creatividad, comunicación, talento, libertad, emociones, juvenil, movimientos corporales, expresión (como canal del mensaje), apasionados, movimiento, ritmo y energía. Estas palabras definen conceptualmente al Hip Hop... pues muchos de estos conceptos representan los ideales primordiales de la cultura.

Hay que reconocer que lo que rodea a las personas involucradas en este estudio, afecta –indefectiblemente- los resultados finales, por lo que se cuestionó a cada uno su estado anímico, físico y de salud. Todos respondieron que se encontraban

en óptimas condiciones. A continuación, algunas situaciones por las cuales los resultados por parte de los SI, pudieron –en alguna medida- verse afectados:

- La espectadora (Jimena Sanchez) indicó no estar del todo bien emocionalmente. ¿Esto la pudo afectar? Pudo haber incrementado los niveles de afectividad al identificarse con alguno de los bailarines. Ella pudo haber sesgado sus sentimientos.
- La socióloga Silvia Trujillo, mencionó estar algo agobiada por los acontecimientos en el país, sus pensamientos en torno a la tensa situación política de Guatemala, pudieron haber afectado negativamente debido a estrés que se está expuesta, por su compenetración con el análisis de lo cotidiano, como socióloga.
- Por otra parte, el especialista Camilo Urcuyo, dijo que sentía calor pero que era tolerable, esto pudo haber creado cierta ansiedad en el panelista. También pudo haber afectado su atención durante el desarrollo del espectáculo pues no se sentía del todo cómodo.
- Fernando Reynoso (Mr. Fer) Comentó estar en perfectas condiciones emocionales y físicas, por lo que esto dio una idea positiva de la percepción ante del espectáculo.
- Es importante tomar en cuenta lo afirmado por Mirna Moreno, bailarina de New Style, quien expresó agotamiento físico, por intensas prácticas dancísticas de días anteriores al espectáculo, debido a una reciente e importante competencia en la que participó
- El bailarín 2, Denis Recinos, quien ejecutó el estilo B-Boy, comunicó una dolencia en una ingle por lo que pudo afectar en la ejecución de su baile,

pero advirtió que no era mayor molestia, además agregó que llegó muy animado y con deseos de bailar.

- Por último el autor de este trabajo, no logró dormir del todo bien, estaba un tanto agotado física y mentalmente antes de iniciar el análisis, un poco estresado por la logística a realizar del evento, pero en un estado óptimo de salud.

En cuanto al espacio físico donde se realizó el espectáculo, se pretendió hacer una mezcla del lugar donde generalmente cada estilo es ejecutado, entiéndase la unión de calle y escenario. Se colocaron luces profesionales como si fuera una presentación de alto nivel (un show), pero no se hizo en un escenario alto, sino más bien los artistas bailaron en el piso, a la misma altura que espectadores y especialistas. Esto se planificó así, para facilitar la visualización de la danza, y recrear el espacio idóneo como ocurre en las presentaciones callejeras. En un escenario tradicional, el espectador mira hacia arriba como si el artista fuera inalcanzable y/o un ente superior. Por otro lado, el show callejero está a la vista de todos, donde las personas son iguales unas con otras. Esta posición física influye al crear un vínculo bailarín-espectador, porque ambos están en el mismo nivel: ni uno arriba, ni el otro abajo. Esta inferencia se hace basado en esa relación personal que se genera en el Hip Hop, de igual a igual... no como las superestrellas que están siempre en alto con escenarios decorados artificialmente, y los observadores se perciben (física y psicológicamente) en un estado de inferioridad. En tanto, el Hip Hop puede considerarse más democrático.

Es bueno tomar en cuenta la colocación de varias luces y diferentes tipos de cámaras, pues normalmente los bailarines de B-Boy no están expuesto a estas condiciones, pero en la actualidad, no solo en las calles se ve este tipo de danzas, en otros países se ejecuta el B-Boy en escenarios como normalmente se ejecuta el New Style.

Se pasa ahora al análisis reportaje, propiamente:

## **A. New Style**

En la entrevista, Camilo Urcuyo mencionó los inicios del New Style, recordando que el New Style llegó después de los famosos cuatro elementos del Hip Hop, e indicó cómo se creó el New Style: “Es la forma que alguien lo logró meter con cuentas, le logró explicar a un bailarín de jazz como hacer el hip hop”. Al mencionar la expresión “con cuentas” Urcuyo se refirió al conteo que realiza un bailarín durante los compases musicales, pues se cuenta de uno a ocho; musicalmente hablando, son dos compases de cuatro tiempos.

Silvia Trujillo hizo aclaraciones importantes sobre el rol de la mujer en la cultura del Hip Hop: “en la historia de este país, las mujeres llegan mucho más tarde al movimiento del Rap y Hip Hop”. Esto es importante, puesto que esta es la razón por la que se eligieron bailarines de géneros distintos, especializados en cada área. Más adelante agregó “¿Hoy en día cuántos hombres y mujeres hay en este arte, hay muchos más hombres todavía, y las mujeres han tenido que abrirse brecha, entre comillas, otra vez tener que ir a demostrar que si pueden en un mundo que sigue siendo masculino”.

Al iniciar el análisis, Trujillo hizo una anotación muy importante, pues indicó que a la bailarina de New Style le toca abrir el espectáculo: “Y esto hay que matizarlo, pues a ella le tocó abrir el escenario y eso no fue fácil”. Lo que pudo estar en contra la bailarina, debido a que le tocó la tarea de romper el hielo con el público, pero también tiene algo a su favor y es que no tiene un punto de comparación con otro baile.

Jimena (como representante del espectador) comentó el New Style, valorándolo: “Me gustó mucho su forma de bailar, tiene un estilo único”, al referirse a la

interpretación dancística de la bailarina de New Style. Ella consideraba que la Hopper poseía mucho carisma por lo que la espectadora gozó plenamente de la actuación. Jimena agregó “puedo asegurar que mantuve una sonrisa durante todo el baile”.

Uno de los factores con mayor relevancia, ante este hecho dancístico, fue la continua insistencia de la espectadora por ratificar el contacto que tuvo con la bailarina, con frases como: “El contacto visual que tuvo conmigo me hizo sentirme parte de su baile”, “me gustó el contacto visual que tuvo conmigo porque de cierta manera te hace sentir que sos parte del baile y nunca lo perdió”, “durante todo el baile, el contacto visual fue constante”. Esto coincide con las expresiones faciales de satisfacción que la espectadora registra al presenciar el espectáculo, generando señales de aceptación: tales como asintiendo con la cabeza, apretando los labios como muestra de una buena impresión, entrecerrando los ojos como prestando plena atención y sonriendo junto con la bailarina... como si estuviese validando cada paso de la danza.

Silvia Trujillo notó esa comunicación con la mirada entre la bailarina y espectadora expresando que “desde el inicio estuvo muy pendiente del entorno y el público, incluso con el contacto visual; la sonrisa, ella estaba como muy pendiente de ese vínculo con el público, y eso la colocó con una connotación positiva. Ella estaba compenetrada y muy pendiente de su técnica... pero a la vez hubo una comunicación gestual permanente con el público”.

Camilo Urcuyo fue el especialista encargado del área de New Style: “en general lo hizo muy bien, la expresión facial faltó”, por lo que se puede separar el contacto visual de los gestos expresivos que pudo haber utilizado en su rostro, al danzar. Se apoya la observación del especialista, pues fue notable que la bailarina mantuvo una sonrisa... pero podría haber transmitido más emociones. Por ejemplo, si hubiese cambiado las expresiones faciales, dependiendo de los pasos coreográficos.

Por su parte, la bailarina mencionó disfrutar de su danza y sentir mucha pasión mientras la realizaba, en tanto la espectadora comentó, que le generó un sentimiento positivo: “Me provocó felicidad y ganas de bailar”. Urcuyo agregó un factor muy interesante en el contexto sociocultural, al comentar sobre los bailarines de New Style: “Es diferente una persona que va a meterse a una academia o a un estudio. Siempre va a ser un poquito más alegre, más feliz, porque tiene una vida diferente”. Esta fue una de las razones de por qué se tomaron dos estilos de baile opuestos, no solo en el área dancística sino también en lo sociocultural, pues permitió mostrar dos realidades del país: una más elitista que en este caso fue representada por el New Style, y el B-Boy, que personaliza a quienes tienen menos recursos.

Más adelante, Sánchez indicó: “Me gustaría bailar el baile que hizo ella, New Style, por la agilidad y porque los movimientos son muy femeninos”. Contrario a lo que la especialista Trujillo menciona: “Ella (la bailarina) no estaba reproduciendo el rol que tradicionalmente se les ha asignado a las mujeres. Ella pudo haber utilizado un baile pensado para gustarle al otro género, para provocar al otro género, y no lo hace... Todos sus movimientos son muy técnicos, ella disfruta de su cuerpo y baila para el público, pero (en realidad) baila para ella, y eso me parece interesante desde el enfoque de género”. Por otra parte Mr. Fer recalcó sobre un factor primordial al danzar New Style: “La actitud del bailarín, en el caso del New Style”. Esa actitud en el bailarín o bailarina, le da sentido a la danza y lo acopla a su cultura.

Una de las anotaciones más relevantes por parte de la espectadora fue la descripción del baile, pues resultó la forma en la que ella decodificó el mensaje y su percepción de este estilo de danza: “es más relajado y más espontáneo; dentro del mismo podés meter otro paso y nadie se va a dar cuenta”. Contrario a lo que menciona el especialista Camilo Urcuyo: “Es muy difícil bailar solo un New Style,

que no es un Freestyle, entonces es siempre coreográfico, es muy complicado sin un grupo”. Y al destacar que la coreografía no puede modificarse, se entiende que no es improvisada. La diferencia entre Free Style y New Style es que uno es improvisado y el otro es coreografiado. Lo afirma y recalca Urcuyo, así: “para el New Style es más difícil porque lo tenés que pensar, antes”. Por este motivo, se puede inferir que la bailarina tuvo la capacidad plena de ejecutar la danza con tal profesionalismo, que lo hizo parecer sencillo, natural, cuando es realmente complejo. Por lo tanto, fue positivo ese desenvolvimiento y la proyección artística que le dio a su participación. Generalmente, los bailarines buscan hacer cosas llamativas, pero las hacen parecer como si a ellos no se les dificultara realizar ciertos pasos de baile... que en realidad son dificultosos.

Un factor que llamó la atención de la espectadora fue la vestimenta de la hopper: “siento que en cuestión vestuario es más preparado, porque ella si venía con sus pants, sus tenis y su vestimenta era como más preparada”. Sánchez consideró la ropa deportiva como más apta para este tipo de danza, haciendo una valoración positiva. La vestimenta de la bailarina constó de una blusa holgada color rosa fosforescente la cual tenía impresa con letras negras, el slogan: “*Team Pink 10*” (traducción al español: “la #10 del equipo rosa”), un top de color negro, el cual lucía aperturas por un costado de la blusa y en la espalda, pants negros pegados de los muslos -pero flojos de las pantorrillas- tipo “corte de bota” y tenis color verde fosforescente, gris, blanco y negro.





Fotografía extraída de la cámara 3 de la presente investigación.

El *punctum* clave en el New Style, según Jimena, se registró al final: “porque concentró toda su energía; sentí que inició un poquito plana, después fue subiendo y el final fué explosivo”. Mr. Fer comenta sobre este explosivo final, que “la chica terminó muy feliz; era como una *freeeze* simple pero muy bonita, me motivo y me dio alegría”. Por otro lado, Silvia opinó que: “en el caso de ella, me gustó. La disfruté: vi técnica, vi todo, pero algo me faltó”... al hablar que podrían haber explotado sus emociones, por lo que –según su idea- no alcanzó el *punctum* barthiano.

La bailarina mencionó no haber tenido ninguna complicación en la realización de su baile. Silvia mencionó “ella probablemente esté más acostumbrada a bailar en este tipo de espacios, en salones”. Completamente cierto, pues el New Style se enseña generalmente en academias y se presenta en escenarios como el utilizado en este trabajo académico, por lo que la bailarina pudo haberse sentido aún más cómoda que el B-Boy.

La bailarina de esta danza mencionó que: “Hubiera preferido bailar otra coreografía con más géneros, pero la que hice me gusta”. Se puede deducir que la bailarina no estaba del todo cómoda pues hubiese preferido ejecutar otro baile. Esto pudo haber sido a lo que se refería Camilo Urcuyo, al mencionar: “Bastante fluido. Me gustó que no se cortó, lo tenía practicado. El control –tal vez- fue lo que le hizo un poquito de falta, sobre todo en el finalizar ciertos pasos”.

En cuanto a las similitudes y diferencias en un show convencional, la bailarina de New Style comentó: “Similitudes: que había un público a quien dedicarle todo. Y Las diferencias: la falta de (un) público (real), el ambiente y la forma del show”.

## **B. B-Boy**

Desde un inicio Mr. Fer especificó, él fue el encargado de analizar el desempeño del bailarín. Reynoso mencionó conoce al bailarín con anterioridad: “Considero que él es muy profesional” por lo que juzgo con mayor rigidez, el desempeño del bailarín de B-Boy pues conocía su potencial: “yo sé que soy un poco exigente en este ramo pero, creo que cualquier persona que lo hubiera visto se hubiera impresionado mucho”. Por parte del bailarín, existió un esfuerzo muy grande e indicó también haber disfrutado mucho la danza. Mencionó al concluir la danza: “no importaba si era una sola persona (la espectadora). Uno tiene que dar lo mejor, porque para eso estas practicando lo que hacés... día con día, para ser mejor”, al comentar su satisfacción por el espectáculo brindado.

Según Trujillo el bailarín de B-Boy tiene a su favor una historia que lo respalda, para tener una presencia más imponente sobre el escenario: “él, siendo hombre, es heredero de un espacio que los hombres tienen (entre muchas comillas) él se apropia del espacio con muchísima más naturalidad que ella, y digamos que esto es fruto de una construcción social, más allá de la clase, que, también es un factor que interviene, para mi es vital: lo de género”. En la actualidad, de igual forma

existen mujeres que realizan esta clase de baile y son llamadas -como fue mencionado con anterioridad- B-Girls. Trujillo realizó un comentario donde explicaba que todavía no hay suficientes mujeres practicándolo, pero va en crecimiento cada día, el movimiento femenino en este estilo de danza.

Cabe aclarar que la única presentación a la que la espectadora había estado expuesta, fue un espectáculo de B-Boy, por lo que ya tenía algún conocimiento de este estilo de danza y mencionó “El hombre me sorprendió... por que se miraba delgado (flaquito) y no imaginé que pudiera hacer todo lo que estaba haciendo”. Esto muestra –inicialmente- una sorpresa por la calidad de ejecución dancística y, como segundo punto, es un prejuicio por parte de la espectadora ante este aspecto del bailarín. Su atuendo fue una playera negra con dibujos, pantalón de lona “pachuco”, cincho de tela color beige y zapatos negros con blanco, simulando estampado de cebra, estilo de la marca Converse, muy usado por la cultura del Hip Hop.



Fotografía extraída de la cámara 3 de la presente investigación.

A lo que Jimena mencionó: “El varón venía muy sencillo, como estoy en pants y en playera, yo igual puedo hacer mi baile”.

En cuanto al vínculo emocional que pudo percibir Sánchez mencionó: “Él fue como con punto clave, por que bailaba y todo y de repente tenía la mirada en mí, y cómo que se reía.... Y entonces yo también me reía”. Silvia explicó la supuesta razón por la que el bailarín se manifestó artísticamente de esa forma: “quizás los espacios donde él baila, son lugares públicos, donde quizás no necesita tanto este contacto y esta conexión con el público... porque son espacios grandes y hay mucha gente; intuyo por allí una explicación”. Por ende, se puede decir que el vínculo de identificación entre espectador y bailarín no fue con la mirada sino más bien como que a los dos les gustaba lo que sucedería en el escenario, porque era un show sorprendente en cuanto a acrobacias. Esto fue notorio por algunas frases expresadas por Sánchez, al mencionar: “Me encantó el baile, quedé impactada con las habilidades y flexibilidad del bailarín” o “Sus movimientos fueron impactantes y bien marcados”. Adicional a esto (y para reafirmarlo) la espectadora mencionó tener una empatía particular por este estilo de danza en cuanto a espectáculo: “Fue como más interesante y más impactante todos los movimientos que hace”.

Sánchez expresó haber percibido una comunicación con el B-Boy por medio de su cuerpo: “Utilizó todo su cuerpo para expresarse” anexo a esto Mr. Fer menciona: “Él lo hizo como sintió este tema musical e hizo un trabajo excelente”. Parte fundamental de la transmisión de estas sensaciones fueron los gestos faciales, como expresó Sanchez, ante el espectáculo del B-Boy: “Sus expresiones faciales demostraron mucha concentración y profesionalismo”. En el caso de Trujillo mencionó haber disfrutado el baile al comentar “si vos ves, él tiene un manejo (adecuado) del escenario, más allá del estilo... que sea calle o no, urbano o no; sino del (excelente) manejo de control de su cuerpo (...) se apropia de todo el escenario, me penetró su arte, su propuesta”.

El *punctum* en este baile si fue percibido por la espectadora al mencionar: “siento que toda la coreografía fue como muy buena, entonces no te sabría decir cómo - en un punto específico- dije: ¡a la que buenísimo!, sino que hacía algo y era ¡mejor! y hacia otra cosa y ¡a la qué bien, mucho mejor que la anterior!”. La espectadora mencionó mantener la misma admiración durante todo el baile (pero al revisar la grabación) se logró encontrar un momento con mayor reacción física, frente a este hecho artístico: en la transición del bailarín.... donde pareciera que hace un Wind y luego pasa a hacer freezes, a manos y a codos. Allí es cuando se muestra la reacción de mayor sorpresa en toda la sesión. Por otro lado, se logra deducir que la reacción de la espectadora pudo haber sido aún más exagerada, pues según el especialista Mr. Fer mencionó que el bailarín no desarrolló a la perfección ese paso: “Hay una parte donde hace freezes -de mano a codo- creo que no estaban encajadas exactamente en el bit, aún que lo hacía momentos si y momentos más o menos”. No es tomado como *punctum* (o una sensación de admiración) pero sí una anotación importante del comentario de Sánchez, al afirmar haber sentido algo llamativo en la presentación: “Me sorprendió la forma en que se movía tan rápido... sin dejar de marcar ningún paso”. Esta agilidad del bailarín, asombra a la espectadora.

En cuanto a la danza, se le preguntó al bailarín si la había coreografiado, a lo que respondió haber improvisado, pero utilizando frases preparadas: “tuve que hacer tres sesiones juntas, porque lo normal es ejecutar en una sesión o en un enfrentamiento de batalla, lo máximo que puede sacar un B-Boy que ya está decretado casi mundialmente son 40 segundos. Un ejemplo, qué es lo que da en sí... 100%”. Por ser improvisación de momento, tiene cierta dificultad, lo que Mr. Fer mencionó: “Un detalle importante que fue la finalización de la sesión o digámoslo así, que el bailarín por motivo de la acrobacia no quedó exactamente al frente, en el momento adecuado de su final. No estuvo perfecto, pudo haber terminado frente a los espectadores, pero... quedó un poco de lado”. Esto fue

notorio pues al hacer la pose final, él quedó de espaldas al espectador; se para y voltea... solo para terminar, lo cual fue diferente a lo planificado, según la plática previa al espectáculo.

Al comentar la utilización del espacio, Sanchez mencionó: “siento que (esta danza) tiene que ser más preparada por el tipo de pasos que utilizan”, opuesto a lo mencionado por Camilo: “Pudo haber usado más el espacio y sentirse un poquito más cómodo”. Por haber sido ser improvisado, el bailarín tenía la facilidad de desplazarse a más lugares bailando... o bien hacer un uso mayor del escenario, conforme su criterio.

Mr. Fer marcó la diferencia entre un espectáculo normal y un callejero, al señaló así: “si lo haces en la calle te expresas como sea, no importa si te vas a caer o resbalar”, considerando que sí pudo afectar el hecho de estar rodeado de cámaras y luces. Además, mencionó algunas de las razones por las que el bailarín realizó algunos pasos y la forma en las que este los realizó “para el bailarín era muy importante no gastar su energía en el baile, sino en las freezes y eso si fue algo que noté, pero fue por la presencia de las cámaras; creo que haberlo sacado de su zona de confort lo hizo al bailarín estar un poco rígido en sus movimientos, sabía bien lo que iba a hacer... pero guardó su energía para los movimientos de fuerza, y lo hizo digamos... normal suave, un poco básico para poder realizarlo bien. Es lo que yo creo. Lo estaba haciendo así, porque estaba en un salón, lo estaba viendo gente y había cámaras”. Denis comentó sobre las diferencias y similitudes a un show, como los que acostumbra a realizar en las calles, o bien para espectáculos más grande. En estos él puede danzar múltiples coreografías continuas y mencionó también “el público solo fue una persona” pues normalmente suelen ser muchísimos más. A veces, decenas de espectadores rodean a los bailarines callejeros.

Un tema que llamó la atención de Sanchez, fue la flexibilidad del bailarín y la facilidad para controlar todas las partes de su cuerpo. “Él era mucho más ágil con su cuerpo, hubo muchas... (no sé si son piruetas, no sé cómo se le dicen) donde el manejaba muy bien su cuerpo, por ejemplo sostener su cuerpo con la cabeza y los brazos... dando vueltas”. Hizo énfasis en la capacidad del bailarín para dejarse llevar por el ritmo. Por otro lado, Mr. Fer hizo algunos comentarios acerca del desempeño del bailarín: “quizás hubo fluidez, pero le faltó en algunos momentos fuerza; creo que él estaba guardándola para las freezes... que en ese sentido si lo hizo muy bien: toda el área de las freezes perfectas, power move le faltó un poquito más. Opinó Urcuyo: “El de B-Boy se nota totalmente la diferencia que normalmente es callejero ya que el B-Boy es callejero y no se puede enseñar con cuentas, ni con nada”. La danza callejera a diferencia del New Style no se hace por cuentas, sino más bien es por el sentimiento al danzar y los beats musicales. La creatividad no se limita a una coreografía sino al sentir del bailarín, en lo que puede transmitir: algo más puro o con más facilidad que un New Style, el cual es coreografiado, basado en las ideas del coreógrafo. Este baile, en todo caso, puede variar dependiendo de las necesidades del bailarín y no de alguien que le diga cómo hacer los pases.

Un comentario de Trujillo recalcó el fenómeno sociocultural que se había mencionado, pero se comprueba en esta danza: “Independientemente que los géneros son distintos y el género de él es como urbano y de calle (...) al ver sus movimientos me llevan a pensar en la resistencia a algo que te oprime, hay mucho de “no acepto eso”... interesante también”. Esto, en vista que el Hip Hop ha servido no solo para rechazar la violencia sino también, para expresar muchas cosas y entre ellas inconformidades con el diario vivir en las sociedades actuales, de allí su postura irreverente y por momentos hasta irrespetuosa de las normas sociales.

Uno de los inconvenientes a los que se expuso, el bailarín fue la música pues el comentaba no estar del todo satisfecho con el sonido de los amplificadores para la ejecución de su danza”: El sonido porque mi estil (el B-Boying o el Breake Dance) el sonido es muy importante... porque todo ritmo lleva tiempo, todo... no importa si sea música clásica... todo lleva tiempos, cualquier ritmo, es difícil enfocarse bien en tiempos, como nuestras canciones...tenemos tiempos, tenemos beat-bases, instrumentales, vocalizaciones efectos hechos por un DJ. Un ejemplo: uno tiene que ser bien cauteloso en asuntos del sonido y a veces como que sí escuchaba las percusiones y los tiempos... pero a la vez los efectos de la canción no los percibía tan rápido ...por que no oía cuando empezaba a subir y luego bajaba”. Esto pudo haber sido lo que afectó en los freezes que mencionaba con anterioridad Mr. Fer. “Considero también que la selección de la pista fue una pista muy básica, no tenía mucha musicalización (digámoslo así). Solo fue un beat de funk, que (claro) está bien... pero podría exigirse más a lo que era la música”. Para Mr. Fer, el bailarín también habló positivamente sobre el área donde desarrolló su danza, al mencionar: “La superficie estaba demasiado bien” en espacio estuvo bien”. Por lo tanto, la comodidad del lugar para la danza fue idónea.

Como último punto, en un momento de la coreografía ocurrió un accidente que afecta muchas de las reacciones de la espectadora “Durante la segunda coreografía, la luz que yo tenía enfrente, tenía como un protector y se cayó (a la mitad de la presentación) entonces como que me dejó ciega un ratito y me desconcentró (tal vez un poco) pero seguí viendo el espectáculo”. Desde ese momento, las reacciones de la espectadora se minimizaron... lo cual creó una notación negativa pues ya existía, a pesar de su afirmación que no interfería, sí se percibe que afectó sus reacciones físicas.



### **C. Comentarios generales: similitudes y diferencias**

En general, se puede decir que el show llenó las expectativas de los SI, pues los comentarios fueron muy positivos. Uno de los factores que generó esta percepción, lo hace Sánchez al afirmar: “Los dos bailarines tenían mucho ritmo y conexión con la música, se notó que los dos disfrutaban lo que estaban haciendo”, Por otro lado Urcuyo mencionó: “Son cositas pequeñas, en cuanto a técnica que no me parecieron, pero en general lo hizo muy bien; la expresión facial faltó en ambos bailarines tanto en el New Style como en el B-Boy”. La idea es que los bailarines le pudieran haber dado un poco más de *flow* a la presentación. *Flow* es sinónimo de estilo y/o actitud.

Por su parte, Trujillo opinó: “me gustó, me conmovió (...) lo sigo definiendo como arte”. Mr. Fer expresó su aprobación ante el espectáculo presenciado “me gustó mucho: me la pase muy bien, tenía expectativa de ver buen baile y pues... lo vi”. Urcuyo mencionó un punto importante: el vínculo bailarín-audiencia: “Mas o menos, son coreografías -primero que todo- muy cortas; no cuentan una historia que es lo que a veces se logra hacer con una coreografía: pues cuentan una historia de principio a fin. Allí es donde la gente se conecta. Pero, como coreografía, como movimiento, estuvieron muy bien. Pero para una verdadera conexión, creo que era necesario más tiempo y tal vez otros factores, que ahorita no se me ocurren”.

De estas observaciones, se logra definir que existe un tiempo adecuado (tal vez más largo al utilizado de apenas un minuto y medio) para enviar un mensaje y que el receptor pueda decodificarlo. Esto podría realizarse en otro montaje parecido a éste, dependiendo de la complejidad del mensaje. Existen muchas coreografías donde se cuentan historias, por poner un ejemplo las populares coreografías de Mia Michaels, reconocida coreógrafa estadounidense por su papel de jurado internacional y coreógrafa de danza contemporánea en el programa “So You Think

You Can Dance” (SYTYCD). Pero son temas muy diferentes al propuesto en esta tesis.

Trujillo mencionó algo muy positivo, en cuanto a este tipo de estudios: “Las ciencias sociales desde su lógica positivista se han quedado cortas para explicar la realidad, y creo que el arte -en ese sentido- tiene una potencialidad enorme”, comentario de Trujillo al señalar la capacidad de los bailarines, utilizando como único elemento de comunicación su cuerpo, con el objeto de transmitir y poner en contexto su realidad... a través del mundo del arte.

Trujillo menciona algo que Pavis postula y es la limitada lengua que tenemos para poder describir una sensación: “a veces las palabras se quedan cortas”, pues no existen suficientes vocablos para describir lo abstracto de un sentimiento, de una sensación, a lo que agregó, casi exhalando: “Qué difícil tener que poner estas sensaciones en palabras, por que todo estaba allí; o sea el amor, la pasión, la emoción, la alegría, el disfrute, el gozo sin tener que mencionarlo”.

Una de las comparaciones que hizo Urcuyo, fue que: “El Hip Hop del B-Boy es el más natural del Hip Hop y del New Style es más “armado”, al comparar lo improvisado del B-Boy y lo coreografiado del New Style.

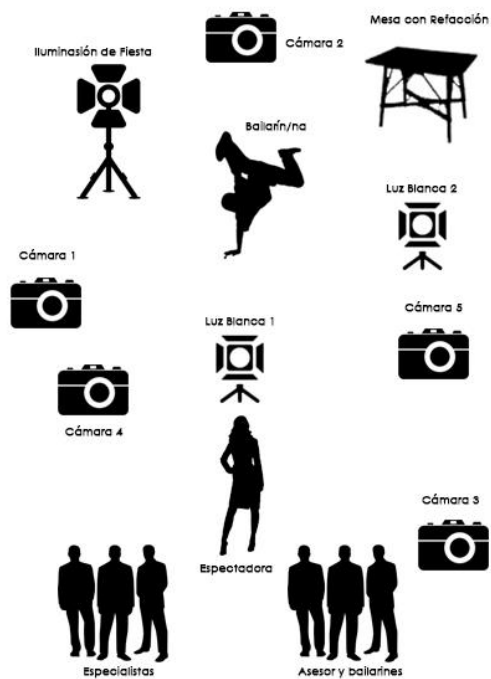
Por último, Mr. Fer realizó comentarios en cuanto a la realización del evento: “Me gustó mucho. El piso del salón es muy adecuado para la danza, y también considero que estuvo muy interesante poder ver cómo el New Style y el B-Boy son dos ramas muy diferentes, aunque sean baile Hip Hop. Una es totalmente diferente de la otra... y lo pudimos ver acá. La organización del evento estuvo muy bien, había de todo para la gente que vino a participar (...) hubo luces, cámaras, equipo de producción. Me gustó mucho (...) También el panel de jueces o de personas que estaban evaluando eran de primer nivel. Me siento muy contento de haber sido tomado en cuenta para este proyecto y haber podido ver a

bailarines profesionales, junto a académicos, en este experimento. Cada uno en su rama”.

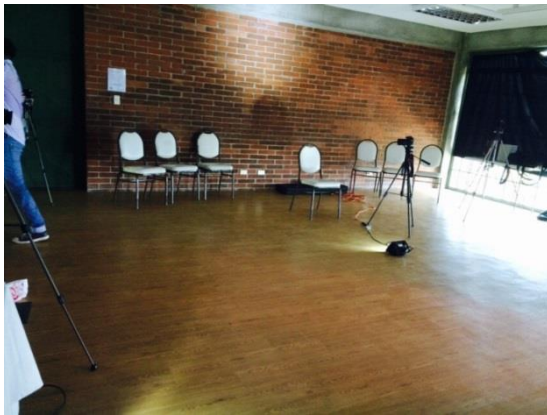
## 2. Análisis-reconstrucción

El análisis reconstrucción (de ahora en adelante ARE) busca guardar y conservar todos los documentos u otros elementos que puedan ayudar a reconstruir el espectáculo presenciado. Es aquí donde las grabaciones realizadas desde distintos ángulos surten efecto, pues permite ver el entorno completo del evento dancístico y las reacciones del espectador. En este trabajo se analizó por medio de los segundos de duración de cada uno de los movimientos efectuados, que fueron captados por las cámaras. Este recurso tecnológico, ayudó capturar desde diversos ángulos los movimientos realizados por el bailarín, y lo que percibió (o no) el espectador.

A continuación se presenta un mapa y fotos que permiten visualizar el lugar donde se realizó el espectáculo:



Fuente: Realización propia del autor.



Fotografías por Ramiro Mac Donald y del autor de la investigación.

Adicional se obtuvo ayuda por parte de tres estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rafael Landívar para el manejo de algunas cámaras:

- Yoselin Urías, 3er año.
- Carlos Pellecer, 4to año.
- Gabriela Ordoñez, 5to año.

Para el ARE se debe recurrir a anotaciones y otros métodos de recopilación de información, que permiten recaudar toda la información sobre el hecho presenciado. Según Pavis es preciso volver a apreciar el espectáculo para poder

analizarlo a profundidad, se debe grabar y/o plasmar las reacciones del espectador y los comentarios de opinión cualitativa de los especialistas. Al tomar notas, los SI plasman inmediatamente sus percepciones por lo que están más frescos los recuerdos, sobre el espectáculo.

Según Silvia Trujillo:

- Trujillo comparó ambos bailes y mencionó haber visto mayor expresividad en el Bailarín de B-Boy al transmitir un mensaje coherente entre su sentimiento y la ejecución del baile.
- Trujillo percibió de la bailarina de New Style “alegría, satisfacción y bailar por el placer de hacerlo” mientras que el ejecutor del B-Boy “pasión por el baile, amor a la danza y control de su cuerpo”.
- Percibió un vínculo fuerte con la espectadora “que estuvo presente desde el inicio” al hablar de la bailarina de New Style. Por otro lado, del bailarín de B-Boy percibió que comenzó un tanto nervioso pero al sonreír “fue la primera vez que estableció vínculo visual con el público”.
- En la ficha del especialista Trujillo divide los espacios analizar, según su criterio profesional, y complementa las anotaciones ya descritas con anterioridad. Se puede consultar los documentos de la especialista Silvia Trujillo en los anexos correspondientes (Ver anexo No. 8).

Según Camilo Urcuyo:

- Urcuyo afirmó que ambos bailarines fueron “bastante fieles a su estilo” por lo que da un valor positivo para la realización de este análisis del espectáculo.
- Urcuyo notó poco desplazamiento por parte de ambos bailarines “creo que ambos se movieron solo en el centro”.
- La bailarina de New Style le transmitió a Urcuyo “libertad, felicidad y seguridad” y el de B-Boy “ira y un poco de inseguridad”.
- Mencionó también a cerca del vínculo creado entre espectador y bailarín al mencionar que “estos estilos nos dan una perspectiva de lo que es la vida de cada uno de ellos” refiriéndose a la división sociocultural donde por lo general, el bailarín de New Style pertenece a una academia pues puede pagar por su aprendizaje, mientras tanto el bailarín de B-Boy normalmente es callejero y su baile refleja muchas de sus experiencias de vida.
- En la ficha de este especialista, divide los espacios analizar, según su criterio profesional, y complementa las anotaciones ya descritas con anterioridad. Se puede consultar los documentos de la especialista Camilo Urcuyo en los anexos correspondientes (Ver anexo No. 13).

Según Mr. Fer.

- Reynoso Mencionó acerca del desplazamiento de los bailarines en el escenario a lo que mencionó “Al New Style le faltaron deslices” y al hablar del B-Boying “Perfecto desplazamiento pero al final no dominó el espacio, a mi gusto”.
- Para Reynoso el New Style le generó “alegría” y el B-Boy “Asombro”.
- Según Reynoso en el New Style “dominó con su carisma” y el B-Boy “impresionó con la dificultad de sus movimientos” al hablar del vínculo que se creó entre la espectadora y los bailarines.
- En la ficha del especialista Reynoso divide los espacios analizar, según su criterio profesional, y complementa las anotaciones ya descritas con anterioridad. Se puede consultar los documentos de la especialista Fernando Reynoso en los anexos correspondientes (Ver anexo No. 17).

Es recomendable leer las siguientes secciones del documento junto con los videos anexos para mayor comprensión del mismo (Ver anexo No. 24).

## **A. New Style**

La música utilizada por la bailarina lleva el nombre de “I’m The Ish (Remix)” de DJ Class Feat. Lil Jon, es una canción de género Hip Hop estrenada el 14 de abril de 2009, producida por el sello Universal Republic Records. La coreografía fue realizada por el coreógrafo Antonio Luissi de nacionalidad Guatemalteca.

### **a) Baile New Style**

Todos los pasos efectuados están descritos desde la perspectiva de la bailarina de New Style.

**0:00:00 - 0:00:01:** Con los ojos entre cerrados y sonriendo, gira con el cuerpo hacia su derecha, utiliza el spot (Traducción propia: spot: técnica dancística donde se localiza un punto donde se ancla la mirada. Esto es utilizado en las pirouettes) coloca su mano derecha sobre la izquierda como aplaudiendo.

**0:00:01 - 0:00:02:** Saca la lengua por un lado y la muerde, gira la cabeza junto con el cuerpo hacia la izquierda frente al público, con sus manos abiertas y luego señala al suelo pero no con mucha intensidad, e inicia la intención de aplaudir, simultáneamente mantiene una sonrisa.

**0:00:02 - 0:00:03:** Continúa sonriendo y junta los labios (haciendo un puchero) como retando hasta cierto punto al público; mantiene la cabeza en diagonal y sube un tanto la babilla. Aplaude: mantiene las manos abiertas, luego las pone sobre sus muslos y sube la mano con el dedo índice y pulgar arriba mientras el resto están cerrados. Hace un pose, como queriendo apropiarse del espacio, delimitando que esa es su área y que la domina. Luego camina hacia atrás.

**0:00:03 - 0:00:04:** Camina hacia atrás mientras hace un juego entre brazos y cabeza. Su cabeza se mueve al mismo lado de la mano que está subiendo y luego la inclina hacia el otro lado, como rebotando sobre su hombro, al lado opuesto. Mientras tanto, señala hacia el centro con el dedo pulgar e índice hacia arriba y el resto de sus dedos permanecen contraídos; luego las relaja y coloca en sus glúteos.

**0:00:04 - 0:00:05:** Camina hacia el frente con la mirada fija hacia la espectadora con una sonrisa, aplaude y cambia frunce el rostro... pero siempre mantiene una sonrisa, con la boca cerrada. Simultáneamente inicia una patada con su pierna derecha (kick ball change) y a la vez toma impulso con su mano izquierda, haciendo similar movimiento de pierna que con la mano.

**0:00:05 - 0:00:06:** Continúa el paso kick ball change, que consta de una patada y un cambio de peso hacia la pierna que movió, dejando la otra pierna libre para realizar cualquier otro movimiento. Ambos brazos giran como si fueran agujas de reloj hasta formar una diagonal, donde flexiona el brazo derecho hacia su pecho

sin romper la diagonal. Voltea la cara un momento hacia su izquierda y regresa a ver fijamente a la espectadora.

**0:00:06 - 0:00:07:** Realiza un juego de manos y de piernas propio de los bailes Hip Hop, donde parece que una parte del cuerpo moviese a otra como si fuera un titiritero y su marioneta. Luego coloca las manos abiertas contra su pecho y termina el movimiento. Continúa la mirada fija hacia la espectadora.

**0:00:07 - 0:00:08** Realiza un salto hacia atrás, con un movimiento de brazos y hombros hacia adelante, hasta llegar a la posición natural de los brazos pero con las muñecas flexionadas hacia arriba y las manos rectas palma abajo. Al saltar, la bailarina mira hacia abajo y luego regresa la mirada hacia la espectadora mientras se traslada con un movimiento de pies en diagonal hacia su izquierda. Al mismo tiempo mueve sus brazos haciéndolos una vez más hacia adelante.

**0:00:08 - 0:00:09:** Termina de trasladarse con sus pies, retira la mirada, mientras tira hacia atrás su torso, junto con un brazo, para después de unos pequeños pasos... quedar una vez más frente la cara al espectador y subir ambos codos.

**0:00:09 - 0:00:10:** Baja un brazo y el otro rota en movimiento circular hacia atrás, no hace flexión de rodias (El Hip hop generalmente se baila con piernas flexionadas, como lo había hecho hasta el momento). Luego flexiona las piernas al mismo tiempo que sube un brazo, mostrando el antebrazo al público, con la mirada fija al frente y una leve sonrisa.

**0:00:10 - 0:00:11:** Gira ambos brazos hacia atrás como si estuviese nadando, luego sube los codos a la altura de los hombros y a la vez enseña sus palmas abiertas al público. Esto sucede en el transcurso de un salto que efectúa la bailarina. La mirada continua fija a la espectadora.



**0:00:11 - 0:00:12:** El cuerpo cae con las manos viendo la palma hacia el suelo, luego empuja su pierna derecha con su mano derecha hacia adentro, instantáneamente la abre una vez más y voltea la cabeza hacia su lado derecho. Para este movimiento, utiliza su mano izquierda y hacer énfasis en la fuerza que la impulsa.

**0:00:12 - 0:00:13:** Sube ambos brazos con los codos hacia arriba para tomar envión, junto con la pierna derecha para realizar un salto; eleva la pierna derecha y la izquierda pasa encima de ella, esto permite que la bailarina rote en el aire y queda, al llegar al suelo, completamente de lado hacia la espectadora. Dicho salto es ejecutado con ambas manos en el aire, creando una 5ta posición de Jazz (Ambos brazos sobre la cabeza formando una letra "V"). Su cara durante el salto cambia subiendo las cejas, abriendo los ojos y colocando la boca como si estuviese pronunciando la letra "O" la cual se puede interpretar como un momento de satisfacción de la bailarina para hacer énfasis en el paso.

**0:00:13 - 0:00:14:** Al caer del salto se recuesta sobre su pierna derecha colocando la rodilla en el suelo y se apoya con la mano derecha. En ese momento su mirada continúa hacia el público, hasta realizar una patada con su pierna izquierda hacia la espectadora. Su rostro baja hacia el piso por un instante, luego regresa para buscar contacto visual con la espectadora... mientras se pone de pie.

**0:00:14 - 0:00:15:** Con su mano izquierda simula halar algo hasta llegar a su rodilla izquierda para realizar una *pirouette* (a diferencia del Jazz y Ballet, esta es realizada sin pegar la pierna izquierda a la otra pierna y tiene ambas piernas flexionadas una arriba y la otra como soporte). También tiene el pie flexionado hacia arriba.

**0:00:15 - 0:00:16:** Termina de realizar la pirueta y cae frente al público marcando el final del movimiento giratorio con su mano empuñada. Acto seguido voltea la

cabeza hacia su lado derecho y a la vez rota un poco la pierna derecha junto con la cabeza.

**0:00:16 - 0:00:17:** Hace un Ball Change (es el cambio de peso sin patear) hacia su derecha mientras extiende su brazo derecho y señala en diagonal hacia arriba. A la vez con su pie derecho hace una flexión. Retrae todo su cuerpo al centro.

**0:00:17 - 0:00:18:** Al contraer el cuerpo utiliza la energía para abrir su cuerpo efectuando una patada hacia su derecha con la pierna correspondiente; con los brazos realiza codazos hacia atrás al mismo tiempo y las manos empuñadas hacia el frente... como sosteniendo algo en sus manos. Luego la bailarina regresa los brazos al frente como en posición de reposo, y una pierna pasa frente a la otra para caer en algo similar a una cuarta posición de Ballet. Regresa las piernas a una segunda posición de Ballet, pero con ambos pies viendo hacia el frente, flexiona las piernas y sube un brazo a 90°, cambiando la posición de reposo, su mirada es constante hacia el público.

**0:00:18 - 0:00:19:** Realiza el mismo cambio en los brazos a 90° pero ahora en el lado opuesto, a la vez voltea su cabeza hacia la izquierda y luego hacia la derecha. Cierra sus brazos hacia el frente junto con sus rodillas.

**0:00:19 - 0:00:20:** Contrae su abdomen hacia adentro junto con su cabeza. El brazo derecho sostiene la cabeza de la bailarina, mientras el izquierdo lo sitúa sobre el bíceps derecho. Acto seguido la bailarina continúa en esa posición mientras extiende su brazo derecho hacia abajo.

**0:00:20 - 0:00:21:** Continúa en esa posición y cambia su brazo extendido para levantar el codo, casi a la altura de su cabeza, paralelamente la mueve, mirando su pierna izquierda. Rota ambas piernas hacia su derecha.

**0:00:21 - 0:00:22:** El brazo derecho que mantenía doblado lo sube, mientras alza la mirada viendo la palma de su mano. Regresa la mirada hacia la audiencia mientras cambia la posición de sus brazos, meciendo los brazos, viendo hacia ella, una detrás de la otra... formando un movimiento circular.

**0:00:22 - 0:00:23:** Termina de realizar el movimiento circular con ambos brazos frente a su pecho, en tanto junta su pierna derecha a la izquierda. Retrae ambas manos hacia atrás, con los codos hacia arriba y sube su mano derecha completamente recta, hacia el centro. Esto es realizado mientras la bailarina hace flexiones con sus piernas que permanecen juntas. Sus ojos permanecen cerrados desde la mitad de este segundo y una sonrisa muestra que disfruta ese paso en particular.

**0:00:23 - 0:00:24:** Sube la mano izquierda similar a lo realizado con la derecha, pero esta vez está un poco arqueada, mientras simula empujar un objeto hacia abajo sobre su lado derecho. Para este movimiento traslada el resto de su cuerpo hacia la derecha junto con su pierna, para quedar completamente de lado a la audiencia mientras ambas manos se flexionan hacia arriba. Su pie izquierdo también se flexiona hacia arriba, mientras el derecho le sirve de base para girar hacia su izquierda. Su mirada está fija hacia la concurrencia.

**0:00:24 - 0:00:25:** De nuevo gira su cuerpo, mientras se hace hacia atrás con un paso, manteniendo la pose anterior pero ahora con el cuerpo hacia su izquierda. Voltea 45° de la posición que tenía para quedar frente a la espectadora con la pierna derecha adelante, la izquierda atrás como base y ambas manos a los lados de su cuerpo flexionadas. La mirada y sonrisa continúa persistentemente.

**0:00:25 - 0:00:26:** Sube la mano y también la pierna y la vuelve a bajar, pero esta vez hace un efecto con mano y tórax, pues ejecuta una ola similar a las que se efectúan en el estilo *Waving* (El estilo *Waving* es utilizado junto con el Popping

para hacer efectos como si fluyeran fueran olas a través de todo el cuerpo, similar a *Liquid* pero no tan fluido).

**0:00:26 - 0:00:27:** Utiliza esa posición y mueve su hombro derecho hacia arriba junto con el dorso en diagonal para darle más fuerza al movimiento; flexiona una vez ambas rodillas y coloca su mano hacia al frente.

**0:00:27 - 0:00:28:** Gira hacia atrás utilizando como pivote la pierna izquierda manteniendo ambas piernas flexionadas. La bailarina queda con la espalda al público y realiza un movimiento de hombros hacia su derecha, colocando su cuerpo (falto de gravedad) hacia la derecha. La sonrisa continúa a pesar de que su rostro no está a la vista de la espectadora.

**0:00:28 - 0:00:29:** Continúa con un juego de hombros, pero esta vez traslada su peso hacia la izquierda y regresa a la derecha. Su mirada cambia hacia la esquina opuesta del salón.

**0:00:29 - 0:00:30:** Continúa con el movimiento hacia la derecha y extiende su mano derecha, palma arriba, mientras voltea a verla... con mucha fuerza. Sus piernas continúan flexionadas.

**0:00:30 - 0:00:31:** Cambia el peso de su cuerpo hacia su izquierda y extiende el brazo y la mano izquierda completamente... separando todos los dedos con la palma, pero ahora, viendo hacia la pared. Al mismo tiempo ve su mano tal como lo hizo anteriormente. La empuña y rota la cabeza junto con su dorso, hacia la derecha, como dando un gancho a la cabeza, de boxeo. Sus piernas continúan ancladas en el suelo, flexionadas. Al finalizar este movimiento le sirve de impulso para girar hacia su izquierda.

**0:00:31 - 0:00:32:** Realiza el giro hacia su izquierda, utilizando como pierna pivote la extremidad izquierda; da un giro de 360° y regresa a donde estaba. En el proceso golpea al aire con ambas manos. Concluye el giro en una posición con piernas flexionadas como base la izquierda, al frente, y la derecha, atrás, un tanto extendida. Realiza un juego de manos donde sube la pierna izquierda y baja la derecha.

**0:00:32 - 0:00:33:** Continúa con el juego de manos subiéndolas y bajándolas una vez cada mano mientras realiza un Relevé (término francés que significa levantarse: la bailarina se pone sobre las puntas de los pies). Voltea hacia su derecha con ambas piernas flexionadas y con el brazo derecho como si estuviese sosteniendo una charola. La otra mano la coloca en su cintura. Su boca está semiabierta, como si estuviese tomando aire.

**0:00:33 - 0:00:34:** Toma impulso con su pierna derecha pasándola atrás de la izquierda, que funciona como base junto con los brazos que golpean abajo, en forma circular con las manos empuñadas y luego estas suben enérgicamente para dar un salto. Regresa su mirada al espectador... y sonrío.

**0:00:34 - 0:00:35:** Al terminar el salto, cae sobre la pierna izquierda y luego la derecha en la que deja derrumbar finalmente su peso y levanta la izquierda para colocarla detrás de la derecha con fuerza, mientras los brazos terminan el movimiento circular y golpean hacia abajo en diagonal... junto con la cabeza hacia el mismo punto. Esto hace que la bailarina rote y se presente de lado, con su perfil izquierdo, viendo al público. Se coloca completamente de lado y junta sus manos frente a su cara.

**0:00:35 - 0:00:36:** Utiliza la postura obtenida para “peinarse” (Nombre de un reconocido paso de salsa) para hacer la mímica de acariciar (lo hace literalmente) mientras baila con ambas manos circularmente para luego lanzarse con sus

manos en diagonal, hacia su izquierda. En este momento el peso reside en su pierna izquierda. En el transcurso de este segundo se ve que sonrío, pero también transmite facialmente una enorme fuerza física.

**0:00:36 - 0:00:37:** Extiende su brazo en forma circular, señalando hacia su izquierda, mientras coloca su pierna derecha al frente usando la izquierda de pivote. Esto le permite girar su cabeza que mueve con su cuerpo y la mano llega después. Luego regresa su mano al otro lado, pero esta vez su mano sobresale antes que el cuerpo, dejando el frente de la bailarina al público por un momento, para que pueda apreciarse unos instantes y continuar rotando.

**0:00:37 - 0:00:38:** Alarga su movimiento hasta caer en una posición donde tiene su brazo izquierdo extendida, hacia atrás con el codo hacia arriba, pero sin doblarlo y empuña la mano; su brazo derecho lo coloca con el codo hacia arriba y flexionándolo... su mano la sitúa frente a su pecho, apretándola. Su tronco está hacia adelante y sus piernas: izquierda, flexionada; derecha, estirada... hacia atrás del movimiento. La bailarina continúa mostrando su perfil izquierdo y prorroga su sonrisa, pero no al público, sino acorde a la posición en la que ahora se encuentra. Entonces, da un paso hacia adelante mientras empuja hacia abajo su mano izquierda, simulando como si esta empujara la pierna derecha al caminar.

**0:00:38 - 0:00:39:** La bailarina aprovecha ese paso con la pierna derecha para tomar impulso y salir con fuerza hacia el público con las manos extendidas hacia sus costados y con la pierna izquierda hacia adelante. Coloca su mano izquierda al abdomen como escondiendo algo. Su mirada continúa fija hacia el frente.

**0:00:39 - 0:00:40:** Hace como si va a señalar hacia atrás con su mano derecha pero la mano pasa de largo y termina en con ambas piernas flexionadas viendo hacia atrás y ambos brazos atrás de su cuerpo. Su rostro, que no está a la vista del público, continúa con una sonrisa no muy pronunciada, sin tanta expresividad.

Esta reacción es de las que (explica Pavis) se pierden para el espectador... pues este no puede ver los 360° del espectáculo, pero que gracias al análisis reconstrucción es posible. Regresa su pierna izquierda para colocarla flexionada con la punta de su pie en el suelo, mientras la derecha es utilizada de soporte para el equilibrio, la mirada regresa sobre la audiencia al voltear y extiende todos los dedos de su mano izquierda.

**0:00:40 - 0:00:41:** Realiza un juego de piernas con las manos flexionadas viendo hacia al suelo y al público luego coloca su pierna derecha atrás y gira hacia su derecha con las manos flexionadas.

**0:00:41 - 0:00:42:** Termina de girar y su mano derecha sube y baja empuñada hasta el pecho. Su mirada se ancla en la espectadora. Cambia su postura con la pierna derecha adelante e izquierda atrás, por otra donde las piernas están paralelas al frente y los brazos suben simultáneamente a los lados extendidos, abriendo los dedos de la mano.

**0:00:42 - 0:00:43:** Junta las piernas y los brazos al mismo tiempo pero las piernas están flexionadas; su mirada se mantiene fija en la espectadora, con una sonrisa. Abre una vez más ambos brazos y piernas pero sin despegarlas del suelo y luego con, su mano izquierda, golpea al aire en medio de sus piernas. Por una equivocación pasa rosando su vestimenta.

**0:00:43 - 0:00:44:** Pega con su hombro y codo izquierdo hacia la izquierda con fuerza y se prepara para girar como engancho su brazo, hacia arriba, hasta la altura de su rostro con la mano empuñada y movilizándolo su pierna izquierda hacia atrás, en una figura diagonal. La otra mano está libre, sin intención alguna). Su rostro continúa inmóvil hacia la audiencia.

**0:00:44 - 0:00:45:** Termina de dar la vuelta, como lo ha hecho anteriormente, golpeando con un brazo y concluyendo de girar con el resto del cuerpo.

**0:00:45 - 0:00:46:** Se voltea y su contacto visual con la espectadora es inmediato, a su vez mueve su brazo derecho como si estuviera recogiendo algo hasta llevar su brazo a la parte de atrás con su codo, hacia arriba, el brazo flexionado y su mano empuñada hacia abajo. Por otro lado su brazo izquierdo se extiende hacia abajo con la mano apretada. Dobla su pierna derecha junto a la izquierda con la punta, en el suelo. Se voltea, viendo de perfil izquierdo al espectador, con la mano derecha detrás de su cabeza y la izquierda estirada y empuñada hacia abajo.

**0:00:46 - 0:00:47:** Baja la mano derecha extendida con la mano completamente abierta. Vuelve a subir ese brazo pero ahora junto con el izquierdo, ambos con los codos hacia arriba y en puñadas las manos hacia el centro. Al mismo tiempo sube la pierna izquierda. Su mulso derecho se planta en el suelo haciendo un buen balance.

**0:00:47 - 0:00:48:** Realiza un paso hacia el frente y gira, mientras sus codos buscan subir y bajar, sus antebrazos con las muñecas están flexionadas. La bailarina regresa (de nuevo) a ver fijamente a la audiencia.

**0:00:48 - 0:00:49:** Camina hacia atrás con las piernas flexionadas mientras a su vez dobla sus brazos hacia el centro con las manos extendidas (como saludando) y los codos apuntan al suelo. Baja su cabeza al mismo tiempo que da un paso hacia atrás con su pierna izquierda, sus brazos quedan sueltos y se mueven junto con el cuerpo.

**0:00:49 - 0:00:50:** Levanta la cabeza, mientras junta sus piernas de un salto y aplaude. Continúa viendo a la espectadora. Deja el peso en la pierna de atrás y



coloca adelante la pierna derecha estirada y el pie en flex (termino para decir que esta flexionado). Al mismo tiempo sube sus manos para tocar sus hombros, la derecha el hombro derecho y la izquierda al izquierdo.

**0:00:50 - 0:00:51:** Cambia el peso de pierna y cambia la postura de sus brazos aflojándolas para posteriormente hacer la figura de una “X” con sus antebrazos. Hace un movimiento circular con sus brazos mientras prepara su pierna derecha en el aire para realizar el siguiente movimiento.

**0:00:51 - 0:00:52:** usa su pierna derecha para desplazarse a un lado, mientras coloca su brazo derecho flexionado hacia arriba con la palma viendo al público y la izquierda al opuesto. Cambia la posición dejando el peso en la pierna izquierda, estirando la pierna derecha y volteando a su mano derecha la cual se encuentra en posición de sostener una charola con la palma extendida y la izquierda también extendida pero a un costado.

**0:00:52 - 0:00:53:** Continúa en constante contacto visual y sonriendo, piernas flexionadas, baja ambos brazos con las manos abiertas palma abajo al mismo tiempo a la altura de su busto pero despegados del cuerpo y los sube rápidamente en la misma posición junto con su cuerpo estirando las piernas para realizar un pequeño salto y juntar un poco más las piernas. Luego realiza un salto grande con ambas piernas y baja ambos brazos al mismo tiempo.

**0:00:53 - 0:00:54:** Cae del salto y baja ambos brazos con las manos abiertas y los dedos juntos a los lados de la pierna derecha mientras sube la pierna derecha con el pie en *flex*, repitiendo este procedimiento hacia el otro lado. Su cabeza tiene un leve movimiento en diagonal y su mirada fija pero cambian sus expresiones solo que ahora con la boca cerrada sin sonreír.

**0:00:54 - 0:00:55:** Repite los mismos movimientos en la pierna derecha pero esta vez hace un énfasis con fuerza en su pierna derecha cuando la baja y la estira completamente en el aire antes de colocarla en el suelo. Continúa con la misma expresión facial anteriormente mencionada.

**0:00:55 - 0:00:56:** Golpea con los codos hacia los lados primero del lado derecho y luego del izquierdo, su rostro no se inmuta y sus piernas se mantiene dobladas.

**0:00:56 - 0:00:57:** Se peina rápidamente y hace 3 saltos hacia atrás luego sus manos buscan hacia al frente palma abajo como empujando algo enfrente en medio de sus piernas. Su rostro se mantiene hacia la espectadora y luego voltea a su izquierda.

**0:00:57 - 0:00:58:** Realiza un movimiento de *Waving* desde sus hombros hacia abajo hasta llegar a sus rodillas las cuales hace hacia el centro y luego hacia afuera, manteniendo la postura de sus brazos.

**0:00:58 - 0:00:59:** Repite los golpes hacia los lados iniciando con el lado derecho primero pero esta vez no es tan marcado el movimiento. Luego salta hacia atrás dobla su cuerpo hacia adelante y extiende sus brazos con las manos abiertas buscando colocarlas en el suelo. También baja la cabeza.

**0:00:59 - 0:01:00:** Flexiona sus piernas para que sus manos alcancen el suelo, se sujeta solo con sus manos mientras salta hacia su izquierda colocando al caer su pierna derecha como base y la izquierda solo se desliza por el suelo. Su mirada se mantiene hacia el piso. Mientras se desliza voltea a ver a la espectadora.

**0:01:00 - 0:01:01:** Continúa deslizándose hasta sentarse en el suelo y utiliza su mano izquierda como soporte sin despegarla del suelo la derecha a la altura de su

hombro extendida. Coloca ambas manos en el suelo y se empuja hacia atrás usando sus piernas. Su mirada esta hacia donde está su cuerpo.

**0:01:01 - 0:01:02:** se desliza hacia atrás y sube ambas piernas con la planta del pie hacia el techo para tomar impulso, usa ambos brazos completos para empujar el suelo y ayudar a las piernas a dar impulso para pararse. Su mirada esta hacia el techo.

**0:01:02 - 0:01:03:** Usa ese impulso para levantar su cuerpo del piso y colocar una vez más sus piernas para pararse después del movimiento ejecutado. Su cuerpo va hacia adelante y coloca como soporte su mano derecha en el suelo las piernas están flexionadas y la cabeza sigue al cuerpo.

**0:01:03 - 0:01:04:** Realiza un pequeño salto con el que voltea a ver enérgicamente al público, luego aplaude. Pone el peso en la pierna derecha y da un paso con la izquierda hacia adelante, y luego otro más con la derecha. Camina con las piernas bastante flexionadas mientras hace un movimiento circular con sus brazos a los lados de su cuerpo señalando con ambas manos cada una a un lado diferente.

**0:01:04 - 0:01:05:** Se inclina frente a la espectadora con la pierna derecha abajo y la izquierda arriba. Su mirada fija y con una sonrisa. Mientras su mano derecha señala al aire haciendo un gesto como si estuviese diciendo “viste lo que hice”. Su mano izquierda busca su pierna para recostarse en ella pero jamás la toca. Por ultimo cruza los brazos en esa posición.

**0:01:05 - 0:01:06:** Se mueve un poco pero mantiene la posición.

**0:01:06 - 0:01:07:** Mantiene su posición de *freeze*.

## **b) Reacciones de la espectadora ante el New Style**

Todas las reacciones o movimientos realizados en esta parte son efectuados desde la perspectiva de la espectadora al ver la a la bailarina del estilo New Style.

**0:00:00 - 0:00:01:** Tiene ambos brazos a los lados y sostiene una pluma y un folder. Está sentada con la pierna cruzada la izquierda sobre la derecha. Desde un principio ella está sonriendo con la boca cerrada mientras la ve fijamente, luego sonrío y muestra los dientes.

**0:00:01 - 0:00:02:** Parpadea y baja la intensidad de la sonrisa con la que empezó. Parpadea una vez más.

**0:00:02 - 0:00:03:** La ve fijamente y cierra un poco los ojos, sube las cejas y abre su boca, juega con su lengua hacia los lados dentro de su boca. Abre los ojos a su estado normal y cierra la boca.

**0:00:03 - 0:00:04:** Traga saliva y se ve un leve movimiento ocular la perseguir con su mirada a la bailarina.

**0:00:04 - 0:00:05:** Hace un pequeño movimiento en sus cejas posteriormente parpadea.

**0:00:05 - 0:00:06:** No hay movimiento por parte de la espectadora, la única acción que podría ser llamativa realizada en este segundo es su respiración.

**0:00:06 - 0:00:07:** Inicialmente parpadea, luego hace un gesto con su boca como si estuviese impresionada bajando su comisura labial y pronunciando hacia arriba su labio inferior. Este movimiento también hizo expandir sus fosas nasales.

**0:00:07 - 0:00:08:** Continúa con su reacción labial pero no tan pronunciada, hace la cabeza un tanto hacia atrás y entrecierra los ojos. Luego parpadea.

**0:00:08 - 0:00:09:** Cambia su postura de tener los ojos entrecerrados a abiertos.

**0:00:09 - 0:00:10:** Parpadea, entrecierra los ojos y los abre esta vez más rápido que la última vez.

**0:00:10 - 0:00:11:** Mira fijamente a la bailarina.

**0:00:11 - 0:00:12:** Sigue con la mirada a la bailarina. Parpadea y esta vez no regresan los parpados a su estado normal sino, a la posición de ojos entre cerrados. Se puede deducir que al entrecerrar los ojos, por ser un patrón frecuente, puede estar decodificando un mensaje pues le presta mayor atención que al impresionarse.

**0:00:12 - 0:00:13:** Sigue a la bailarina con la mirada hacia diferentes lados.

**0:00:13 - 0:00:14:** Continúa persiguiéndola con la mirada.

**0:00:14 - 0:00:15:** Observa a la bailarina y Parpadea.

**0:00:15 - 0:00:16:** Asiente un poco con su cabeza y mantiene la mirada fija hacia la danzarina.

**0:00:16 - 0:00:17:** Mira a la bailarina sin mayor expresividad.

**0:00:17 - 0:00:18:** No pierde la mirada de la bailarina y sonrío sin mostrar un solo diente: Luego cambia la sonrisa por como al gesto de admiración que se había mencionado con anterioridad bajando la comisura labial y subiendo un poco su labio inferior.

**0:00:18 - 0:00:19:** Se ve más pronunciado el gesto de admiración y parpadea. Su boca va regresando a la postura inicial.

**0:00:19 - 0:00:20:** Pareciera por momentos que sonrío muy levemente, como si vieran a la Gioconda (Esta sensación se había presentado en la investigación pero no había sido mencionada hasta el momento, pero fue necesario mencionarlo pues se vio que era un patrón recurrente en la espectadora)

**0:00:20 - 0:00:21:** Tenía los ojos un poco cerrados y los abre más.

**0:00:21 - 0:00:22:** Mira fijamente a la bailarina hasta el segundo 0:00:25.

**0:00:25 - 0:00:26:** Parpadea y continua viendo al frente.

**0:00:26 - 0:00:27:** Parpadea una vez más y sube su labio inferior otra vez pero ahora por menor tiempo.

**0:00:27 - 0:00:28:** Continua viendo y abre un poco más los ojos.

**0:00:28 - 0:00:29:** Mira hacia el escenario hasta el segundo 0:00:32.

**0:00:31 - 0:00:32:** Mira hacia al frente y respira con más fuerza.

**0:00:32 - 0:00:33:** No pierde la mirada del frente.

**0:00:33 - 0:00:34:** Entrecierra los ojos y luego parpadea se sonrío un poco y entrecierra los ojos una vez más.

**0:00:34 - 0:00:35:** La sigue con sus ojos.

**0:00:35 - 0:00:36:** Parpadea.

**0:00:36 - 0:00:37:** Parpadea una vez mas

**0:00:37 - 0:00:38:** Parpadea otra vez y entrecierra los ojos.

**0:00:38 - 0:00:39:** La espectadora sigue a la bailarina con la mirada.

**0:00:39 - 0:00:40:** Continúa con el movimiento ocular.

**0:00:40 - 0:00:41:** Parpadea de nuevo.

**0:00:41 - 0:00:42:** No se pierde ni un segundo de la coreografía, ve fijamente al frente.

**0:00:42 - 0:00:43:** No interrumpe la mirada.

**0:00:43 - 0:00:44:** Continúa con su mirada fija y al finalizar este segundo parpadea.

**0:00:44 - 0:00:45:** Regresa de parpadear a seguir a la bailarina con la mirada.

**0:00:45 - 0:00:46:** Parpadea luego al mismo tiempo parpadea y hace el movimiento labial mencionado, esto es importante pues en un mismo segundo parpadeó doble. Como un movimiento adicional asiente con la cabeza.

**0:00:46 - 0:00:47:** Continúa asintiendo con la cabeza y parpadea una vez más.

**0:00:47 - 0:00:48:** Sigue asintiendo parpadea y a la vez cambia de postura. Baja su pierna izquierda y la coloca en el suelo. Hace su cuerpo para atrás pero no cambia de foco la mirada fija a la bailarina.

**0:00:48 - 0:00:49:** Parpadea mientras se mueve como para tener mayor comodidad primero a su izquierda y luego hacia su derecha. Por ultimo estira el cuello pero viendo a la bailarina.

**0:00:49 - 0:00:50:** se vuelve a Hacer hacia su izquierda y parpadea una vez más y baja u poco ambos parpados pero los sube rápidamente. Se queda viendo a la bailarina hasta el segundo 0:00:52.

**0:00:52 - 0:00:53:** Parpadea.

**0:00:53 - 0:00:54:** Tiene la mirada fija e inhala en la bailarina hasta el segundo 0:00:55.

**0:00:55 - 0:00:56:** Parpadea, sonrío un poco y baja un poco la comisura de sus labios.

**0:00:56 - 0:00:57:** Sigue con los ojos a la bailarina hasta el segundo 0:00:58

**0:00:58 - 0:00:59:** Parpadea y deja los ojos entrecerrados pero con la mirada hacia la bailarina.

**0:00:59 - 0:01:00:** Sigue con la mirada a la bailarina hasta el segundo 0:01:03.

**0:01:03 - 0:01:04:** Esta vez cierra un poco solo los parpados inferiores.

**0:01:04 - 0:01:05:** Mira hacia abajo el final de la bailarina.

**0:01:05 - 0:01:06:** Parpadea y hace la misma expresión de bajar la comisura de sus labios y subir el inferior.



**0:01:06 - 0:01:07:** Parpadea una vez más en la misma posición.

## **B. B-Boy**

La música utilizada por el bailarín lleva el nombre Sneak Peak de DJ Lean Rock, es una canción de género Hip Hop. Este baile no fue coreografiado por ningún individuo en particular, sino más bien fue una improvisación del bailarín.

### **a) Baile B-Boy**

Todos los pasos efectuados están descritos desde la perspectiva del bailarín de B-Boy. Los nombres de algunos pasos fueron brindados por el bailarín Deenis Recinos, quien también explicó sus movimientos.

**0:00:00 - 0:00:01:** Se mantiene de pie con las piernas abiertas y los brazos a los lados, mira fijamente a la espectadora. Muy serio, como queriendo imponerse más que como tratar de agradar a la espectadora.

**0:00:01 - 0:00:02:** Baja su rodilla derecha hacia el suelo y este movimiento guía el resto del movimiento corporal. Gira los brazos junto con el cuerpo, situándolos a la altura de sus hombros, quedando con su perfil derecho hacia la espectadora. Traslada su pierna izquierda hacia atrás como haciendo un *ronde jam* (Paso de Ballet donde la pierna hace un movimiento redondo) transformado este paso a un estilo B-Boy. Su mirada está dirigida hacia el suelo. Su brazo derecho como soporte está sobre el piso y el izquierdo al aire.

**0:00:02 - 0:00:03:** Coloca la pierna izquierda sobre la derecha, al igual que su mano izquierda, para tomar impulso. Luego regresa la pierna izquierda, esta vez no por atrás de la derecha sino por debajo. Coloca la mano izquierda sobre el suelo y despega la pierna derecha y mano izquierda para girar, dejando como apoyo únicamente la mano izquierda. Ese paso es llamado *Down Swing*. Su

mirada parece estar en lo que está bailando y por instantes efímeros sobre la espectadora.

**0:00:03 - 0:00:04:** Realiza un *six step con momentum*. Este es un juego de piernas y de manos sobre el suelo. Su mirada permanece hacia la extremidad que utilizará como base para sostener su cuerpo.

**0:00:04 - 0:00:05:** Continúa con el *six step* pero girando para dejar su perfil izquierdo hacia el público.

**0:00:05 - 0:00:06:** Gira su cuerpo una vez más como lo hizo al iniciar y continúa con el *six step* con juegos de manos y pies sobre el suelo.

**0:00:06 - 0:00:07:** Continúa girando con sus manos y pies sobre el suelo pero esta vez extiende su pierna izquierda abajo del movimiento que realiza con la derecha para girar su cuerpo y cambiar la postura del dorso hacia arriba. Su rostro mira al suelo.

**0:00:07 - 0:00:08:** Continúa girando y pasa la pierna derecha frente a la izquierda y cambia una vez más la postura de su dorso hacia el suelo sostenido por ambos brazos. Para finalizar este momento se apoya sobre su mano izquierda y su pierna izquierda sobre el suelo. Su mirada está dirigida hacia la mano donde se está apoyando como base.

**0:00:08 - 0:00:09:** Traslada ambas piernas hacia el frente de su cuerpo, la mano izquierda funciona de apoyo para una adecuada rotación y la derecha es movida por arriba sobre el bailarín, quien continúa girando y viendo hacia el suelo.

**0:00:09 - 0:00:10:** Concluye el paso y coloca ambas manos sobre el suelo y su pierna izquierda también, la derecha está en el aire. Su mirada se mantiene hacia el suelo. Luego se desplaza hacia atrás como si estuviese gateando de reversa.

**0:00:10 - 0:00:11:** Despega ambas manos del suelo, pero luego deja caer sobre el suelo la derecha; coloca la izquierda en el borde inferior de su playera y simula como si algo la succionara hacia arriba. Al mismo tiempo levanta ambas piernas del suelo y hace un “*hands freeze*” con variaciones del bailarín dejando ambas piernas en el aire y como apoyo su mano derecha sobre el suelo.

**0:00:11 - 0:00:12:** Después de mantenerse en esa postura por un instante afloja su cuerpo, y deja caer primero su pierna derecha en la que se apoya para pararse completamente y continuar bailando. Mueve ambos brazos mientras se pone de pie, pasando el izquierdo frente al derecho, hasta extenderlos a los lados. Las piernas hacen un cambio, pasando a tener como base la izquierda al frente. Mira hacia adelante.

**0:00:12 - 0:00:13:** Se desliza sobre el piso con a su pierna izquierda hacia atrás, la derecha esta doblada hacia atrás, con su pie flexionado quedando la planta del pie hacia la pared. Ambos brazos quedan a sus costados con las manos extendidas y su mirada hacia el frente. Baja su pierna derecha que estaba flexionada y hace un cambio de pies colocando el izquierdo donde estaba el derecho y viceversa. Los brazos están hacia los lados con los codos hacia arriba las muñecas flexionadas y las manos sueltas. La mirada está hacia el público. Por primera ocupación hay un contacto visual con la espectadora.

**0:00:13 - 0:00:14:** Hace un juego con sus pies llamado “apache” (el apache es similar al *Kick Ball Change* pero en este caso hay un giro con la pierna que pateo y luego hay un cambio de peso levantando una de las piernas). Al mismo tiempo sube su mano derecha a la cabeza y el brazo izquierdo queda extendido, luego

cambia la posición de las manos colocando la izquierda en la cabeza y la derecha a un lado. La mirada continúa hacia el frente.

**0:00:14 - 0:00:15:** Repite los movimientos pero esta vez la mano no llega hasta la cabeza sino hasta su pecho.

**0:00:15 - 0:00:16:** Realiza una patada más con su pierna izquierda, mientras desliza hacia atrás su pierna derecha, la pierna que estaba de apoyo inicial. Estando casi de perfil hacia el público, mueve la pierna derecha hacia la pared, la mano izquierda con fuerza y abierta hacia el lado izquierdo, la derecha libre y su mirada hacia el suelo.

**0:00:16 - 0:00:17:** Hace un cambio de pies, coloca sobre el suelo inicialmente el talón, luego el resto del pie derecho. El brazo derecho se extiende hacia el frente con la mano casi empuñada y el izquierdo hacia un lado con la mano extendida. Su pierna izquierda se va hacia atrás, simultáneamente a los otros movimientos, mirando hacia la espectadora.

**0:00:17 - 0:00:18:** Da un paso hacia atrás con la pierna izquierda mientras la derecha queda adelante y hace *flex* con su pie. El brazo izquierdo está doblado frente a su pecho y el izquierdo a un lado de su cuerpo. Su mirada permanece hacia el centro del escenario. Luego baja ambos brazos un poco arqueados con las manos semi-empuñadas y hace tres patadas pequeñas, en la última deja la pierna izquierda adelante.

**0:00:18 - 0:00:19:** Desliza el resto del cuerpo hacia adelante donde está la pierna izquierda con el pie en *flex*. El *Slide* (Traducción propia: en español deslizamiento) lo hace con la pierna izquierda (como base) y la derecha con la punta del pie hacia el suelo, rosándolo; ambos brazos los coloca arriba doblados con los codos hacia abajo, la mano derecha empuñada y la izquierda abierta. Utiliza el movimiento

para dar un paso con la pierna izquierda y bajar los ambos brazos rápidamente. Después de éste paso, su mirada fue hacia el piso, y luego la regresa para ver al público.

**0:00:19 - 0:00:20:** Hace un pequeño salto hacia atrás deslizando el pie izquierdo sobre el suelo y luego coloca como base su pie derecho, los brazos se quedan en los costados, doblados, mientras ve al frente. Continúa con la misma posición pero esta vez rota su cuerpo hacia su derecha mientras su cara se queda al centro. Hace dos pasos hacia atrás queda de perfil al público, pero viéndolo en todo momento, con los brazos cruzados, pero separados.

**0:00:20 - 0:00:21:** Tira sus brazos hacia atrás mientras hace un paso hacia atrás luego realiza un apache hasta el segundo 0:00:22. Hace el mismo movimiento de brazos.

**0:00:22 - 0:00:23:** Sigue con el paso, pero lo cambia levantando la pierna derecha a la altura de su cadera. El pie esta en *flex*. La pierna izquierda pegada a, suelo, mientras el brazo derecho curvado al frente y el izquierdo curvado hacia atrás. Y baja el pie como haciendo el apache una vez más....

**0:00:23 - 0:00:24:** Repite el movimiento anterior una vez más, pero esta vez al subir la pierna pone su mano derecha frente a su cara. El bailarín mira a la espectadora mientras realiza estos pasos podría ser un movimiento desafiante.

**0:00:24 - 0:00:25:** Concluye el paso con otra patada. Una con la pierna derecha y agachándose sobre su pierna izquierda hacia al frente... para estar más cerca del suelo. Su brazo izquierdo está flexionado y su vista está como enclavada sobre la espectadora.

**0:00:25 - 0:00:26:** Para colocarse en el suelo, coloca mano derecha en el piso y hace un pequeño salto cae sobre su pie derecho, luego sus glúteos y por ultimo su espalda. Su mirada está hacia el techo.

**0:00:26 - 0:00:27** Utiliza el impulso que llevaba su cuerpo para caer, rodar y realizar una acrobacia llamada "*Head One*" En la que se enrolla hacia atrás. Con ayuda de su mano izquierda obtiene el balance necesario y dejar todo el peso de su cuerpo sobre su cabeza. Cruza sus piernas en el aire, la derecha enfrente de la izquierda. Sus manos en el pecho y la otra en el aire hasta que gira y la coloca la cabeza en el suelo y realiza un medio giro. Su mirada busca a la audiencia.

**0:00:27 - 0:00:28:** AL concluir el paso, baja la otra mano y flexiona sus piernas hacia el público. Quita su cabeza del suelo y coloca su pierna derecha. Le da la espalda al público por unos segundos.

**0:00:28 - 0:00:29:** Realiza un salto para ponerse de pie, después de la acrobacia realizada. A la vez cruza sus brazos y mira hacia su derecha. Luego extiende los brazos con las manos abiertas hacia los lados. Cruza las piernas, la derecha frente a la izquierda.

**0:00:29 - 0:00:30:** Con su pierna derecha, hace un paso hacia el frente mientras rota el resto de su cuerpo, buscando ver a la espectadora. A su vez, pone los brazos flexionados frente a su abdomen. Hace un cambio de pies, dejando el izquierdo hacia delante y ambas manos halan hacia arriba su pantalón.

**0:00:30 - 0:00:31:** Termina de halar hacia arriba su pantalón. Hace un brinco hacia atrás con su pierna izquierda, dejando su pierna derecha como base en el suelo, mientras cruza sus brazos, el derecho sobre el izquierdo, sin perder la mirada de la audiencia. Coloca el pie derecho donde estaba el izquierdo, mientras con el izquierdo hace un paso hacia atrás, abriendo los brazos en diagonal, el

izquierdo arriba y el derecho abajo. Tiene ambas manos entrecerradas y ve a la espectadora.

**0:00:31 - 0:00:32:** Da un paso hacia atrás y luego abre una pierna hacia su lado derecho, quedando con las piernas abiertas y viendo hacia el frente. Ambas manos están sosteniendo su pantalón. Luego da un paso adicional con su pierna izquierda, sin perder de vista al público y su pie derecho queda apoyado sobre la punta. Ambas manos continúan en la misma posición.

**0:00:32 - 0:00:33:** Hace un salto hacia atrás moviendo la pierna izquierda para tomar impulso, mientras ambos brazos están extendidos hacia los lados, a la altura de los hombros, quedando todas sus extremidades en el aire. Su mirada se dirige al suelo. Al caer, su mano izquierda se apoya en el suelo y ambas piernas permanecen abiertas. Su brazo derecho está en la misma posición, pero flexionada levemente.

**0:00:33 - 0:00:34:** Ahora coloca la mano derecha sobre el suelo. A su vez, pasa la pierna izquierda hacia atrás, para hacer un movimiento giratorio. Flexiona ambas piernas y realiza un movimiento sobre el eje de sus palmas, llamado *UFO*, también conocido como *olimpic fly air*. En este, él gira en el suelo utilizando las manos y su mirada está hacia el piso. Continúa con el paso hasta el segundo 0:00:36

**0:00:36 - 0:00:37:** Sigue realizando el paso, hasta estar con su perfil derecho hacia el público, estirando sus piernas hacia el frente y se balancea sobre sus manos. Este paso de baile recibe el nombre de “*compás*”.

**0:00:37 - 0:00:38:** Continúa con el movimiento y luego, al estar nuevamente con su perfil derecho hacia el público con las piernas en el aire, utiliza sus manos para

empujarse hacia arriba para colocar ambas piernas hacia arriba, quedando con su cabeza abajo.

**0:00:38 - 0:00:39:** Balanceándose sobre sus manos, él flexiona y estira sus piernas varias veces en el aire, como si estuviese pateando. Inicia con sus brazos y piernas a realizar freezes de mano a codo, los cuales consisten en colocar desde el codo hasta la mano sobre el suelo, y luego, brazo por brazo, coloca las palmas sobre el suelo mientras sostiene el resto de su cuerpo en el aire.

**0:00:39 - 0:00:40:** Continúa con la ejecución del movimiento anterior hasta el segundo 0:00:48 con una postura más o menos de espalda al público.

**0:00:48 - 0:00:49:** Coloca ambas manos en el suelo y luego dispone su frente sobre el suelo. Mientras tanto, extiende su pierna izquierda y flexiona la derecha, enganchándolas. Ambos pies están en flex. Este freeze tiene el nombre de “*head freez*” con una variación del bailarín.

**0:00:49 - 0:00:50:** En esa posición, desliza su cabeza hacia la derecha y después hacia la izquierda. Gira un poco hacia su derecha y mueve las piernas.

**0:00:50 - 0:00:51:** Hace la misma posición que tenía en el *head freez* pero esta vez, coloca todo el peso de su cuerpo sobre el brazo derecho que está flexionado, colocando su cabeza sobre el suelo.

**0:00:51 - 0:00:52:** Desengancha las piernas con un movimiento giratorio, pasándolas hacia el frente como haciendo un *six step*.

**0:00:52 - 0:00:53:** Continúa con ese juego de manos y pies sobre el suelo. Luego coloca su mano izquierda en el piso y flexiona su pierna como si fuera a hacer un



*passé* con la rodilla apuntando al suelo. La mirada del bailarín está hacia la audiencia. El nombre del paso dancístico recibe el nombre de *kick kack*.

**0:00:53 - 0:00:54:** Una vez más, juega con sus manos y pies, pero esta vez hace un *ball change*.

**0:00:54 - 0:00:55:** Continúa girando, hasta que coloca ambas manos y la rodilla izquierda en el suelo para levantarse sobre la punta de sus pies y rotar sus rodillas hacia la izquierda y de regreso rápidamente. Coloca la mano izquierda sobre su cabeza y el brazo derecho hacia atrás y luego hacia delante con la mano extendida, junto con el movimiento de rodillas. Su mirada se dirige al suelo. A partir de este momento se nota un cambio de energía y fuerza en el bailarín.

**0:00:55 - 0:00:56:** Se inclina sobre su lado izquierdo, colocando la mano izquierda sobre el suelo, para hacer otro *six step*. Continúa con este paso hasta el segundo 0:00:58.

**0:00:58 - 0:00:59:** Pasa ambas piernas hacia delante, dejando su mano izquierda sobre el suelo como plataforma. Posteriormente retira la mano y girar sobre sus glúteos. Su mirada está enfocada a sus pies y tiene ambos brazos flexionados hacia arriba.

**0:00:59 - 0:01:00:** Continúa girando en el suelo hacia la izquierda, pero ahora sobre su espalda, hasta quedar con la espalda hacia el público, donde pasa sus manos hacia delante. Su vista está hacia el suelo.

**0:01:00 - 0:01:01:** Coloca ambas manos sobre el suelo y pasa su cabeza por debajo de los brazos. Pasa la pierna izquierda hacia atrás y usa la derecha como base. Ahora su mirada está orientada hacia el cielo.

**0:01:01 - 0:01:02:** Apoya ambas piernas en el suelo y reposa sus manos y brazos sobre su vientre. Mira hacia arriba y luego se empuja en el suelo con los talones para deslizarse hacia atrás y voltea a ver hacia la pared.

**0:01:02 - 0:01:03:** Continúa deslizándose y estira los brazos hacia los lados, con las palmas hacia el suelo. Al mismo tiempo, junta sus piernas estiradas y los pies en flex. Su cabeza se recuesta sobre el suelo y ve hacia el techo, como un cuerpo inerte.

**0:01:03 - 0:01:04:** Flexiona ambas piernas y cruza la pierna derecha sobre la izquierda. A la vez, levanta su mano derecha mientras el resto del cuerpo continúa recostado en el suelo. Retira el pie derecho de la posición anterior y lo deja en el aire.

**0:01:04 - 0:01:05:** Coloca ambas manos sobre el suelo a la par de su cabeza con los codos apuntando al techo, mientras sube ambas piernas. La izquierda se extiende hacia arriba y la derecha está flexionada. La cabeza se desliza por debajo del brazo derecho, mientras sigue en el suelo.

**0:01:05 - 0:01:06:** Engancha una vez más sus piernas, la derecha sobre la izquierda, pero esta vez sostiene su cuerpo con su codo derecho; ambas manos mantienen su palma pegada al suelo y recuesta su cabeza viendo hacia la izquierda del espectador. Se levanta sobre sus manos y cabeza y sube sus piernas flexionada. Su cuerpo parece un garabato.

**0:01:06 - 0:01:07:** Estira sus piernas hacia adelante cruzadas, la izquierda arriba de la derecha, doblando su abdomen mientras sus manos se colocan sobre sus piernas. En este *freeze* el bailarín se sostiene con su cabeza en el piso. Luego abre sus piernas y sostiene también con sus manos en el suelo.

**0:01:07 - 0:01:08:** Coloca la pierna derecha sobre el suelo y la izquierda pasa debajo de la derecha flexionada mientras despegas tu mano derecha del suelo. El bailarín ejecuta movimiento dancístico llamado *“Head Down”*.

**0:01:08 - 0:01:09:** Cambia el peso a tu mano izquierda y luego haces un pequeño salto hacia tu izquierda con ambos pies, juntos y flexionados... mirando a tus extremidades inferiores.

**0:01:09 - 0:01:10:** Cambia todo tu peso a tu mano derecha, la cual sitúa en el suelo y la izquierda la colocas arriba de él. Utilizas tus piernas flexionadas para empujarte y brincar hacia atrás para poner todo el peso de tu cuerpo sobre tu tríceps, las piernas están dobladas y diriges tu mirada hacia el suelo. *Este freeze es llamado “air chair”*.

**0:01:10 - 0:01:11:** *Se impulsa con sus piernas hacia arriba para saltar, quita la mano derecha que utilizaba como base y da un giro de 360°. Mientras gira, su mano izquierda está flexionada, hacia el pecho, pero despegada de su cuerpo y al desplomarse cae sobre su pantorrilla. Y deja su brazo derecho extendido y queda acostado sobre el suelo. Ambas manos, palmas abajo, con la pierna derecha sobre la izquierda, ambas piernas cruzadas y extendidas. Su mirada está hacia el techo del salón.*

**0:01:11 - 0:01:12:** Con ayuda de sus piernas cruzadas hala su cuerpo hacia atrás... con sus manos a los lados de su cabeza, palmas hacia el suelo y la parte posterior de su cabeza. Este movimiento recibe el nombre de *Halo Press*, donde su pecho queda completamente hacia fuera; sus brazos un poco atrás de su cabeza y flexiona fuertemente sus piernas cruzadas como arqueando su espalda. Se complementa una imagen total de arco.

**0:01:12 - 0:01:13:** En esa posición baja aún más sus hombros al suelo y traslada ambas piernas hacia un costado un poco flexionadas.

**0:01:13 - 0:01:14:** Hace una rotación de su cuerpo hacia su derecha, mientras sacude las piernas. Realiza un *Halo Press* con variación personal Podría compararse con una serie de disparas con sus piernas.

**0:01:14 - 0:01:15:** Continúa ejecutando el paso, sus piernas hacen un movimiento circular en el aire y su mirada está dirigida hacia arriba.

**0:01:15 - 0:01:16:** Para concluir el paso realiza otro *freeze* llamado *baby freeze*, donde estira completamente su pierna izquierda y la derecha esta doblada encima ambos pies en *flex*.

**0:01:16 - 0:01:17:** Regresa a la posición anterior donde colocaba su peso sobre su tricep. Se levanta una vez más sobre su cabeza y brazos pero rota hacia su izquierda.

**0:01:17 - 0:01:18:** Se coloca en la posición llamada *air baby down*.

**0:01:18 - 0:01:19:** Continuó ejecutando el movimiento hasta que estira su mano izquierda levanta la vista hacia la pared sosteniéndose con ambas manos y realiza un *freeze* en el que su pierna derecha esta flexionada con la rodilla hacia el piso y la pierna derecha realiza una patada hacia la audiencia, este recibe el nombre de *baby dual*.

**0:01:19 - 0:01:20:** Apoya ambos pies en el suelo siendo su mano derecha la última en despegar de la postura anterior, quedando de espaldas al público. El bailarín mira hacia el suelo.

**0:01:20 - 0:01:21:** Realiza un pequeño salto hacia enfrente mientras tiene ambos brazos cruzados alejados un poco de su y su mirada hacia el suelo. Luego da un paso hacia adelante con su pierna derecha. La izquierda simultáneamente la traslada hacia atrás. Sus brazos se mueven: el derecho hacia atrás y el izquierdo hacia arriba. Luego camina hacia atrás, hacia la pared, con los brazos a los lados. Continúa viendo hacia el suelo.

**0:01:21 - 0:01:22:** Ambas manos las tiene frente a su abdomen y da un paso hacia atrás con la pierna derecha quedando de perfil hacia el público, da un paso más pero ahora con la pierna izquierda para quedar con el perfil derecho hacia el público hasta atrás de la puesta en escena. Su mirada esta también hacia la pared.

**0:01:22 - 0:01:23:** Con la mano derecha se peina, luego pasa su mano frente a su rostro bajando por su pecho, hasta su rodilla. Mantiene las piernas juntas y su mirada hacia el suelo.

**0:01:23 - 0:01:24:** Coloca ambas manos en el suelo para impulsarse y se desliza, en diagonal, hacia el frente del escenario... utilizando únicamente su cabeza. Sus piernas están en el aire la izquierda estirada hacia arriba y la derecha flexionada.

**0:01:24 - 0:01:25:** Continúa desplazándose sobre su cabeza mientras sus brazos se mantiene al frente de su tronco, doblados y separados del cuerpo. Ambas piernas se mantienen arriba casi estiradas. Gira 180 grados, quedando de espaldas y en diagonal a la espectadora, a un costado del escenario. Al finalizar el desplazamiento coloca ambas manos y pies sobre el suelo.

**0:01:25 - 0:01:26:** Su mirada está hacia el piso y cambia hacia su derecha. Mientras de un salto, junta sus piernas y dispone en diagonal sus brazos el

izquierdo hacia arriba y el derecho hacia abajo. Luego deja caer su mano izquierda a un costado.

**0:01:26 - 0:01:27:** Se hinca y cruza los brazos sobre su rodilla derecha, el brazo derecho arriba del izquierdo, y con la rodilla izquierda en el suelo. El bailarín voltea a ver de reojo a la espectadora.

**0:01:27 - 0:01:28:** Se pone de pie. Ve fijamente a la espectadora con los brazos a los lados de su cuerpo.

**0:01:28 - 0:01:29:** Hace una seña que el acto ha concluido, con sus manos extendidas, mientras mira a la espectadora y coloca las manos en su abdomen como para concluir la sesión como si estuviera diciendo que “ya terminé”... mientras sonríe.

**0:01:29 - 0:01:30:** Coloca sus manos sobre su abdomen y hace una reverencia para agradecer al público.

**0:01:30 - 0:01:31:** Se levanta de la reverencia.

### **b) Reacciones de la espectadora ante el B-Boy**

Todas las reacciones o movimientos realizados en esta parte son efectuados desde la perspectiva de la espectadora al ver al bailarín de estilo B-Boy.

**0:00:00 - 0:00:01:** Tiene ambos brazos a los lados, sobre sus piernas y sostiene una pluma y un folder. Está sentada con la pierna cruzada, la derecha sobre la izquierda. Mantiene su mirada hacia el bailarín hasta el segundo 0:00:04. Su boca se mantiene cerrada.

**0:00:04 - 0:00:05:** Parpadea, deja sus ojos entrecerrados y parpadea una segunda vez.

**0:00:05 - 0:00:06:** Continúa en el proceso de parpadeo y vuelve a entrecerrar los ojos.

**0:00:06 - 0:00:07:** Sonríe un poco y abre los ojos completamente. Parpadea una vez más.

**0:00:07 - 0:00:08:** Concluye el parpadeo y levanta sus cejas y hace con su boca la misma cara de admiración que realizaba al ver a la bailarina de New Style, bajando su comisura labial y pronunciando hacia arriba su labio inferior.

**0:00:08 - 0:00:09:** Se distrae por un momento del bailarín pues voltea a ver solo con los ojos hacia su lado derecho rápidamente (en la toma de la cámara 1 se ve que pasan personas a un lado del salón, esto pudo haber distraído a la espectadora). Su boca se mantiene bajando su comisura labial y pronunciando hacia arriba su labio inferior. Parpadea y regresa su mirada al bailarín. La intensidad en el movimiento de su comisura labial es mínima pero continúa con ese gesto.

**0:00:09 - 0:00:10:** Parpadea una vez más; su boca regresa a su postura habitual.

**0:00:10 - 0:00:11:** Continúa siguiendo los movimientos del bailarín únicamente con sus ojos hasta el siguiente segundo.

**0:00:12 - 0:00:13:** Continúa viéndolo y hace un movimiento leve hacia atrás con su cabeza.

**0:00:13 - 0:00:14:** Parpadea.

**0:00:14 - 0:00:15:** Parpadea una vez más.

**0:00:15 - 0:00:16:** Mantiene su mirada sobre el bailarín.

**0:00:16 - 0:00:17:** Sonríe sin mostrar sus dientes y parpadea.

**0:00:17 - 0:00:18:** Vuelve a parpadear y continua sonriendo.

**0:00:18 - 0:00:19:** Continua viendo la ejecución del bailarín.

**0:00:19 - 0:00:20:** Parpadea una vez más y deja sus ojos entrecerrados.

**0:00:20 - 0:00:21:** Continua viendo fijamente al bailarín sin hacer movimiento alguno hasta el segundo 0:00:27.

**0:00:27 - 0:00:28:** Parpadea.

**0:00:28 - 0:00:29:** Parpadea una vez más, mira como hacia arriba y sube sus cejas. Parpadea de nuevo.

**0:00:29 - 0:00:30:** Parpadea dos veces.

**0:00:30 - 0:00:31:** Realiza movimientos oculares siguiendo los movimientos del bailarín.

**0:00:31 - 0:00:32:** Parpadea.

**0:00:32 - 0:00:33:** Sigue al bailarín con la mirada y asiente con la cabeza como validando el baile del B-Boy.



**0:00:33 - 0:00:34:** Continúa asintiendo con la cabeza.

**0:00:34 - 0:00:35:** Mantiene su mirada fija hacia el bailarín hasta el segundo siguiente.

**0:00:36 - 0:00:37:** Cambia sus expresiones faciales a subiendo sus cejas entrecerrando los ojos, bajando sus comisuras y subiendo su labio inferior. Mantiene esta expresión hasta el segundo 0:00:40 pero va en disminución la intensidad de su expresión. Aquí es donde que pudo haber tenido el punctum, pues es la expresión más intensa y duradera en toda la ejecución dancística.

**0:00:39 - 0:00:40:** En este lapso se desprende la caja de luz. Esta cubría la luz que apuntaba hacia la espectadora.

**0:00:40 - 0:00:41:** Voltea a ver hacia su derecha, se asume que es como avisando de alguna forma que la caja de luz, se había desprendido y entrecierra los ojos, sus expresiones faciales denotan incomodidad ante los destellos de luz en su rostro.

**0:00:41 - 0:00:42:** Parpadea y entrecierra sus ojos con incomodidad.

**0:00:42 - 0:00:43:** Continúa con la mirada fija y mueve un poco su cabeza hacia su derecha y aprieta sus labios.

**0:00:43 - 0:00:44:** Continua presionando sus labios y viendo fijamente al espectador.

**0:00:44 - 0:00:45:** Abre su boca y saca su lengua un poco como para humedecer sus labios y parpadea.

**0:00:45 - 0:00:46:** Deja entreabierta su boca y ve al bailarín con los ojos entrecerrados. Claramente se puede apreciar que la espectadora no está del todo cómoda, pues no es una expresión facial que mantuviera con normalidad.

**0:00:46 - 0:00:47:** Sigue con la mirada y los ojos entrecerrados al bailarín hasta el segundo 0:00:50.

**0:00:50 - 0:00:51:** Continúa viendo al bailarín mientras se puede apreciar que mueve su lengua dentro de su boca pues está continua abierta. La espectadora se mantiene de esta forma hasta el segundo 0:00:53.

**0:00:53 - 0:00:54:** Parpadea y continua boquiabierta.

**0:00:54 - 0:00:55:** Parpadea una vez más y cierra su boca.

**0:00:55 - 0:00:56:** La espectadora continúa viendo el espectáculo, pero esta vez ya no con tanta incomodidad por el incidente con la luz, hasta el segundo 0:00:57.

**0:00:57 - 0:00:58:** Vuelve a abrir un poco su boca y continua así hasta el segundo 0:01:17.

**0:00:59 - 0:01:00:** Asiente un poco con la cabeza.

**0:01:01 - 0:01:02:** Entrecierra un poco sus ojos.

**0:01:03 - 0:01:04:** Parpadea.

**0:01:05 - 0:01:06:** Parpadea y hace levemente su cabeza hacia atrás como levantando la mirada.

**0:01:06 - 0:01:07:** Continúa haciendo hacia atrás su cabeza hasta estar erguida.

**0:01:07 - 0:01:08:** Baja su cabeza un poco como siguiendo los pasos efectuados por el bailarín.

**0:01:08 - 0:01:09:** Realiza únicamente movimientos oculares viendo fijamente al bailarín hasta el segundo 0:01:15.

**0:01:15 - 0:01:16:** Parpadea.

**0:01:16 - 0:01:17:** Levanta la mirada.

**0:01:17 - 0:01:18:** Nuevamente parpadea y cierra su boca.

**0:01:18 - 0:01:19:** Se ve como si tragara saliva y se mueve un poco hacia su lado derecho. Este movimiento pudo haberlo efectuado por haz luminoso que permanentemente quedó dirigido hacia a su rostro.

**0:01:19 - 0:01:20:** Sigue los movimientos del bailarín con sus ojos hasta el segundo 0:01:24.

**0:01:24 - 0:01:25:** Estira su cuello y voltea hacia su derecha con mayor intensidad para ver al bailarín y abre un poco su boca.

**0:01:25 - 0:01:26:** Relaja su cuello y continúa con la boca abierta.

**0:01:26 - 0:01:27:** Sigue con la mirada al bailarín.

**0:01:27 - 0:01:28:** Parpadea.

**0:01:28 - 0:01:29:** Mueve su cabeza para atrás y continúa con la boca un poco abierta.

**0:01:29 - 0:01:30:** Cierra su boca entre sonriendo, bajando sus comisuras, y apretando ambos labios. A su vez asiente con la cabeza. Sus comisuras bajan y levanta su labio inferior, y sus ojos voltean a ver hacia su izquierda.

**0:01:30 - 0:01:31:** Continúa viendo hacia la izquierda aplaude y se pone erguida. Parpadea, continúa aplaudiendo y regresa su rostro al frente.

La presentación ha concluido.

### **3. Pragmática del Juego Corporal**

Para medir la variedad de movimientos ejecutados por los bailarines se utilizó la Pragmática del Juego Corporal (de ahora en adelante PJC) propuesta por Pavis, donde se describen con mayor tecnicidad los movimientos ejecutados en el espectáculo. Esto complementará a los anteriores análisis. En este se juzgó la adecuada ejecución de ambos representantes de la cultura del Hip Hop.

#### **A. New Style**

##### **1. “La extensión y la diversificación del campo de visibilidad corporal:**

En el caso de la bailarina de New Style dejó a la vista sus brazos y parte de sus costados y espalda. Su ropa holgada cubría la parte de su abdomen por lo que no se puede apreciar si ésta realizó alguna respiración abdominal o algún movimiento que ejerza.

Ella utilizó un pantalón oscuro muy pegado al cuerpo, lo que permitió apreciar los movimientos realizados aunque no se apreciaba (en su totalidad) los movimientos ejecutados.

Otro elemento que generó ruido visual en la interpretación de la bailarina fue el cabello suelto pues en momentos escondió expresiones faciales y hasta cierto punto incomodó a la bailarina, pues perdió contacto visual con la espectadora. Para fines de esta investigación, su cabello pudo haber estado peinado de otra manera para poder apreciar las expresiones faciales de la bailarina.

**2. La orientación o disposición de los lados corporales en relación con el espacio escénico y con el público:**

El New Style, a diferencia de un baile contemporáneo, lo que busca es bailar hacia la audiencia, muy rara vez se realiza algún movimiento hacia atrás que no sea enfocado para una transmisión de información específica, hacia el espectador. En el baile contemporáneo, dependiendo de la técnica que se emplee, no existe un único punto a donde dirigir la danza, pues esta es más libre, ya que puede interpretarse hacia cualquier lado y basta la expresión completa del cuerpo, más que el goce del espectador, como primer plano.

En tanto en el caso de esta bailarina, realizó pasos de perfil, dorso, y de espaldas al público, pero con el afán de mostrarle su espalda... no con intención de realizar un paso libre, sin importar la dirección, sino más bien para exponer ciertas partes de su cuerpo, pues son las que están expresando el mensaje.

Por ello, es válido calificar como satisfactoria la orientación de la bailarina pues aunque no llenó todas las expectativas en el uso total del espacio escénico, cumplió las bases elementales del estilo New Style.

**3. Las posturas:**

En ciertos puntos de la coreografía tuvo desplazamientos que pudieron ser más precisos para ser calificados como excelentes. El manejo corporal de la bailarina fue profesional y se puede calificar como satisfactorio el uso de las posturas de su estilo de baile.

**4. Las actitudes:**

Los desfases que presenta la bailarina en cuanto a actitudes son mínimos y no afectan al resultado final del espectáculo. Es necesario tomar en cuenta que, por ser un espectáculo único, al no tener un punto de comparación entre dos espectáculos no se puede identificar del todo si un paso fue ejecutado correctamente o si la intencionalidad es la adecuada, según lo montado por el coreógrafo.

**5. Los desplazamientos o modalidades de la dinámica de ocupación del espacio escénico:**

La chica fue asertiva con los pasos ejecutados, aunque según algunos comentarios de los especialistas y la percepción del autor de la presente, faltó un poco más de desplazamiento escénico. Es necesario aclarar que el New Style en ningún momento es un baile improvisado, por lo que si el coreógrafo no lo hizo al diseñar la coreografía en el escenario, esta no la alteró para llenar los espacios en el espectáculo. Este es un baile rígido en cuanto a alteraciones, sigue una línea, que si el coreógrafo no tenía los datos del tamaño de lugar o de los objetos que estarían en la puesta de escena, sería imposible que cambiarlo a la hora de presentarse... no estaría siendo fiel al mismo.

**6. Las mímicas en tanto que expresividad visible del cuerpo:**

Es difícil calificar esta área pues como se ha mencionado con anterioridad, el diseñador del espectáculo puede coreografiar expresiones faciales si la coreografía lo amerita, de lo contrario puede hacer caso omiso y generalmente el bailarín opta por mantener una sonrisa en el desarrollo de la danza.

En el caso de la bailarina aplicó la sonrisa, pero para el autor de la presente investigación, la bailarina podría haberle impreso un estilo propio, con expresiones faciales peculiares. Según la evolución del Hip Hop de los últimos años en Guatemala, esto puede darle un componente extra y no es considerado como una alteración en la coreografía.

**7. La vocalidad:**

Fue nula en la ejecución dancística.

**8. Los efectos del cuerpo:**

Este baile creó efectos positivos y agradables para todos los SI principalmente para la espectadora. Sánchez, como espectadora, realizó diversos comentarios que mencionaba haber disfrutado el espectáculo.

**9. La propiocepción del espectador:**

En el caso de la bailarina, la clase de vínculo que obtuvo con la espectadora fue de empatía, por lo que las sonrisas eran parte de ese vínculo y reacciones además de las muestras de admiración por parte de la espectadora.

## **B. B-Boy**

### **1. La extensión y la diversificación del campo de visibilidad corporal:**

En el caso del bailarín de B-Boy dejó a la vista sus brazos y al igual que la bailarina de New Style, vistió ropa holgada. Su abdomen no se pudo apreciar del todo, sus movimientos dorsales, abdominales, hombros espalda, bíceps y tríceps, tampoco. En el caso del B-Boy hubiese sido interesante ver los músculos que debe apretar para lograr realizar ciertas dificultosas acrobacias.

Por otro lado, su pantalón fue estilo pachuco, posiblemente no era el indicado para poder captar de la mejor manera la “extensión” en este baile. Cabe aclarar que la vestimenta es la correcta pues es el vestuario que utiliza un hiphoper pero en cuanto al análisis, es difícil expresar si afecta en cuanto a análisis.

### **2. La orientación o disposición de los lados corporales en relación con el espacio escénico y con el público:**

En este caso el B-Boy es un baile que se realiza para un público, que generalmente se encuentra al frente, pero por sus raíces callejeras, puede verse desde cualquier ángulo y no siempre tiene un “frente” para ver como lo hace el espectador tradicional.

En el caso del bailarín, jugó muy bien con los ángulos de su cuerpo mostrando su arte desde diversas perspectivas hacia el público. Sus acrobacias se apreciaron plenamente.

La única falla que se le atribuye al bailarín fue hacia el final, donde debía deslizarse al frente para terminar de cara a la espectadora y se desvió hacia la derecha de la espectadora finalizando su presentación de



espaldas. El danzante se vio en la necesidad de corregir su error, girando hacia la espectadora y agradeciendo... como parte de la coreografía.

### **3. Las posturas:**

Este bailarín cumplió en cuanto a posturas en su totalidad, pues su ejecución dancística tuvo diversas posiciones que -además de ser agradables a la vista- daban fuerza a la presentación y mantuvieron atenta a la audiencia.

### **4. Las actitudes:**

Una de las características del Hip Hop es que tiene un alto grado de libertad de movimientos y en el caso del B-Boy es muy notorio, pues pueden hacer el mismo paso varias veces, pero cada bailarín le impregna un estilo propio, lo cual enriquece el proceso dancístico. Los desfases que pudo presentar el B-Boy no alteraron el resultado final, y bien podría decirse que se puede incrementar la plusvalía artística, solo si hubieran sido realizados a la perfección.

### **5. Los desplazamientos o modalidades de la dinámica de ocupación del espacio escénico:**

Manejó muy bien su espacio en cuanto al entorno al que estuvo expuesto: un lugar donde está rodeado de cámaras, iluminación, público, especialistas, entre otras. Por otra parte, su desenvolvimiento fue incrementando durante la presentación y el desplazamiento fue aceptable, pues él tuvo la libertad de moverse en todo el escenario y a penas se limitó un poco.

### **6. Las mímicas en tanto que expresividad visible del cuerpo:**

Su expresividad en cuanto al manejo de su cuerpo es admirable pues el bailarín demostró control en acrobacias de alta complejidad, por otro lado

sus expresiones faciales fueron limitadas. Su comunicación no fue gestual, él se dedicó a mostrar su danza y transmitir mensajes a través de ella. Hubo poca expresividad facial, muy poca.

**7. La vocalidad:**

Fue nula en la ejecución dancística.

**8. Los efectos del cuerpo:**

Este baile creó efectos positivos en cuanto a energía, fuerza, velocidad, destrezas valoradas por los SI. El bailarín también logró romper prejuicios y demostrar su talento.

**9. La propiocepción del espectador:**

En el caso del bailarín, no logró crear un vínculo fuerte, pero si generó admiración. Los Si se sintieron involucrados con el show del B-Boy por el bombardeo de mensajes inusuales, en cuanto a elementos de danza, que presentó hacia la audiencia.

## VI. CONCLUSIONES

El Hip Hop, desde sus raíces con los MC y rappers, los DJ's, los grafiteros y los bailarines, implica una extensa gama de elementos de comunicación por medio de numerosas y riquísimas expresiones simbólicas. Este trabajo demuestra la abundancia comunicacional que genera la danza, específicamente el Hip Hop, con los estilos New Style y B-Boy, partiendo del hecho que el cuerpo humano es capaz de expresar múltiples emociones... sin el uso de ni una sola palabra.

Como primera instancia, la comunicación dancística que presenta tan rica cultura, puede ser no verbal y en algunos casos es posible verbalizarse para proporcionarle un valor adicional a la expresión simbólica que es emitida en total libertad. La expresión no verbal requiere de una codificación y decodificación compleja que necesita de muchísimo conocimiento para poder ser comprendida con propiedad, pero el perceptor puede captar y recibir esos sentimientos y emociones emergentes y apropiarse de ellos para gozar y disfrutar del espectáculo que se le presenta.

La interpretación de esta danza contemporánea, no tradicional, puede variar en algunos casos (según los elementos comunicacionales transmitidos) basado en movimientos corporales que el bailarín ejecuta y se agregan las situaciones-experiencias anteriores a las que los sujetos involucrados hayan estado expuestos, como mencionaba, en cuanto a subjetividad, el semiólogo francés Patrice Pavis, quien es el inspirador de este trabajo.

Por otro lado, se confirma que los mensajes dancísticos, por su complejidad simbólica, requieren de diversos tiempos para ser creados, codificados, emitidos, captados y posteriormente para que la audiencia se apropie de ellos. Este proceso puede ser muy variado, pues sus posibilidades son infinitas y pueden ser disímiles... conforme el hecho dancístico al que esté siendo expuesta la

conurrencia. El arte en general y el baile, en particular, es polisémico, como se ha notado en esta experiencia.

El presente análisis ratificó que este tipo de eventos además de darle un valor adicional a los sujetos involucrados, logra reunirlos y desligarlos de su realidad habitual, para trasladarlos a un espacio artístico de música y movimientos corporales de alta significación contemporánea de corte urbano.

Una de las limitantes durante la investigación fue la propia incapacidad del ser humano para exteriorizar, mediante las palabras, sus percepciones de este y cualquier otro hecho artístico. El fenómeno de trasladar los códigos de evento de danza a otra codificación por medio de lo que observan los ojos, al sistema de signos del lenguaje escrito, se registró (no con dificultad) por los sujetos que colaboraron en este trabajo. Desde una presentación dancística, como esta, brotaron sentimientos y percepciones que no pudieron ser nombrados en su totalidad... pero son distinguidos internamente tanto por el emisor como el receptor, en este caso por los implicados en el presente acto comunicativo. Muchos sentimientos ocultos y desconocidos, casi innombrables, pueden surgir de la nada, al estar expuestos en ese “ente vivo” que representa la danza, la cual se percibe como una manifestación artística. Este hecho de arte que cobró vida en el cuerpo de un hombre joven o en los graciosos movimientos corporales de una joven mujer, frente a ojos expectantes y asombrados. Indudablemente fue inolvidable y una experiencia única.

Con este ejercicio se logra establecer que cada uno de los estilos dancísticos de la cultura del Hip Hop transmite mensajes distintos, los cuales, pese a todo, no cambian, pues se mantienen fieles a su esquema original. Esto se podría entender como exigirle a la música *blues* que presentara elementos de alegría, lo que no es parte de su esencia.

El New Style se puede calificar como un baile transmisor de alegría, energía positiva, fuerza, entusiasmo, pues desde sus inicios fue creado para el entretenimiento de las masas. El goce de la bailarina es puro, ya que se ve impulsada por la aprobación de la audiencia y puede considerarse a este estilo “muy comercial”. Este baile es popular para personas de clases medias y medias-altas y las pertenecientes a las capas altas de la sociedad, a quienes gusta mucho.

Por otro lado el bailarín de B-Boy, por ser un baile callejero y hasta cierto punto para personas de bajos recursos, se caracteriza la transmisión espontánea de su talento, que buscó apropiarse del espacio concedido. El baile causa principalmente admiración y sorpresa por la dificultad corporal que implican los movimientos dancísticos propios del estilo. El bailarín, a diferencia del New Style, baila especialmente para él, compartiendo un poco de su esencia hiphopera con la audiencia. No hay que olvidar que este estilo de danza se popularizó buscando alejar a la juventud de los barrios norteamericanos de las pandillas y canalizar la ira reprimida de los individuos que residían en lugares marginales, como los güetos. En Guatemala, este baile es principalmente popular entre personas de recursos limitados, que viven en los barrios populares y hasta en asentamientos urbanos periféricos.

Ambos bailes tiene un grupo objetivo distinto, y por ende dirigen sus manifestaciones creativas a quienes gustan de sus expresiones artísticas peculiares. En tanto, se deduce que el vínculo emotivo puede solidificarse mayormente si se pertenece a ese grupo social que distingue a la audiencia. Ambos convergen en la necesidad de expresión artístico-juvenil y su funcionalidad no es simplemente liberar, por medio de su cuerpo, distintos mensajes que desean ser recibidos por un grupo social. Los dos estilos forman parte del fenómeno urbano posmoderno y pese a su origen fue en la cultura norteamericana juvenil...

lograb impregnar, como un tatuaje contemporáneo, el sello personal en la expresión artística de la cultura hiphopera.

Uno de los principales aportes de la presente investigación fue la propuesta de un método innovador, para someter a un riguroso análisis, cualquier esquema básico de comunicación, en especial aquellos de corte artísticos. Este consistió en examinar el ejercicio inconsciente realizado por el emisor para crear un mensaje, basado en sistematizar lo que se puede llamar “encapsular” sus ideas... para ser enviadas posteriormente al receptor. Se plantea la posibilidad de crear nuevos métodos de comunicación al conocer y discernir todos los elementos que se envían en un mensaje, que se definirán como la “Kapsula” que finalmente permiten emitir un mensaje con mayor receptibilidad para el destinatario. Este es un concepto propio, desarrollado a propósito de esta investigación, descubierta en el caminar del presente trabajo.

Se puede confirmar con esta investigación que la comunicación aún tiene senderos muy amplios por recorrer, pues existen muchos canales inexplorados por los hombres. Estos generalmente reciben el nombre de “comunicación no convencional” pues el ser humano crea con frecuencia nuevas vías y muchas son inconscientes. Así le sucedió al autor del presente trabajo.

Esta investigación llenó varios objetivos personales, cumplir una función pedagógica fue el primero. Las otras metas planteadas eran crear novedosas herramientas para personas interesadas en unir la ciencia semiótica y el arte, a través de la teoría y la práctica. También se promovió el conocimiento del hecho artístico de una danza considerada callejera, así como la difusión de la cultura del Hip Hop e introducirla al mundo académico. Este material puede ser de apoyo para futuras generaciones de investigadores

## VII. RECOMENDACIONES

- Poner una cámara detrás del espectador para captar con mayor precisión el hecho artístico que el espectador presencié. Esto dará un mayor panorama para el investigador sobre la apreciación del espectador ayudando a reconstruir mejor el espectáculo. Por otro lado, se recomienda el uso de una cámara móvil que capte -desde un ángulo donde no distraiga al espectador- para grabar expresiones faciales del bailarín. Si este es divisado por el espectador puede afectar el desempeño del estudio a realizar.
- Examinar las cámaras con precisión pues pueden haber percances al activarlas incorrectamente, tal como ocurrió con la cámara número 5 o bien no enfocarlas en el punto adecuado. Es recomendable utilizar un ayudante por cámara al iniciar la grabación, el cual esté únicamente pendiente de dicho artefacto.
- Como punto de interés para futuras investigaciones se recomienda realizar dos shows con espectadores diferentes para ver y comparar las reacciones de ambos espectadores, las notas de los especialistas y el desempeño de ambos bailarines.
- Es de suma importancia establecer un mayor tiempo para la apreciación del espectáculo. Esto facilitará a los bailarines para la transición de símbolos dancísticos que generen un vínculo mayor al espectador. El tiempo recomendado para esta ejecución es de 2:00 minutos mínimo y 2:30 máximo. Este parámetro se debe a que, al llegar al minuto 3, se expone al espectador ante una infinita cantidad de mensajes y este puede divagar y perder el foco de atención deseado para este tipo de análisis.

- Para potencializar la apreciación de los hechos artísticos, el espectador debe poseer una visión integral sobre los sucesos del espectáculo, en especial en la danza. Esto es también recomendado por el semiólogo francés Patrice Pavis.
- Los comunicadores pueden continuar en esta línea de investigación, pues se abren nuevas vertientes de información, principalmente en cuanto al análisis semiótico de los espectáculos.



## VIII. Referencias Bibliográficas

- Academia Berceo Salamanca (2013). Tener doble sentido “lengua con doble sentido”. Consultado (24/5/2014), en la página web BERCEO: [http://berceo-salamanca-spanish-courses.blogspot.com/2013\\_03\\_01\\_archive.html](http://berceo-salamanca-spanish-courses.blogspot.com/2013_03_01_archive.html)
- Admin (2013). Tattoos: Vivencias a flor de piel (parte 1). Consultado (24/5/2014), en la página web Hip Hop Life: [http://hiphoplifemag.es/2013/09/especial-tattoos-vivencias-a-flor-de-piel-parte-i-especial/#.U4BRe\\_I5OSr](http://hiphoplifemag.es/2013/09/especial-tattoos-vivencias-a-flor-de-piel-parte-i-especial/#.U4BRe_I5OSr)
- Alka!! (2010). Elementos Del Hip Hop. Visitado por última vez (24/5/2014), en la página web Hip Hop Cultura: <http://www.hiphopcultura.com.ar/2010/06/elementos-del-hip-hop.html>
- Ascho3. (2011). Hip-hop: Breaking it down (Part 2). Consultado (24/5/2014), en la página web Dance in Real Life: <http://ascho3.wordpress.com/tag/clowning/>
- Barreto, B. (2011). Realizaran festival de Hip Hop dirigido a mujeres. Consultado (23/5/2014), en la página web Prensa Libre: [http://www.prensalibre.com.gt/noticias/comunitario/Guatemala-hip\\_hop-festival-contr-la-violencia-0-593340905.html](http://www.prensalibre.com.gt/noticias/comunitario/Guatemala-hip_hop-festival-contr-la-violencia-0-593340905.html)
- Barrios, J. (2012) El hip-hop en Guatemala, desde la óptica de Mr. Fer. Consultado (23/5/2014), en la página web Publicogt.com: <http://publicogt.com/2012/01/19/el-hip-hop-en-guatemala-desde-la-optica-de-mr-fer/>
- Barthes, R. (2007). *El imperio de los signos*. Seix Barral, Barcelona.
- Beat Dance School (2010). Estilos Unidos Al Hip Hop. Consultado (24/5/2014), en la página web BEAT DANCE SCHOOL: <http://beatdanceschool.jimdo.com/tus-clases/estilos-del-hip-hop/>
- Bernal, C. A. (2006). *Metodología de la Investigación* (Segunda edición ed.). Mexico: PEARSONEDUCACIÓN. <http://dx.doi.org/9702606454>
- Camilletti, A. E. (2011). *Tipos de graffiti* [Power Point]. Consultado (2/3/2015): <http://www.slideshare.net/aliedit/tipos-de-graffiti-9214798#>

- Casassus, A. (2010). *La subcultura del hip hop en la colectividad boliviana en Buenos Aires* [PDF]. Consultado (2/3/2015): <http://190.220.3.38:8080/jspui/bitstream/10908/865/1/%5BP%5D%5BW%5D%20M.%20Per.%20Aneris%20Casassus.pdf>
- Cobley, P, y Jansz, L. (2004). *Semiótica para principiantes*. Buenos Aires, Argentina. Longseller. Consultado (2/3/2015): [http://semioticaii.files.wordpress.com/2009/08/semiotica\\_para\\_principiantes.pdf](http://semioticaii.files.wordpress.com/2009/08/semiotica_para_principiantes.pdf)
- Dance Channel TV. (2009). *Tommy the Clown* [Video]. T Consultado (3/3/2015): <http://www.youtube.com/watch?v=2qph4EkBrOg#t=11>
- Dance Channel TV. (2009). *Tommy the Clown* [Video]. Consultado (3/3/2015): <http://www.youtube.com/watch?v=2qph4EkBrOg>
- Daychak, A. (28/11/2014). *The many benefits of hip hop classes*. Consultado (20/7/2015) en la página web: <http://www.performingdancearts.ca/benefits-of-hip-hop-classes>.
- DS2DIO. (2012). *tWitch's Guide to Popping - A DS2DIO 360 Dance Tutorial!* [Video]. Consultado (3/3/2015): <http://www.youtube.com/watch?v=1DV9KsXYTis>
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Madrid.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona, España. Lumen S.A. <http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20pdf%20de%20trabajo%20umsh/li bros/6928335-Eco-Umberto-Tratado-de-Semiotica-General-01.pdf>
- encyclo.co.uk. (2014). *Choregos*. Consultado (3/3/2015), en la página web: <http://www.encyclo.co.uk/> website: <http://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Choregos>
- Ference Isaacs. (2012). *Tight Eyez explains what KRUMP is and what it means to him...Powerful stuff !* [Video]. Consultado (2/03/2015): <http://www.youtube.com/watch?v=9BtXvJxxs00>
- Fernández, J. A. (2010). *Las culturas híbridas y Nestor Garci?a Canclini* [Video]. Consultado (2/03/2015): <https://www.youtube.com/watch?v=6wRpKLzpXGg>

- Flores, M. (2005). *¿Qué es y cómo funciona la semiótica?* [PDF] Consultado (15/11/2014).
- Garcés Montoya, &, Tamayo, P. A., & Medina Holguín, J. D. (2006). *COMO UN TATUAJE... IDENTIDAD y TERRITORIOS EN LA CULTURA HIPHOP DE MEDELLÍN* [PDF]. (20/11/2014): <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/educacionfisicaydeporte/article/viewFile/3088/2852>
- González, C. (2008) Al ritmo del baile callejero. Consultado (20/7/2015) en la página web puntovital: <http://www.puntovital.cl/en/forma/breakdance.htm>
- Herrera Beltrán, F. (s.f.). Danza [PDF]. Consultado (24/5/2014): [http://www.telebachilleratozonaveracruz.com/manual\\_danza.pdf](http://www.telebachilleratozonaveracruz.com/manual_danza.pdf)
- HHGroups. (2005). Cultura del Hip Hop. Consultado (8/5/2014), en la página web HHGroups: <http://www.hhgroups.com/editorial-hiphop/personales/cultura-del-hip-hop-5218/>
- Hip Hop Unite. (2012). Hip Hop Styles. Consultado (24/5/2014), en la página web Hip Hop Unite: <http://www.hiphopunite.com/index-styles.html>
- Hiphopcultura. (2008). 4 ELEMENTOS DE LA CULTURA HIPHOP. Consultado (24/5/2014), en la página web Blogdiario.com: <http://hiphopcultura.blogdiario.com/1199740260/4-elementos-de-la-cultura-hiphop/>
- Holman, M. (1980). Locking and Popping (Electric Boogie). Consultado (24/5/2014), en la página web Hip Hop Network: <http://www.hiphop-network.com/articles/bboyarticles/popinelectricboogie2.asp>
- iicab (s.f.) Investigación cualitativa. [PDF]. Consultado (4/3/2015): <http://www.iicab.org.bo/Docs/doctorado/dip3version/M2-3raV-DrErichar/investigacion-cualitativa.pdf>
- Las Vegas Weekly Staff. (2013). CANADA REIGNS AT THE 2013 WORLD HIP HOP DANCE CHAMPIONSHIPS. Consultado (23/5/2014), en la página web Las Vegas Weekly: <http://www.lasvegasweekly.com/ae/2013/aug/12/canada-reigns-2013-world-hip-hop-dance-championshi/>
- Leonardo, J. R. (2010). Empieza el V Festival Revolución Hip Hop. Consultado (8/5/2014), en la página web Prensa Libre:

[http://test.prensalibre.com/noticias/Empieza-Festival-Revolucion-Hip-Hop\\_0\\_383361685.html](http://test.prensalibre.com/noticias/Empieza-Festival-Revolucion-Hip-Hop_0_383361685.html)

- LENWADURA. (2008). Krumping&Clowning Dance "El nuevo baile de las calles". Consultado (24/5/2014), en la página web LWA 2H BLOG: <http://lenwadura.blogspot.com/2008/08/krumping-clowning-dance-el-nuevo-baile.html>
- Madrigal Jiménez, M. A. (2005). *Representación Social del Tatuaje en Jóvenes Tatuados entre 18 y 25 Años de Edad*. [PDF]. Consultado (16/8/2014) <http://www.ilustrados.com/documentos/jovenes-tatuados-19112010.pdf>
- Makofsky, N. (s.f.). Historia de la danza hip-hop (M. Caballero, Ed.). Visitado por última vez (24/5/2014), en la página web: [http://www.ehowenespanol.com/historia-danza-hiphop-sobre\\_94359/](http://www.ehowenespanol.com/historia-danza-hiphop-sobre_94359/)
- Marco, E. (2007). 9788480199599: *MANUAL DE HIP-HOP Y FUNK*. PAIDOTRIBO.
- Marcos, I. (2010). *EstilOs de BaiLes Hip Hop*. Consultado (24/5/2014), en la página web STUDIISALAMANTINI: [http://diarium.usal.es/isa\\_marcos/2010/11/02/estilos-de-bailes-hip-hop/](http://diarium.usal.es/isa_marcos/2010/11/02/estilos-de-bailes-hip-hop/)
- Martínez, L. (2013). ¿Qué es el hip hop? Consultado (6/3/2014), en la página web MuyInteresante: <http://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/que-es-el-hip-hop-871377255918>
- Minetti, M. M., & Román, C. R. (2009). *CULTURAS JUVENILES: PRÁCTICAS DE HIP HOP EN LA CIUDAD DE LA PLATA* [PDF]. Consultado (24/5/2014): <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/831/732>
- Molina, M. (2013). Campeón mundial de hip hop está en el país para inspirar a jóvenes. Consultado (23/5/2014), en la página web La Nación: [http://www.nacion.com/archivo/Campeon-mundial-inspirar-jovenes-ticos\\_0\\_1326867358.html](http://www.nacion.com/archivo/Campeon-mundial-inspirar-jovenes-ticos_0_1326867358.html)
- Montoya, E. (2002). *Graffiti Hip Hop: una plaga de artistas* [PDF]. Consultado (24/5/2014):

<http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0202230361A/23965>

- Mora, M. (Trans.). (2009). PatricePavis: "El público también debe aprender a mirar un espectáculo". Consultado (29/5/2014), en la página web Facultad de Artes Universidad de Chile:  
<http://www.artes.uchile.cl/noticias/50137/pavis-el-publico-tambien-debe-aprender-a-mirar-un-espectaculo>
- Pardo, J. M. (2011). HIP HOP / NEW STYLE. Consultado (8/5/2014), en la página web Cultura y Hip Hop:  
<http://culturayhiphop.blogspot.com/2011/02/el-new-style.html>
- Paredes, E., Gamarro, U., & Ixcot, A. (2012). *Utilizan el hip-hop para apartar a la juventud de la violencia* [Video]. Consultado (24/5/2014):  
<http://www.youtube.com/watch?v=KENQ-iD978o#t=16>
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine* (Vols. Volumen 41 de Paidós Empresa) (E. F. González, Trans.). Editorial Paidós. <http://dx.doi.org/8449309786>
- Pérez Joachin, M. T. (2010). *La Batalla del Año: un cambio de dirección*. Universidad Rafael Landívar, Guatemala, Guatemala.
- Pérez Joaquín, M. T. (2010). <i>Chapin Crew</i>, rumbo a competencia regional. Consultado (23/5/2014), en la página web Siglo 21:  
<http://m.s21.com.gt/node/16246>
- Pillai, S. (1999). Hip Hop Guayaquil: Culturas viajeras e identidades locales [PDF]. Consultado (18/2/2015):  
[http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/28\(3\)/485.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/28(3)/485.pdf)
- Radio Policy. (2009). Turntablism and Audio Art Study 2009. Consultado (24/5/2014), en la página web Canadian Radio-television and Telecommunications Commission:  
<http://www.crtc.gc.ca/eng/publications/reports/radio/rp0905.htm#a>
- Real Academia Española. (2001) *Diccionario de la Lengua Española* (22nd ed.). ESPASA.

- Reyes Sánchez., F. (2012). *Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana* [PDF]. Consultado (18/2/2015): <http://www.injuve.es/sites/default/files/2012/44/publicaciones/revista-78-capitulo-8.pdf>
  
- Rojas Valenzuela, N. A. (2012). *Subculturas Juveniles: "Una aproximación al Hip Hop y al StraightEdge en la ciudad de Santiago"* [PDF]. Consultado (18/2/2015): <http://www.slideshare.net/nxdelfuego/tesis-hip-hop-chile>
  
- Romanillos, T. (s.f.). Punctum [Blog]. Consultado (20/3/2015): En el Blog Punctum: <http://teresa-romanillos.blogspot.com/p/apuntes-de-roland-barthes.html>
  
- Rosa, C. (2007). La Cultura RAP: Comunicación y lenguaje de los Bordes. Visitado por última vez (27/2/2015), en la página web Culturas Populares: <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/rosa1.htm>
  
- Salazar, A. (2003). La Danza y el Ballet. <http://dx.doi.org/9788437505428>
  
- Schoo, E. (2009). Los gestos, mensajes por descifrar. Consultado (29/5/2014), en la página web La Nación website: <http://www.lanacion.com.ar/1086351-los-gestos-mensajes-por-descifrar>
  
- Schwartz, C. (2013). Graffiti Artist Taki 183 Captivated New York Decades Before Banksy. Consultado (24/5/2014), en la página web Huffpost Arts & Culture: [http://www.huffingtonpost.com/2013/10/24/taki-183\\_n\\_4152645.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/10/24/taki-183_n_4152645.html)
  
- Sierra, J. (s.f.). Hip hop para niños. Consultado (8/5/2014), en la página web El Periódico: <http://www.elperiodico.com.gt/es/20140110/lacolumna/240709/>
  
- The Lockers. (s.f.). The Lockers History. Consultado (24/5/2014), en la página web The Lockers: <http://www.thelockersdance.com/main.html>
  
- Trejo, S (14/10/2011). El hip-hop es más que un simple *baile*. Consultado (20/7/2015) en la página web [blogspot.com: http://beneficiosdelbaile.blogspot.com/2011/10/es-el-hip-hop-mas-que-un-simple-baile.html](http://beneficiosdelbaile.blogspot.com/2011/10/es-el-hip-hop-mas-que-un-simple-baile.html)

- Ulyses62. (2009). El Ghetto de Varsovia. Consultado (27/2/2015), en la página web: <http://www.lasegundaguerra.com/viewtopic.php?t=2165>
- Urquijo, A. A., & Caicedo, M. M. (2000). Nacidos para la batalla [PDF]. Consultado (18/2/2015): [http://www.ucentral.edu.co/images/editorial/nomadas/docs/nomadas\\_13\\_5\\_nacidos.PDF](http://www.ucentral.edu.co/images/editorial/nomadas/docs/nomadas_13_5_nacidos.PDF)
- Vargas R. (s.f.) El Hip Hop desde la perspectiva de los Estudios Culturales, Ensayo, Consultado (20/7/2015) en la página web: [http://www.academia.edu/1088640/El\\_Hip\\_Hop\\_en\\_Guatemala\\_desde\\_la\\_perspectiva\\_de\\_los\\_Estudios\\_Culturales](http://www.academia.edu/1088640/El_Hip_Hop_en_Guatemala_desde_la_perspectiva_de_los_Estudios_Culturales)
- Vidales, C. (2010). Semiótica y Teoría de la Comunicación. Monterrey, México. Colección Altos Estudios. [PDF] Consultado (29/5/2014): [http://www.razonypalabra.org.mx/publicaciones/Carlos\\_Vidales/Carlos%20Vidales.%20Semiotica%20y%20teoria%20de%20la%20comunicacion.%20Tom%20l.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/publicaciones/Carlos_Vidales/Carlos%20Vidales.%20Semiotica%20y%20teoria%20de%20la%20comunicacion.%20Tom%20l.pdf)
- Visnuh. (2011). ¿Qué es ser un buen dj? Consultado (24/5/2014), en la página web Hipersonica: <http://www.hipersonica.com/electronica/que-es-ser-un-buen-dj>
- Widdle, A. (2006). b boy. Consultado (8/5/2014), en la página web Urban Dictionary: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=b+boy>
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos*. Nociones de semiótica general. Ediciones ABYA-YALA. Quito.

## Fotografías

- Alexrebollado. (2011). *Grafiti en una calle de La Plata, Argentina.JPG* [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Grafiti\\_en\\_una\\_calle\\_de\\_La\\_Plata%2C\\_Argentina.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Grafiti_en_una_calle_de_La_Plata%2C_Argentina.JPG)
- AraInfo. (2012). *Block parties* [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): <http://arainfo.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/11/block-parties.jpg>
- Beat Freaks Crew. (2012). [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): <https://www.facebook.com/thebeatfreaks/photos/a.429424773110.226020.43671803110/10150672009493111/?type=3&theater>

- Blacks Watts. (1975). *The Lockers* [Fotografía]. Consultado 7/2/2015: <http://superradnow.files.wordpress.com/2011/12/lockersdancing.jpg>
- Bo Borbye Pedersen, Flickr (2007). *Biz Markie at Amager Bio 1.jpg* [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Biz\\_Markie\\_at\\_Amager\\_Bio\\_1.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Biz_Markie_at_Amager_Bio_1.jpg)
- BritneySpearsVEVO (2009). [Video Clip] *...Baby One More Time*. Consultado (3/3/2015): <https://www.youtube.com/watch?v=C-u5WLJ9Yk4>  
Fotograma tomado de este video, realizado por el autor de este trabajo.
- Caraballo A. R. (2006). Kool DJ Herc at Hot 97's VIP Lounge featuring Busta Rhymes in New York City on June 7th, 2006. [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): [http://es.wikipedia.org/wiki/DJ\\_Kool\\_Herc#mediaviewer/File:Kool\\_Herc.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/DJ_Kool_Herc#mediaviewer/File:Kool_Herc.jpg)
- Chris Kirkman. (2005). *Breakdancer - Faneuil Hall.jpg* [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Breakdancer\\_-\\_Faneuil\\_Hall.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Breakdancer_-_Faneuil_Hall.jpg)
- Getty Images. (2010). *Up to scratch ... turntablists refine their DJ skills*. Autor del artículo: McNamee D. [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): <http://www.theguardian.com/music/2010/jan/11/hey-whats-that-sound-turntablism>
- Jabbawoockeez. (2014). Come with us and you'll be in a world of pure imagination" #PRISM #Luxor #LasVegas [FACEBOOK]. Consultado (7/2/2015): <https://www.facebook.com/Jabbawoockeez/photos/pb.8575300901.-2207520000.1425069828./10152867643740902/?type=3&theater>
- Javijb. (2010). *Se cancela el Hiphop 2Xpress* [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): <http://www.todomusicaelectronica.es/se-cancela-el-hiphop-2xpress/>
- Kambouris, D. (2011). The Hole Presents "The History Of American Graffiti" Book Signing [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): <http://www.zimbio.com/photos/Taki+183/Hole+Presents+History+American+Graffiti+Book/S9GNmiK8HRT>



- Little Shao. (2012). *SDK EUROPE 2012* [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): <http://i1.ytimg.com/vi/LqvXliHj9MA/maxresdefault.jpg>
- Marsiello, A. (s.f.). *TAKI 183* [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): <http://taki183.net/#gallery>
- Marth, A. (2006). *Tatuaje en la espalda* [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): <http://es.wikipedia.org/wiki/Tatuaje#mediaviewer/File:Treetattoo.jpg>
- Consultado: <https://posadaspopping.files.wordpress.com/2012/06/l.jpg>
- Red Bull, & HDEZ, C. (2013). *Los MC E.N.P (izda.) y Rob durante la semifinal de la Red Bull Batalla de Gallos de Barcelona* [Fotografía]. Consultado (7/2/2015): <http://www.20minutos.es/noticia/1786598/0/batalla-de-gallos/semifinales/red-bull/>

# Anexos



## Anexo 1

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
Kenneth AlexanderSchellenger San Juan  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 1- A CUESTIONARIO DE EXPECTATIVAS

**Sujeto de estudio:**

**Especialidad:**

Nombre:

Edad:

1. ¿Cuál es, EN GENERAL, su opinión entorno a los bailarines de Hip Hop?
2. ¿Cuáles son sus expectativas de este espectáculo?
3. ¿Qué le interesa ver en un espectáculo dancístico, como este?
4. ¿Ha asistido a algún espectáculo de Hip Hop en el pasado? Si, No ¿Por qué?
5. ¿En estos momentos goza de un óptimo estado de salud? ¿Su estado de ánimo y emocionalmente?



## Anexo 2

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
Kenneth AlexanderSchellenger San Juan  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 2- A CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre:

Edad:

1. ¿Cuáles eran sus expectativas del espectáculo?
2. ¿Considera que el bailarín durante su presentación ejecutó la danza con fluidez y control del estilo que desarrollo? Si, No ¿Por qué?
3. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó adecuadamente su desplazamiento en el escenario, es decir, se apropió del espacio escénico para la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?
4. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó una expresividad adecuada, es decir, transmitió un mensaje coherente entre su sentimiento y la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?
5. ¿Qué emociones le logró transmitir el bailarín en el espectáculo? Explique su respuesta.
6. Considera que el bailarín durante su presentación creó algún vínculo con el público? Explique su respuesta.
7. Agregue un comentario general a cerca del espectáculo que acaba de presenciar.



### Anexo 3

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

#### Anexo 1- A CUESTIONARIO DE EXPECTATIVAS

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre: María Jimena Sánchez

Edad: 23 años

1. ¿Cuál es, EN GENERAL, su opinión entorno a los bailarines de Hip Hop?  
Son artistas que mediante el baile expresan algún sentimiento. Son personas creativas y talentosas.
2. ¿Cuáles son sus expectativas de este espectáculo?  
Espero ver una buena rutina que sea interesante y alegre. Me gustaría tener otra visión del baile porque no lo conozco mucho.
3. ¿Qué le interesa ver en un espectáculo dancístico, como este?  
Me gusta la agilidad de los bailarines y como estos, a través del baile, expresan sentimientos.
4. ¿Ha asistido a algún espectáculo de Hip Hop en el pasado? Si, No ¿Por qué?  
Estuve en un espectáculo callejero en Los Angeles, California. Los bailarines estaban dando un show gratis y me quedé a verlos.
5. ¿En estos momentos goza de un óptimo estado de salud? ¿Su estado de ánimo y emocionalmente?  
En este momento estoy muy sentimental, estoy de buen humor pero tengo muchas emociones.

me gustó mucho su forma de bailar, tiene un estilo único. El contacto visual que tuvo conmigo me hizo sentirme parte de su baile, tiene mucho carisma y puede asegurar que mantuvo una sonrisa durante todo el baile. Me provocó felicidad y ganas de bailar. Sus movimientos fueron muy buenos. El vestuario ayudó a que se viera mejor, tiene mucho carisma.

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
 FACULTAD DE HUMANIDADES  
 LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 Kenneth Alexander Schellenger San Juan  
 CARNET: 1195810  
 FECHA: 22/04/2015

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Anexo 4

| Pragmática del juego corporal |              |         |           |                |              |           |                    |                              |
|-------------------------------|--------------|---------|-----------|----------------|--------------|-----------|--------------------|------------------------------|
| New Style                     |              |         |           |                |              |           |                    |                              |
| Visibilidad corporal          | Posición A-P | Postura | Actitudes | Desplazamiento | Expresividad | Vocalidad | Efectos Corporales | Propiocepción del espectador |
|                               |              |         |           |                |              |           |                    |                              |

Me encantó el baile, quedé impactada con las habilidades y flexibilidad del bailarín. Sus expresiones faciales demostraron mucha concentración y profesionalismo. Sus movimientos fueron impactantes y bien marcados. Utilizó todo su cuerpo para expresarse. Me sorprendió la forma en que se movía tan rápido sin dejar de marcar ningún paso.

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
 FACULTAD DE HUMANIDADES  
 LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 Kenneth Alexander Schellenger San Juan  
 CARNET: 1195810  
 FECHA: 22/04/2015

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANALISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Anexo 5

| Pragmática del juego corporal |              |         |           |                |              |           |                    |                              |
|-------------------------------|--------------|---------|-----------|----------------|--------------|-----------|--------------------|------------------------------|
| B-Boy / B-Girl                |              |         |           |                |              |           |                    |                              |
| Visibilidad corporal          | Posición A-P | Postura | Actitudes | Desplazamiento | Expresividad | Vocalidad | Efectos Corporales | Propiocepción del espectador |
|                               |              |         |           |                |              |           |                    |                              |



## Anexo 6

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 2- A CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre: María Jimena Sánchez

Edad: 23

1. ¿Cuáles eran sus expectativas del espectáculo?  
Estaba esperando ver un show profesional, observar bailarines con pasos interesantes y buenas coreografías.
2. ¿Considera que el bailarín durante su presentación ejecutó la danza con fluidez y control del estilo que desarrollo? Si, No ¿Por qué?  
Si, ambos bailarines mostraron control, aunque no conozco bien los bailes; pero ambos lo bailaron bien y los pasos fueron fluidos.
3. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó adecuadamente su desplazamiento en el escenario, es decir, se apropió del espacio escénico para la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué? A pesar de que el escenario era pequeño ambos lo utilizaron bien, ambos se sentían cómodos y lo demostraron en el desarrollo del baile.
4. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó una expresividad adecuada, es decir, transmitió un mensaje coherente entre su sentimiento y la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué? Si, los dos demostraron sentimientos durante el baile, ambos disfrutaron su rutina, por esta razón se notó el gozo a la hora de bailar.
5. ¿Qué emociones le logró transmitir el bailarín en el espectáculo? Explique su respuesta.  
Ella estaba siempre sonriendo, esto demuestra que le gusta lo que hace. El me emocionó porque sus pasos fueron muy buenos.
6. ¿Considera que el bailarín durante su presentación creó algún vínculo con el público? Explique su respuesta. Si, ambos hicieron un constante contacto visual que me hizo sentirme parte y cómoda con ellos.
7. Agregue un comentario general a cerca del espectáculo que acaba de presenciar.

No conozco mucho de estos tipos de baile, en realidad es la segunda vez que veo una presentación pero me pareció muy interesante. Estos estilos de baile definitivamente pertenecen a una cultura y mediante los bailes demuestran su forma de ser y pensar. Esta presentación me creó la necesidad de investigar más del tema y asistir a eventos relacionados.



Anexo 7

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
 FACULTAD DE HUMANIDADES  
 LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 Kenneth Alexander Schellenger San Juan  
 CARNET: 1195810  
 FECHA: 22/04/2015

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Análisis-Reportaje

|  |         |       |        |       |         |         |
|--|---------|-------|--------|-------|---------|---------|
| Desde el enfoque de género es claramente visible para el que un mejor mundo del cuerpo, de los movimientos del cuerpo, lo cual no es nuevo incluyendolo como elementos de un género que siempre se usó al espacio público pero ahora en un género artístico donde los movimientos son hombres. Es interesante hasta por eso los movimientos masculinos en el género. |         |       |        |       |         |         |
| Cabeza   | Hombros | Dorso | Brazos | Manos | Cintura | Piernas |
|  |         |       |        |       |         |         |
| Pies   |         |       |        |       |         |         |
| Otras Observaciones  |         |       |        |       |         |         |
| Lo que vi me recuerda como el arte, en el que el baile, tiene la personalidad de interrelacionar con el cuerpo, de mostrar la personalidad del cuerpo como herramienta de comunicación.  |         |       |        |       |         |         |

→ Así y todo entiendo que a él le tocó de difícil tarea de sobre el género lo cual no es fácil. -  
 En el género se movía al ritmo pero un mundo que el de la técnica, se forma como un movimiento por movimientos sobre transición un mundo de emociones, (amor, resistencia, voluntad)

Anexo 8

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
 FACULTAD DE HUMANIDADES  
 LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 Kenneth Alexander Schellenger San Juan  
 CARNET: 1195810  
 FECHA: 22/04/2015

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

| Ficha del Especialista   |   |                   |         |   |
|--|---|-------------------|---------|---|
| Nombre: Silvia L. Trujillo   |   |                   |         |   |
| Aspectos a analizar  |   |                   |         |   |
|  | Arte contemporáneo  | Enfoque social    | Proceso | Relación intertextual   |
| Cuerpo como fuente simbólica<br>Buen manejo del cuerpo, logra transmitir la emoción. | Arte contemporáneo<br>Su elección en el escenario y con el tiempo como unirse permanentemente lo que hacer uno, propuesto de R. Fico. | Enfoque social    | Proceso | Relación intertextual<br>Buen manejo del cuerpo   |
| General: Es difícil mostrar emoción.<br>Increíble me nelo del cuerpo                 | Reproducir el rol femenino.<br>Atravieses, su propósito, atravieses, los cambios  | Otros comentarios |         | Relación intertextual<br>Buen manejo del cuerpo<br>Buen manejo del cuerpo<br>Buen manejo del cuerpo |

N.S

B.D



Anexo 9

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

Anexo 2- A CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre: SILVIA L. TRUJILLO
Edad: 45

- 1. ¿Cuáles eran sus expectativas del espectáculo?
2. ¿Considera que el bailarín durante su presentación ejecutó la danza con fluidez y control del estilo que desarrollo? Si, No ¿Por qué?
3. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó adecuadamente su desplazamiento en el escenario, es decir, se apropió del espacio escénico para la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?
4. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó una expresividad adecuada, es decir, transmitió un mensaje coherente entre su sentimiento y la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?
5. ¿Qué emociones le logró transmitir el bailarín en el espectáculo? Explique su respuesta.
6. ¿Considera que el bailarín durante su presentación creó algún vínculo con el público? Explique su respuesta.
7. Agregue un comentario general a cerca del espectáculo que acaba de presenciar.



## Anexo 10

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 1- A CUESTIONARIO DE EXPECTATIVAS

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre: SILVIA L. TRUJILLO

Edad: 45 años

1. ¿Cuál es, EN GENERAL, su opinión entorno a los bailarines de Hip Hop?  
Los considero artistas contemporáneos, creadores que utilizan el cuerpo como herramienta de comunicación. Su principal elemento de trabajo es el cuerpo.
2. ¿Cuáles son sus expectativas de este espectáculo?  
Disfrutar de un espectáculo belicista, distraerme por un rato de los problemas externos.
3. ¿Qué le interesa ver en un espectáculo dancístico, como este?  
Lo que más me atrae cuando los veo bailar no es lo técnico (aunque si creo que tiene importancia) sino lo que transmiten con el cuerpo.
4. ¿Ha asistido a algún espectáculo de Hip Hop en el pasado? Si, No ¿Por qué?  
Si. Nuevas veces. Porque le gusta a mi hijo adolescente y le acompaño y en otra oportunidad porque el marido es un concierto de Rebeca Lore y hubo bailarines.
5. ¿En estos momentos goza de un óptimo estado de salud? ¿Su estado de ánimo y emocionalmente?  
Gozo de buena salud. Mi estado de ánimo no es óptimo porque tengo preocupaciones en torno al país y a mi trabajo, pero estoy en promedio "bien".



## Anexo 11

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 1- A CUESTIONARIO DE EXPECTATIVAS

Sujeto de estudio:

Especialidad: Hip Hop New Style

Nombre: Camilo Urcuyo

Edad: 36

1. ¿Cuál es, EN GENERAL, su opinión entorno a los bailarines de Hip Hop?

Libertad; un bailarín de Hip Hop es una de las personas más libres que hay; es alguien que expresa a través de su cuerpo la vida y las emociones que se tienen a ~~diario~~ diaria.

2. ¿Cuáles son sus expectativas de este espectáculo?

Realmente espero ver una diferencia marcada entre un estilo x otro.

3. ¿Qué le interesa ver en un espectáculo dancístico, como este?

variedad y originalidad.

4. ¿Ha asistido a algún espectáculo de Hip Hop en el pasado? Si, No ¿Por qué?

Si, Porque esa lo que me dedico y siempre quiero saber que mas hay afuera de lo que yo hago.

5. ¿En estos momentos goza de un óptimo estado de salud? ¿Su estado de ánimo y emocionalmente?

Si, considero que mi salud esta muy bien, el calor me afecta un poco pero no me mata. mi estado de animo es ansioso para ver lo que nos tienen preparado.

Anexo 12

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
 FACULTAD DE HUMANIDADES  
 LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 Kenneth Alexander Scheilenger San Juan  
 CARNET: 1195810  
 FECHA: 22/04/2015

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

| Análisis-Reportaje   |                                       |   |  |  |         |                                |
|--|---------------------------------------|---|--|--|---------|--------------------------------|
| <p>Creo que esta organización general y preparación para la demostración, muy buenos exponentes, bastante profesionales para la percepción del país, pero falta mucho para percepciones internacionales.</p> |                                       |   |  |  |         |                                |
| Cabeza   | Hombros                               | Dorso                                   | Brazos   | Manos                                      | Cintura | Pies                           |
| Muy poca fuerza en movimientos principalmente de cabeza  | Poco movimiento aislado de los mismos | Facilidad de dominio por parte de ambos | Muy bien por parte de newstyle B-boy solo en el flow | Demuestran el final del flow un poco de un |         | Reaccion visual más artísticos |
| <p>los dos hicieron un muy buen baile, creo que es más difícil para la de newstyle porque normalmente es más vistoso en cuerpo</p>   |                                       |   |  |  |         |                                |
| Otras Observaciones  |                                       |   |  |  |         |                                |
| mejor movimiento   |                                       |   |  |  |         |                                |

Anexo 13

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
 FACULTAD DE HUMANIDADES  
 LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 Kenneth Alexander Schellenger San Juan  
 CARNET: 1195810  
 FECHA: 22/04/2015

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

| Ficha del Especialista   |        |            |           |          |          |            |             |
|--|--------|------------|-----------|----------|----------|------------|-------------|
| Nombre: <i>Camilo Uruyo</i>  |        |            |           |          |          |            |             |
| Aspectos a analizar  |        |            |           |          |          |            |             |
| ACTITUD  | Fuerza | Diversidad | Confianza | Temática | Limpieza | Motivación | Coreografía |
| 8  | 8      | 9          | 7         | 7        | 7        | 9          | 8           |
| Otros comentarios  |        |            |           |          |          |            |             |
| <i>Baste bien para hacer una coreografía de newstyle solo. ya que es muy complicado en cuestión de confianza y diversidad,</i> |        |            |           |          |          |            |             |



## Anexo 14

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 2- A CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

Sujeto de estudio:

Especialidad: New Style

Nombre: Camilo Urcuyo

Edad: 36

1. ¿Cuáles eran sus expectativas del espectáculo?  
Buenas coreografías y variedad de pasos originales.
2. ¿Considera que el bailarín durante su presentación ejecutó la danza con fluidez y control del estilo que desarrollo? Si, No ¿Por qué?  
Si, fueron bastante fieles a  
su estilo aunque no me molestó  
mezclas
3. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó adecuadamente su desplazamiento en el escenario, es decir, se apropió del espacio escénico para la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?  
No, creo que ambos se mantuvieron  
solo en el centro.
4. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó una expresividad adecuada, es decir, transmitió un mensaje coherente entre su sentimiento y la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?  
corporalmente si, pero la expresión  
fue un poco falta.
5. ¿Qué emociones le logró transmitir el bailarín en el espectáculo? Explique su respuesta.  
1. Libertad y felicidad, seguridad  
2. Ira y un poco de inseguridad.
6. ¿Considera que el bailarín durante su presentación creó algún vínculo con el público? Explique su respuesta.  
Si. son estilos que nos dan  
una perspectiva de lo que es la vida  
de cada uno de ellos
7. Agregue un comentario general a cerca del espectáculo que acaba de presenciar.

me gusta ver los dos ~~estilos~~ estilos de baile pero me hubiera gustado ver mas grupos para diferenciar diferentes aspectos de los bailarines.

Creo que se pudo haber enfocado un poco más en el aspecto social que diferencia algunos estilos de hip hop.





## Anexo 15

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 1- A CUESTIONARIO DE EXPECTATIVAS

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre: FERNANDO REYNOSO  
Edad: 33

1. ¿Cuál es, EN GENERAL, su opinión entorno a los bailarines de Hip Hop?  
CONSIDERO QUE ES LA EVOLUCION DE LA DANZA  
REQUIERE RITMO Y CONCEPTO / ES LA EXPRESION  
CORPORAL DE LA JUVENTUD URBANA
2. ¿Cuáles son sus expectativas de este espectáculo?  
MUCHO RITMO
3. ¿Qué le interesa ver en un espectáculo dancístico, como este?  
LIMPieza, ESTILO Y ACTITUD
4. ¿Ha asistido a algún espectáculo de Hip Hop en el pasado? Si, No ¿Por qué?  
SI. SOY PROMOTOR, COREOGRAFO Y FUI  
BAILARIN DE ESTE ESTILO (HIP HOP DANCE)
5. ¿En estos momentos goza de un óptimo estado de salud? ¿Su estado de ánimo y emocionalmente?  
SI

Anexo16

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
 FACULTAD DE HUMANIDADES  
 LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 Kenneth Alexander Schellenger San Juan  
 CARNET: 1195810  
 FECHA: 22/04/2015

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

| Análisis-Reportaje   |  |   |  |   |  |  |
|--|--|---|--|---|--|--|
| <p>① NEW STYLE / MUY BIEN ME GUSTO MUCHO COMO FINALIZA SU TOFOGRAFIA<br/>                 ② B-BOYING / EL FINAL NO CONTROLA PARA QUEDAR AL FRENTE DEL PUBLICO ES O LE RESTA PERFECCION</p> |  |   |  |   |  |  |
| Cabeza   | Hombros  | Dorso                                       | Brazos   | Manos   | Cintura  | Piernas  |
| <p>① BIEN<br/>                 ② FUERTE</p>  | <p>① BIEN<br/>                 UTILIZADOS<br/>                 ② ASI NO SE<br/>                 USAN EN ESTE<br/>                 GENERO</p> | <p>① BIEN<br/>                 ② FUERTE</p> | <p>① COMBINACION<br/>                 UTILIZAN<br/>                 ② EFECTOS<br/>                 COMO PARA<br/>                 EL POWER</p> | <p>① EXTENSION<br/>                 BUENA<br/>                 COLOCACION</p> | <p>① ELASTICIDAD<br/>                 ② DOMINIA<br/>                 PIERNAS</p> | <p>① MOVIMIENTOS<br/>                 ② BIEN<br/>                 UTILIZADOS</p> |
| Otras Observaciones  |  |   |  |   |  |  |
| <p>LOS 2 GENEROS SON DIFERENTES EL NEW STYLE ME IMPRO<br/>                 QUELIP / EL BBOYIN ME SORPRENDIO POR LA AGILIDAD Y FUERZA</p>   |  |   |  |   |  |  |

Anexo 17

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
 FACULTAD DE HUMANIDADES  
 LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 Kenneth Alexander Schellenger San Juan  
 CARNET: 1196810  
 FECHA: 22/04/2015

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE  
 GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANALISIS DEL  
 ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-  
 BOY / B-GIRL

| Ficha del Especialista  |           |  |                     |              |                  |                       |
|---|-----------|--|---------------------|--------------|------------------|-----------------------|
| Nombre: <b>FERNANDO PERAZO</b>  |           |  |                     |              |                  |                       |
| BASE CONCEPTO   | LIMPIEZA  | POUR MOUE                                    | Aspectos a analizar |              |                  |                       |
|   |           |  | FRASE               | ACTITUD      | RITMO            | FWIDFZ                |
| EXCENTRICO  | MULTIPLIO | BIEN PLO<br>TRABAJA PLO<br>MUY PLO<br>EX PLO | FRASES<br>P         | US PLO<br>CO | LE PLO<br>FA PLO | FWIDFZ<br>S<br>TWIDFZ |
| Otros comentarios   |           |  |                     |              |                  |                       |
| EN EL FINAL EL PLO PLO NO<br>QUEDA AL FRENTE DE EL PLO<br>ES QUE EL UNICO DETALLE |           |  |                     |              |                  |                       |



## Anexo 18

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 2- A CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre:

Edad:

1. ¿Cuáles eran sus expectativas del espectáculo?

NORMALES VENIA A JUZGAR BAIU KINES

2. ¿Considera que el bailarín durante su presentación ejecutó la danza con fluidez y control del estilo que desarrollo? Si, No ¿Por qué?

LOS 2 FUERON MUY BIEN

3. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó adecuadamente su desplazamiento en el escenario, es decir, se apropió del espacio escénico para la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué? Si - AL NEW STYLE LE FALTARON

DESUICES - EL B-BOYING PERFECTO DESPUESAMIBATO PERO AL FINAL NO DOMINO EL ESPACIO A MI GUSTO

4. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó una expresividad adecuada, es decir, transmitió un mensaje coherente entre su sentimiento y la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué? Si - NEW STYLE ALEGRIA

B BOYING ASOMBRO

5. ¿Qué emociones le logró transmitir el bailarín en el espectáculo? Explique su respuesta.

ALEGRIA - ~~TRISTEZA~~ - ASOMBRO

6. ¿Considera que el bailarín durante su presentación creó algún vínculo con el público? Explique su respuesta. Si - NEW STYLE DOMINO CON SU

CRISMA B-BOYIN IMPRESIONO CON LA DIFICULTAD DE SUS MOVIMIENTOS

7. Agregue un comentario general a cerca del espectáculo que acaba de presenciar.

LOS 2 BAIU KINES DEMOSTRARON BUEN NIVEL / AUNQUE MUY DETALLES EXTREMOS QUE DEBEN TRABAJAR / NEW STYLE'S TOPES Y DESUICES" - B-BOYIN - CONTROL TOTAL DE SUS MOVIMIENTOS



## Anexo 19

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 1- A CUESTIONARIO DE EXPECTATIVAS

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre: *Deenis Giovanni Recinos Orellana*  
Edad: *23 Años*

1. ¿Cuál es, EN GENERAL, su opinión entorno a los bailarines de Hip Hop?  
*Los bailarines de Hip Hop creo, que bailan por que es su manera de expresion y vida*
2. ¿Cuáles son sus expectativas de este espectáculo?  
*Pues pienso que es algo recreativo y que venificaria a la cultura de Hip Hop en general*
3. ¿Qué le interesa ver en un espectáculo dancístico, como este?  
*Pues sobre todo talento y Energía*
4. ¿Ha asistido a algún espectáculo de Hip Hop en el pasado? Si, No ¿Por qué?  
*Si e estado en muchos y tanto que mas e participado en ellos*
5. ¿En estos momentos goza de un óptimo estado de salud? ¿Su estado de ánimo y emocionalmente?  
*Si solo que tengo un pequeña molestia ya que estoy lesionado de una de mis ingles pero el deseo de no dejar de Bailar es mas fuerte de un pequeño dolor.*



## Anexo 20

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 2- A CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre: *Denis Recinos*

Edad: *23 años*

1. ¿Cuáles eran sus expectativas del espectáculo?  
*Pues el show estuvo bien en lo del baile.*
2. ¿Considera que el bailarín durante su presentación ejecutó la danza con fluidez y control del estilo que desarrollo? Si, No ¿Por qué?  
*se noto que son conocedores del tipo de baile que ejecutan*
3. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó adecuadamente su desplazamiento en el escenario, es decir, se apropió del espacio escénico para la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?  
*No Presigamente un bailarín toma o oculta todos los espacios depende de que estilo de danza ejecute ya que es aplica los movimientos.*
4. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó una expresividad adecuada, es decir, transmitió un mensaje coherente entre su sentimiento y la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?  
*Siempre mostro respeto y intento comunicarse con el público.*
5. ¿Qué emociones le logró transmitir el bailarín en el espectáculo? Explique su respuesta.  
*El Ritmo y la dinamica*
6. ¿Considera que el bailarín durante su presentación creó algún vínculo con el público? Explique su respuesta.  
*Si conecta con su expresion si y movimieto*
7. Agregue un comentario general a cerca del espectáculo que acaba de presenciar.  
*Fue super Emocionante*



## Anexo 21

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 1- A CUESTIONARIO DE EXPECTATIVAS

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre: Mirna Moreno (m&m)  
Edad: 22

1. ¿Cuál es, EN GENERAL, su opinión entorno a los bailarines de Hip Hop?  
somos personas apasionadas por expresarnos a través del movimiento y el ritmo. y que amamos lo que hacemos. El Hip Hop es el área urbana de la danza y los bailarines el alma.
2. ¿Cuáles son sus expectativas de este espectáculo?  
mostrar lo interesante y fantástico que es nuestro mundo, que es más allá de un hobby, que es una pasión que requiere disciplina, trabajo y dedicación y por supuesto amor.
3. ¿Qué le interesa ver en un espectáculo dancístico, como éste?  
Explorar otras formas del Hip Hop y buscar aprender de ello.
4. ¿Ha asistido a algún espectáculo de Hip Hop en el pasado? Si, No ¿Por qué?  
Si, a espectáculos y competencias especialmente, amm a competir con otra gente del gremio que amamos el Hip Hop. y a aprender de todos ellos y compartir lo que cada quien sabe.
5. ¿En estos momentos goza de un óptimo estado de salud? ¿Su estado de ánimo y emocionalmente?  
No nada de lesiones, un poco de cansancio sí, por motivo de preparación para la competencia que se aproxima. y seguir aprendiendo en las clases de diario.



## Anexo 22

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
KENNETH ALEXANDER SCHELLENGER SAN JUAN  
CARNET: 1195810

TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL ESPECTÁCULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY / B-GIRL

Se agradecerá se sirva contestar el siguiente cuestionario, que servirá para una investigación en el campo de la comunicación, relacionado con la danza del Hip Hop en Guatemala.

### Anexo 2- A CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

Sujeto de estudio:

Especialidad:

Nombre: *Mirna Moreno (m&M)*

Edad: *22*

1. ¿Cuáles eran sus expectativas del espectáculo?  
*mostrar que es el newstyle. y Bboying*
2. ¿Considera que el bailarín durante su presentación ejecutó la danza con fluidez y control del estilo que desarrollo? Si, No ¿Por qué?  
*controló su cuerpo durante la acrobacia.*
3. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó adecuadamente su desplazamiento en el escenario, es decir, se apropió del espacio escénico para la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?  
*uso el espacio en diferentes formas y niveles*
4. ¿Considera que el bailarín durante su presentación utilizó una expresividad adecuada, es decir, transmitió un mensaje coherente entre su sentimiento y la ejecución del baile? Si, No ¿Por qué?  
*full actitud urbana. <sup>no</sup>*
5. ¿Qué emociones le logró transmitir el bailarín en el espectáculo? Explique su respuesta.  
*por cada vez que veo a un bailarín me recuerda porque amo el baile.*
6. ¿Considera que el bailarín durante su presentación creó algún vínculo con el público? Explique su respuesta.  
*se perdió por un momento pero siempre volví al espectador.*
7. Agregue un comentario general a cerca del espectáculo que acaba de presenciar.  
*El baile siempre será un gran espectáculo, porque son destrezas desarrolladas en un cuerpo que impresionan, ya sea desde el ballet clásico, moderno, jazz o hip hop. siempre va más allá de lo que una persona normal, de actividades normales, pueda ejecutar. Amo el baile!!*



UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR  
 FACULTAD DE HUMANIDADES  
 LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 Kenneth AlexanderSchellenger San Juan  
 CARNET: 1195810  
 FECHA: 08/05/2014  
 TESIS: LA CULTURA DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE  
 GUATEMALA: UN ESTUDIO DESDE EL ANÁLISIS DEL  
 ESPECTACULO EN LOS ESTILOS DEL NEW STYLE Y B-BOY  
 / B-GIRL

Anexo 23

A.

| Análisis-Reportaje  |         |       |        |       |         |         |      |
|---------------------|---------|-------|--------|-------|---------|---------|------|
| Cabeza              | Hombros | Dorzo | Brazos | Manos | Cintura | Piernas | Pies |
|                     |         |       |        |       |         |         |      |
| Otras Observaciones |         |       |        |       |         |         |      |
|                     |         |       |        |       |         |         |      |

B.

| Análisis-Reconstrucción |          |       |              |                           |
|-------------------------|----------|-------|--------------|---------------------------|
| Audencia                | Bailarin | Lugar | Expectativas | Composición sociocultural |
|                         |          |       | Audencia     |                           |
|                         |          |       | Bailarin     |                           |

C.

| Pragmática del juego corporal |              |         |           |                |              |           |                    |                              |
|-------------------------------|--------------|---------|-----------|----------------|--------------|-----------|--------------------|------------------------------|
| New Style                     |              |         |           |                |              |           |                    |                              |
| Visibilidad corporal          | Posicion A-P | Postura | Actitudes | Desplazamiento | Expresividad | Vocalidad | Efectos Corporales | Propiocepción del espectador |
|                               |              |         |           |                |              |           |                    |                              |

D.

| Pragmática del juego corporal |              |         |           |                |              |           |                    |                              |
|-------------------------------|--------------|---------|-----------|----------------|--------------|-----------|--------------------|------------------------------|
| B-Boy / B-Girl                |              |         |           |                |              |           |                    |                              |
| Visibilidad corporal          | Posicion A-P | Postura | Actitudes | Desplazamiento | Expresividad | Vocalidad | Efectos Corporales | Propiocepción del espectador |
|                               |              |         |           |                |              |           |                    |                              |

E.

| Ficha del Especialista |  |  |  |  |  |  |  |
|------------------------|--|--|--|--|--|--|--|
| Nombre:                |  |  |  |  |  |  |  |
| Aspectos a analizar    |  |  |  |  |  |  |  |
|                        |  |  |  |  |  |  |  |
| Otros comentarios      |  |  |  |  |  |  |  |
|                        |  |  |  |  |  |  |  |

## Anexo 24