

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

UNIDAD DE POSGRADO

**Hiphoperos guayacos: artistas urbanos que redefinen sus
prácticas culturales en la sociedad actual**

TESIS

Para optar el grado académico de doctor en Ciencias Sociales en la
especialidad de Sociología

AUTOR

Martha Fabiola Rizzo González

ASESORA

Alida Isidora Diaz Encinas

Lima – Perú

2015

Dedicatoria

A Carlos, Paula Fiorella y todos los jóvenes que luchan por sus ideales
como proyectos de vida

AGRADECIMIENTO

A mi esposo e hija, que soportaron largas ausencias.

A mi tutora, docentes, coordinador académico y personal administrativo de la Facultad de Postgrado de Ciencias Sociales UNMSM.

Autoridades de la Universidad de Especialidades Espíritu Santo (UEES)

Jóvenes hiphoperos que permitieron a través de sus historias de vida esta investigación

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO 1	5
1.1 SITUACIÓN PROBLEMÁTICA	5
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	14
1.3 ESPECÍFICAS	15
1.4. JUSTIFICACIÓN TEÓRICA.....	15
1.5. JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA	16
1.6 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	17
1.6.1 <i>Objetivo General</i>	17
1.6.2 <i>Objetivos Específicos</i>	17
CAPITULO II	18
MARCO TEÓRICO.....	18
2.1. MARCO FILOSÓFICO O EPISTEMOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN.....	18
2.2. ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN	25
2.2.1 <i>Antecedentes de los orígenes del hip hop</i>	29
2.3 BASES TEÓRICAS.....	33
2.3.1 <i>Prácticas culturales dentro de las sociedades modernas y postmodernas.</i>	34
2.3.2 <i>Teoría de grupo de referencia de alcance intermedio</i>	40
2.3.3 <i>Breakers como Individuos de grupos de referencia</i>	41
2.3.4 <i>Breakers como colectivo social</i>	44
2.3.5 <i>Breakers como colectivo Artístico</i>	47
2.3.6. <i>Breakdance como performance</i>	48
2.3.7 <i>Break dance como práctica cultural compleja</i>	51
2.3.7.1 <i>Elemento de autogestión</i>	54
2.3.7.2 <i>Elemento autoreproductor:Breakdance como danza social</i>	57
2.3.7.3 <i>Autoeducación</i>	60

CAPÍTULO III	63
METODOLOGÍA.....	63
CAPITULO IV.....	76
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	76
4.1 ANÁLISIS, INTERPRETACIÓN Y DISCUSIÓN.....	76
4.2. TEMPORALIDAD EN SUS DESEMPEÑOS	118
4.3. VALORES QUE CONSTRUYEN DESDE SU ORGANIZACIÓN	127
4.4. HÁBITOS	132
4.5. CUALIDADES DE SUS PRÁCTICAS CULTURALES.....	135
4.6. TRANSMISORES DE LA CULTURA.....	139
4.7. ASPIRACIONES Y ANHELOS	141
4.8. OBSTÁCULOS EN SU PRÁCTICA CULTURAL: MODELOS MENTALES EN LA SOCIEDAD	143
4.9. OPINIONES DE VARIOS EXPERTOS	146
CONSIDERACIONES FINALES	151
RECOMENDACIONES.....	160
BIBLIOGRAFÍA.....	162

ANEXOS

Anexo A:

Ficha de Observación de Trabajo de Investigación

Anexo B:

Evaluación de las entrevistas

Anexo C:

Guía para entrevistas a profundidad

Anexo D:

Cuestionario de entrevistas a profundidad

Anexo E:

Formato de instrumento de validación del instrumento para recolección de datos

Anexo F:

Formato de instrumento de validación por expertos

Anexo G:

Opiniones de expertos

Anexo H:

Guion del documental "HIPHOPEROS GUAYACOS"

LISTA DE CUADROS

CUADRO No.1

Causas y consecuencias de la dificultad del desarrollo artístico cultural ..55

CUADRO No. 2

Relación metodología, método, diseño e instrumentos empleados.....66

CUADRO No. 3

Categorías y subcategorías de los datos obtenidos.....75

CUADRO No. 4

Generalidades Interacciones formales.....80

CUADRO No. 5

Contexto físico de la práctica del hip hop.....88

CUADRO No. 6

Comportamientos.....89

CUADRO No. 7

Símbolos Utilizados.....103

CUADRO No. 8

Elementos Coreográficos.....111

LISTA DE FIGURAS

Figura No.1:	
Elementos característicos de la sociedad moderna y postmoderna.....	35
Figura No.2:	
Características de los grupos sociales.....	45
Figura No.3:	
Características del performance.....	49
Figura No.4:	
Elementos del breakdance como práctica cultural compleja.....	53
Figura No.5:	
Características del breakdance como danza social	57
Figura No.6:	
Miembros del grupo Dance City Crew	115
Figura No.7:	
Artistas hiphoperos urbanos.....	115
Figura No.8:	
Miembros del grupo Dhihops	116
Figura No.9:	
Artistas hiphoperos urbanos.....	116
Figura No.10:	
Estilos de bailes hiphoperos.....	119

RESUMEN

El objeto estudio de esta tesis doctoral se basó en investigar cualitativamente como los breakers (hiphoperos guayacos), redefinen sus prácticas culturales (los significados, valores, subjetividades como anhelos, aspiraciones) en la sociedad actual. Teniendo en cuenta que el arte urbano es un arte eminentemente social, que va en aumento en la ciudad de Guayaquil. Desde esta perspectiva es un fenómeno importante de estudio, en la vida social, no sólo por la diversidad de sus expresiones, sino por los múltiples procesos de significación que se articulan alrededor de su práctica, como los roles que asumen los jóvenes que lo practican, el papel que cumple el Hip Hop como expresión cultural en una sociedad diversa. La forma como construyen valores los jóvenes, sus relaciones con el entorno, con el mundo, sus aspiraciones, la construcción de su imaginación y procesos creativos en su práctica diaria y cotidianeidad.

Esta tesis tomó como referencias teóricas los pensamientos de algunos autores, siendo uno de los más importantes: Merton con la Teoría de los grupos de Referencia, Schütz, Bauman, Lipovetsky, para fundamentar el objeto de estudio, e indagar a profundidad aspectos internos de vivencia de los jóvenes que practican hip hop danza desde su cotidianidad. La metodología que se utilizó tuvo un enfoque cualitativo, lo que permitió tener una perspectiva holística del fenómeno en estudio, centrada en el significado de las interacciones de las prácticas culturales de artistas hiphoperos,. La recolección de datos fue también de carácter documental- bibliográfico y de campo, lo que permitió describir, observar, descubrir y relatar el fenómeno en estudio. Los instrumentos utilizados para la recolección de la información fueron: la observación directa y observación participante, las entrevistas a profundidad e historias de vida de jóvenes hiphoperos.

PALABRAS CLAVES: Prácticas culturales, Hip Hop, artistas urbanos, sociedad actual.

ABSTRACT

The study object of this thesis is based on qualitative research as breakers (lignum vitae hiphoperos) redefine their cultural practices (the meanings, values, subjectivities and desires, aspirations) in today's society. Given that urban art is an eminently social art, which is increasing in the city of Guayaquil. From this perspective it is an important phenomenon of study, in social life, not only for the diversity of its expressions, but by the multiple processes of meaning that articulate about their practice, the roles assumed by the young people who practice it, the role of the Hip Hop as a cultural expression in a diverse society. How young people build values, relationships with the environment, with the world, aspirations, building your imagination and creative processes in their daily practice and daily life.

This thesis took as theoretical references the thoughts of some authors, one of the most important it was: theory of reference groups: Merton, Schütz, Bauman, Lipovetsky, to support the object of study, and inquire in depth experience of internal aspects youth hip hop dance practice from their daily lives. The methodology used was a qualitative approach, which allowed having a holistic view of the phenomenon under study, focused on the meaning of the interactions of the cultural practices of hip-hop artists.

Data collection was also documentary- character bibliographic and field, allowing describe, observe, discover and report the phenomenon under study. The instruments used for data collection were: direct observation and participant observation, in-depth interviews and life stories of young hiphoperos.

KEYWORDS: Cultural practices, Hip Hop, urban artists, actual society

INTRODUCCIÓN

La transformación de nuestra cultura y nuestra sociedad tendrá que ocurrir en diversos niveles. Si sólo sucediera en las mentes de los individuos como ya ha pasado en cierta medida sería impotente. Si obedeciera sólo a la soberanía del estado sería tiránica. La transformación personal es esencial, y no sólo debe ser una transformación de la conciencia, sino que también ha de implicar la acción individual.

Roben Bellah et al., Habits of the Heart ¹

Las prácticas culturales del hip hop de jóvenes artistas urbanos, se han convertido en la ciudad de Guayaquil, en un fenómeno creciente de jóvenes y adolescentes para representar el contexto de la sociedad actual en la que se desenvuelven.

El rol que cumple conlleva a procesos de identificación, articulación, organización y autogestión por parte de jóvenes y adolescentes. Pretender comprender prácticas diferentes en una sociedad tan diversa, compleja se requiere interiorizar, observar diferentes interacciones e interactuar con diferentes realidades. Lo que conlleva a una articulación completa de estudio de las interacciones formales, para descubrir diferentes comportamientos revestidos de elementos simbólicos y prácticas artísticas. En las que influye el contexto físico, como elementos coreográficos, la creatividad, la improvisación, la disciplina para la construcción de valores.

Un motivo que impulsó a realizar este estudio, fue descubrir cómo estos jóvenes artistas urbanos redefinen sus prácticas culturales en la sociedad actual. Prácticas culturales cargadas de especulaciones y estigmatizadas en la ciudad de Guayaquil. Una sociedad diversa, con actores sociales diferentes, que se encuentra en proceso de transformación continua, y en la que confluye una variada diversidad cultural.

¹ Bellah et al., 1985, pág. 286.

Para describir como redefinen sus prácticas culturales los hiphoperos (breakers) se utilizaron métodos cualitativos de investigación como la observación participante y entrevistas a profundidad.

Lo que permitió establecer categorías y sub-categorías de manera que se pudiera describir y relatar la temporalidad en sus desempeños, establecer sus valores, aspiraciones y hábitos. Así también interpretar y explicar sus cualidades más representativas de sus prácticas como son la creatividad, la imaginación, la construcción de valores.

En el capítulo I, se aborda la problemática de estudio de la tesis, se describen brevemente aspectos políticos, económicos culturales de la sociedad ecuatoriana. Se explica la articulación de la línea base de investigación para enmarcar la importancia del estudio de la tesis. Considerando el contexto muy importante en el origen de las prácticas culturales del hip hop en la ciudad de Guayaquil. Se plantean los objetivos de estudio, delimitando el alcance de la investigación y las preguntas de investigación. Se establece la justificación teórica y práctica del estudio.

En el capítulo II, se expone el marco teórico de la investigación, en la que se describen brevemente estudios que se relacionan con el fenómeno de estudio. Y se determina el aporte de este estudio en relación a los anteriores. Se toma como orientación específica la teoría de los grupos de referencia propuesta por Robert sobre las teorías sociológicas de alcance intermedio.

Una de las razones principales del por qué se consideró la teoría de los grupos de referencia, como teoría de orientación principal, es que constituye una teoría que puede tratar una diversidad de categorías de la conducta social dentro de la estructura social.

También atraviesa la distinción entre problemas micro sociológicos, como evidenciados en la investigación de pequeños grupos, como es el caso de este estudio.

En el capítulo III, se explica la metodología empleada, los instrumentos utilizados para la recolección de la información, el diseño de la investigación, como la organización de los datos obtenidos para su análisis e interpretación. La metodología que se utilizó en esta tesis de investigación tuvo un enfoque cualitativo, etnográfico e interpretativo, en cuanto permitió tener una perspectiva holística del fenómeno en estudio, centrada en el significado de las interacciones de las prácticas culturales de los jóvenes que practican hip hop, sus vínculos con su entorno físico y social, sus acciones, sus desempeños, sus orientaciones, sus valores, sus creencias, los roles que asumen en su cotidianidad.

Se fundamenta en el método inductivo, partiendo de la observación de la realidad de las prácticas culturales de seis jóvenes artistas hiphoperos, cuatro varones y dos mujeres, cuya vida social se encuentra en permanente construcción.

La recolección de datos fue también de carácter documental-bibliográfico y de campo, lo que permitió describir, interpretar, profundizar, comprender el fenómeno en estudio.

En el capítulo IV se relata e interpretan los resultados obtenidos del proceso investigativo. En este capítulo se trata de dar voz a los jóvenes artistas urbanos que redefinen sus prácticas culturales, con la finalidad de explicar sus interacciones, los roles que cumplen y su identificación con esta cultura urbana en la que basan sus proyectos de vida. En primer lugar se exponen los datos generales obtenidos a través de las fichas de observación, las mismas que fueron de mucha utilidad para recoger

información durante el período de investigación, la finalidad fue apuntar datos relevantes de los jóvenes hiphoperos durante sus prácticas, para posterior análisis sin olvidar detalles y reflexiones importantes.

Contrastar con la teoría y opiniones de expertos para luego construir hipótesis que permitan nuevos hallazgos en investigaciones futuras.

Para finalmente establecer las consideraciones generales a las que se ha llegado después de haber descrito y relatado la información recopilada en la investigación con las recomendaciones que se consideran para aplicación, como resultado de la misma.

CAPITULO 1

1.1. Situación Problemática

El contexto es importante para situar la problemática de estudio de esta tesis. Por lo que a continuación brevemente se describen los aspectos políticos, económicos, culturales de la sociedad ecuatoriana.

En la historia de la República del Ecuador desde 1830 hasta la actualidad se han dictado veinte textos constitucionales. Han precedido varios presidentes que no han terminado su mandato, lo que puede traducirse a varios marcos referenciales de inestabilidad política, social y económica a lo largo de la historia del país.

Uno de los eventos que más repercusiones tuvo en la sociedad ecuatoriana, fue la dolarización, en la que el país debido a la fuerte devaluación monetaria e inflación diaria, tomó medidas drásticas de acción en la política cambiaria y monetaria, fase que afectó la economía del país, con consecuencias nefastas en el aspecto social.

Se traspasó de la moneda local que era el sucre al dólar, en el año de 1999, durante el periodo presidencial del abogado Yamil Mahuad, siendo oficial la dolarización² en enero del año 2000. Medida necesaria que se tomó en el momento para estabilizar la economía del país.

Tampoco se puede omitir la crisis profunda a nivel internacional que golpeó fuertemente al país, así como el fenómeno del Niño en la parte ambiental y que

²Machicado (1997) "La dolarización es una situación donde los residentes de un área monetaria tienden a crear activos nominales en proporción cada vez mayor en dólares. El dólar pasa a desempeñar las funciones típicas de una moneda que son las de medio de pago, unidad de cuenta y reserva de valor; es decir, los dólares se apoderan del rol tradicional del dinero local. En Ecuador fue la sustitución de la moneda local que era el sucre". (pág:12)

se tradujo en una fuerte crisis social, política y económica en los siguientes años.

En Guayaquil, el sector financiero y social fue uno de los más afectados, muchos bancos cerraron sus puertas, se congelaron depósitos de los ciudadanos, muchas personas vieron perder los ahorros de toda su vida. Otras personas perdieron todos sus activos. Situaciones que llevaron a muchos ciudadanos guayaquileños a realizar acciones drásticas como: migrar a otros países abandonando a sus familias, otros en su desesperación optaron por suicidarse, otros enloquecieron y muchos pasaron a engrosar filas de extrema pobreza y desempleo según los datos estadísticos de ese período. (Censo Nacional del Ecuador 2001).

Como lo afirma Larrea (2001), este período se vio fuertemente marcado por problemas “estructurales de inequidad social, exclusión y pobreza”. (pág.218).

En los siguientes años, sin embargo a pesar de los esfuerzos de los otros gobiernos que le sucedieron al ex presidente de la República del Ecuador, Yamil Mahuad, continuaron los problemas estructurales en la sociedad guayaquileña.

Con el afán de mantener un equilibrio en el aspecto financiero, social, político e ideológico, se mantuvo una desigualdad acentuada en el aspecto económico, educacional, étnico, y de género, en los siguientes años. Constituyéndose la población juvenil uno de los sectores menos favorecidos de la sociedad guayaquileña.

Ante esta situación el actual gobierno del Ecuador, el Economista Rafael Correa, se propuso impulsar un nuevo modelo de desarrollo que potencie el aspecto social, prevaleciendo el bienestar de la población en los ámbitos educativos, de salud, vivienda, que permitan a los ciudadanos satisfacer sus necesidades básicas. Por lo que a partir de la aprobación de la nueva

Constitución de la República del Ecuador, en el año 2008³, y con la integración de nuevos ministerios en el ámbito político, se trató de producir cambios significativos en nuestra sociedad guayaquileña.

Uno de estos cambios fue la visibilidad de todas las actividades y funciones que cumple el Estado. Se ha procurado reorganizar todas las funciones del poder público en beneficio de la sociedad.

En el aspecto financiero, se trata de que el Estado sea el principal productor de la economía, de transformar la economía neoliberal⁴ a una economía solidaria⁵, de privilegiar a los pequeños productores, restringiendo las importaciones e incentivando las exportaciones, dejar de ser un estado rentista, que solo exporta materias primas, agotando sus recursos naturales para las generaciones futuras.

El aspecto social se lo considera uno de los más importantes, se trata de establecer un modelo de asistencia social, transformando la educación con principios de democratización, interculturalidad y pertinencia. En el sector salud se privilegia los planes y seguros médicos para todos los ciudadanos, implementando proyectos de inclusión apoyo financiero para discapacitados, así también se busca mejorar los servicios básicos e infraestructura para toda la población, Se trata de prohibir las invasiones y regularlas para terminar con las mafias de propiedad de la tierra y explotación a los más pobres.

³ Pachano, S. (2010) "La nueva Constitución se convertiría en el elemento sobre el cual descansaría un nuevo orden político, económico, social y cultural, una de las cartas magnas más largas en la historia de la República del Ecuador". (pág.298).

⁴ Economía neoliberal fomenta el libre comercio y la privatización, asociada con el modelo económico capitalista. Se la conoce también como economía de mercado.

⁵ Bastidas-Delgado, O., & Richer, M. (2001) "Apoyándose en un gran número de estudios de casos, un autor francés, ha desarrollado el concepto de economía solidaria. para designar las organizaciones de la "nueva economía social", que surgen en respuesta a la crisis del modelo de desarrollo basado en la sinergia mercado-Estado. Intentan aportar respuestas ante el desempleo estructural, las necesidades que no son satisfechas por el mercado ni por el sector público".(pag.12)

En la política y comercio exterior se consagra importancia a los ideales del Libertador Simón Bolívar, con la integración y la búsqueda de cohesión de las instituciones públicas en particular y también latinoamericanas. Aspectos que se tratan de cumplir a cabalidad en los actuales momentos, formando el camino para los siguientes años, a través del Proyecto de Gobierno de la República del Ecuador, basado en el Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017, o Sumak Kawsay⁶.

Proyecto criticado en la actualidad por la oposición y muchos sectores sociales, que exigen la salida del presidente Correa y la revocatoria de varios asambleístas y ministros afines al gobierno. En casi nueve años de mandato, no se observan cambios estructurales en la sociedad ecuatoriana. Por el contrario la economía sufre una gran recesión, la población enfrenta un alto índice de desempleo, baja productividad, déficit en balanza comercial externa, endeudamiento externo, gasto público exacerbado, altos niveles de corrupción, agudización de la pobreza e inseguridad permanente.

Varios analistas sociales, económicos y políticos expresan que se imponen muchas regulaciones que cortan la libertad de producción, expresión y pensamiento. Por ejemplo Dahik⁷ (2015), expresó no se “puede jugar a la política con la economía”, en una conferencia de análisis de la situación económica del país en la Universidad de Especialidades Espíritu Santo.

La producción al igual que la seguridad ciudadana constituye uno de los sectores más afectados en los actuales momentos.

⁶ Término quichua de una cosmovisión ancestral del buen vivir, En la Constitución Ecuatoriana del 2008 se incluye el término en la siguiente afirmación “se reconoce el derecho de la población a vivir en un ambiente sano y ecológicamente equilibrado, que garantice la sostenibilidad y el buen vivir, Sumak Kawsay” (capítulo 2).

⁷ Econ Alberto Dahik (2015). Director del Centro de Estudios Económicos y Sociales para el Desarrollo (CESDE) UEES. Conferencia situación económica del Ecuador.

Muchos expertos coinciden en que no se pueden tomar acciones desarticuladas con la realidad mundial. Si tenemos una economía dolarizada, hay que tomar las ventajas que ésta ofrece en un marco de institucionalidad a nivel mundial, para evitar un colapso macroeconómico, que atraería muchas repercusiones nefastas a nivel social, de salud y de educación.

En este marco político y económico prevalece una de las rutas principales en que se basa la Revolución Ciudadana⁸ como es el Plan Nacional del Buen Vivir, con doce objetivos claramente definidos. Que expresan continuar con la transformación del Ecuador en el aspecto de equidad, cultural, conocimiento, desarrollo integral, agrario entre otros.

Siendo el objetivo octavo en el cual enmarcamos este estudio, como una línea base de investigación. De los doce artículos del Plan Nacional para el Buen vivir 2013-2017, Senplades- Ecuador el artículo octavo expresa: “la visión del estado ecuatoriano como un Estado plurinacional y mega diverso, en la que la actividad cultural y artística debe ser concebida y experimentada como una actividad simbólica que permita dar libre cauce a la expresividad y capacidad de reflexión crítica de las personas” (Senplades 2013).

Siendo los objetivos cuatro y cinco los que más realce dan a las actividades artísticas, prácticas interculturales y espacios, de los doce objetivos del Plan Nacional del Buen Vivir.

Objetivo 4 establece: “Fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía” (PNBV: 2013:174), dentro de sus lineamientos impulsan la profesionalización en arte, el desarrollo de proyectos que impulsen la difusión y generen actividades artísticas que potencialicen el talento humano.

⁸ Término impulsado por el gobierno del Econ, Rafael Correa y partido político Alianza País como un proyecto político que busca la implementación del socialismo del siglo XXI.

Objetivo 5 establece: “Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad” (PNBV: 2013: 182), dentro de sus lineamientos impulsa la creación de espacios en él que se fortalezca el dialogo intercultural, se fomente una cultura de paz y se conviva en armonía.

Claramente se expresa en el PNBV (2013); que busca desarrollar las potencialidades del ser humano para un desarrollo humano sostenido. Sin embargo muchos investigadores, sociólogos, economistas, políticos ecuatorianos expresan que esto es una tarea a largo plazo. En cuanto no se puede desarrollar potencialidades humanas sin un crecimiento económico continuo.

Con la caída del precio del petróleo, el endeudamiento fiscal e internacional, carencia de productividad y medidas adoptadas por el gobierno, se desvanece cada vez más la esperanza de los ecuatorianos de verdaderos cambios estructurales.

Se considera una acción vital la articulación de desarrollo con crecimiento para alcanzar los propósitos del Plan Nacional del Buen vivir.

El gobierno del presidente actual, Econ. Rafael Correa, posee la mayoría parlamentaria, goza de un entorno político, jurídico y comunicacional a su favor que le permite mantener la gobernabilidad de sus funciones y lograr las metas trazadas.

En este marco se busca una cohesión social, en una compleja realidad social, en la que conviven diferentes grupos sociales con necesidades específicas de reconocimiento e integración y donde las diferencias económicas y de nivel de vida son muy marcadas. Siguen prevaleciendo grandes problemas estructurales en la sociedad ecuatoriana.

Según varias encuestadoras la percepción de los ciudadanos ecuatorianos es diferente, ya no sólo son varios sectores sociales de oposición. El contexto real es una realidad social cargada de inseguridad e incertidumbre que envuelve al país. Muchos catedráticos manifiestan que es producto de tantos años de inestabilidad política económica social que se traduce en una falta de credibilidad y de confianza de la población ecuatoriana. Sentimiento que prevalece en la actualidad y que se agudiza con la inseguridad ciudadana y recesión económica existente en los actuales momentos.

A la vez que la sociedad guayaquileña no es inmune a la crisis de valores y crisis identitarias, a las nuevas formas de explotación contemporáneas, al narcotráfico que hace posible el acceso fácil al consumo de drogas de jóvenes, adolescentes inclusive hasta niños/as. A los altos índices de corrupción, a la carencia de planes y acciones que favorezcan a los que viven en condiciones de extrema pobreza.

Según la estadísticas del INEC (Instituto Nacional de estadísticas y censo 2010), el 60 por ciento de la población total del Ecuador tiene menos de treinta años, lo que significa que en el país prevalece una población joven, sobre todo en las provincias de Guayas y Pichincha, provincias que concentran el 50% de la población juvenil del Ecuador.

Las estadísticas presentadas por el INEC, las mujeres jóvenes prevalecen en número en relación a los jóvenes varones. En Ecuador se consideran jóvenes a la población comprendida entre los 18 y 29 años de edad y adolescentes a la población comprendida entre los 12 y 17 años de edad. (INEC 2010).

Muchos de éstos jóvenes y adolescentes trabajan en lugares de riesgo, a pesar de los esfuerzos planteados. Carecen de oportunidades laborales

estables, y en su mayoría son captados por el narcotráfico ya sea como consumistas o micro distribuidores.

Situación que endurece sus aspiraciones, anhelos y esperanzas de un futuro mejor. Estos jóvenes al desenvolverse en contextos que están dados por multiplicidad de ambientes, dimensiones y condiciones diversas, los conlleva a la generación de prácticas culturales diferentes que desarrollan para interactuar socialmente, abrirse paso, crear lazos de fraternidad, asociarse por gustos o preferencias, redefinirse a ellos mismos.

Convirtiéndose el hip hop una de las prácticas culturales artísticas de preferencia, que va en aumento en nuestra sociedad, por lo que lo se puede considerar como un fenómeno de estudio en la vida social, no sólo por la diversidad de sus expresiones, sino por los múltiples procesos de significación que se articulan alrededor de su práctica, como las pautas culturales que lo envuelve, la diversidad de roles que asumen los jóvenes que lo practican, el papel que cumple el Hip Hop como expresión cultural en una sociedad compleja, la forma como construyen valores los jóvenes, sus relaciones con el entorno, con el mundo, sus aspiraciones, la construcción de sus procesos creativos en su práctica diaria y cotidianeidad.

Por otro lado, los modelos mentales existentes en nuestra sociedad sobre jóvenes hiphoperos⁹ y su práctica, vista muchas veces como antiarte, es una característica cargada de especulaciones. La información que se obtiene de los medios de comunicación es abundante y que en la mayoría de las veces no es real, ni la correcta. Muchas veces la información está revestida de un marketing mediático para promover el consumo en la población.

⁹ Hiphoperos: término popular utilizado para nombrar a las personas que pertenecen a la cultura urbana del hip hop

Por lo que se podrían plantear estas prácticas culturales de jóvenes artistas urbanos como prácticas sin sustento conceptual y prácticas estigmatizadas (Goffman)¹⁰.

De acuerdo a los Informes de Juventud, población y desarrollo en América Latina y el Caribe (2000) y La Juventud en Iberoamérica: tendencias y urgencias” (2004), publicados por CEPAL-CELADE¹¹, la situación de los jóvenes se enrudece cada día con la reducción de oportunidades en todos los aspectos sociales.

Otra dificultad observable es la carencia de los espacios públicos que son importantes para la práctica del hip hop, carencia que es cada día más notable, debido al crecimiento urbano de las ciudades que dificulta la integración socio cultural y artístico de estos jóvenes, y que constituye muchas veces un obstáculo para insertarse activamente en el campo laboral y productivo a través de su arte.

Como expresa Harvey (1977): “el derecho a la ciudad es más que un derecho individual, es un derecho colectivo”, por lo que los espacios públicos deberían ser de todos para todos. (pág.: 23). Sin embargo, la realidad es otra en la ciudad de Guayaquil, una ciudad que con la revolución urbana que cada día se reviste de muchas regulaciones y controles que cortan la libertad de expresión, de esparcimiento, de ocupación y de ocio del disfrute al aire libre.

La falta de articulación institucional en la ciudad de Guayaquil se caracteriza por trabajos aislados, sin que se establezca una articulación, de manera tal que permita implementar acciones y políticas que beneficien a la mayor cantidad de personas en la sociedad guayaquileña. Esto se traduce en

¹⁰ “La representación del estigma y el rol del estigmatizado, tal y como se concibe hoy en día es un producto social que se ha ido construyendo a lo largo de la historia”. Goffman, E. (2006). Estigma.

¹¹ Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía.

la falta de cohesión institucional y articulación entre los diferentes actores que conforman la sociedad.

Es ideal que los espacios públicos se constituyan en lugares en que se fortalezcan las interacciones sociales, se creen lazos, donde se puedan desarrollar creativamente nuevas propuestas, que propicien a desarrollar nuevas potencialidades y permitan la creación de aspectos identitarios.

De ahí la importancia de las políticas públicas que favorezcan a la ciudadanía, en la creación de espacios para el desarrollo de arte urbano, o implementar proyectos de desarrollo comunitario, a través de gobiernos seccionales y municipales para que participen artistas urbanos que se inician en actividades culturales nuevas.

1.2 Formulación del Problema

¿Cómo redefinen sus prácticas culturales los hiphoperos guayacos¹² en la sociedad actual?

1.3 Específicas

¿Cómo son las vivencias de los jóvenes cuando practican hip hop danza?

¿Qué dificultades enfrentan para insertarse activamente en el campo laboral y productivo a través de su arte?

¿Cómo los breakers a través de sus prácticas culturales se constituyen como un tipo particular de juventud distinguiéndose de otros modos de ser joven en nuestra sociedad?

¹² Guayacos : término popular comúnmente utilizado en la ciudad de Guayaquil para denominar a sus ciudadanos

¿Cómo se visualizan estos jóvenes a través de su práctica del hip hop, es decir como construyen sus expectativas de futuro?

1.4. Justificación teórica

En la ciudad de Guayaquil los breakers¹³, que constituyen el objeto de estudios de esta tesis, desarrollan pertinencia en un grupo pequeño de jóvenes con características sociales y etarias similares. La danza se convierte en un aspecto diferenciador que los distingue dentro del grupo de hiphoperos. Y constituye parte fundamental de identificación de éstos jóvenes.

Se considera importante el estudio de las prácticas culturales de los breakers guayacos como jóvenes artistas dentro de la sociedad actual. Vivimos en una sociedad compleja, donde las intersubjetividades construyen identidades juveniles de diferentes maneras.

Así también se puede considerar como un fenómeno social actual que se explica en la agencia humana a través de sus prácticas culturales.

Comprender las relaciones sociales en sus prácticas culturales, los vínculos que entablan con el entorno, sus acciones y desempeños en sus posiciones, como construyen valores, como se insertan a través de su arte, sus orientaciones, y creencias hacia el medio y sí mismos.

Las interpretaciones de sus experiencias cotidianas, constituyen un gran reto en este trabajo de investigación.

¹³ Argot popular para denominar a los jóvenes hiphoperos que son especialistas en el arte de la danza urbana

La visión de este estudio es aportar con la sociedad guayaquileña para comprender prácticas culturales diferentes que pueden ser tomadas como marcos referenciales para enriquecer las interacciones sociales.

Evidenciar la riqueza en la diversidad, en las diferencias para lograr una sociedad más justa y solidaria.

1.5. Justificación práctica

De este estudio se desarrollaron las bases y las pautas para un documental de historias de vida de los jóvenes que permitieron la investigación y que a futuro pudiera servir como soporte para crear políticas culturales y oportunidades económicas y de emprendimiento para jóvenes artistas urbanos hiphoperos que se dedican a la danza.

La finalidad es contribuir para que puedan acceder a mejorar su calidad de vida e integrarse al desarrollo productivo del país a través de su arte.

Es fundamental los estudios que benefician a jóvenes en nuestra sociedad, si bien se dice que son el presente y futuro de la nación.

Se considera importante la publicación de un libro de este estudio, con la finalidad de dar más visibilidad a estos jóvenes artistas urbanos que puntualizan sus prácticas culturales en la sociedad guayaquileña.

1.6 Objetivos de la Investigación

Los objetivos de este estudio constituyeron el pilar de la investigación y sirvieron de nexo entre la teoría y la metodología.

1.6.1 Objetivo General

Describir cómo los breakers (hiphoperos) guayacos redefinen sus prácticas culturales (los significados, valores, subjetividades como anhelos, aspiraciones) en la sociedad actual.

1.6.2 Objetivos Específicos

- Observar valores, significados y prácticas vinculados al gusto por las prácticas culturales del hip hop danza, en función de los cuales los jóvenes se visualizan dentro de la sociedad como artistas urbanos.
- Descubrir el porqué de su accionar social, sus motivaciones y dificultades que enfrentan para insertarse activamente en el campo laboral y productivo a través de su arte.
- Relatar las prácticas culturales del hip hop danza como un fenómeno social a través de sus historias de vida.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Marco Filosófico o epistemológico de la investigación

La ciencia ha sido y es uno de los más importantes propulsores para alcanzar el desarrollo humano en todos los aspectos.

Encontramos las ciencias naturales y las sociales, como señala Druwe (1987) mientras las naturales tratan sobre cuestiones y problemas de la naturaleza, las ciencias sociales tratan sobre problemas y cuestiones de la sociedad. Sin embargo ambas pueden ser descritas en forma conjunta como ciencias empíricas.

En la actualidad ambas ciencias poseen mucha importancia dentro de las investigaciones científicas.

Siendo las principales características de las humanidades registrar características individuales y especiales como lo afirma Druwe (1987).

Estas realidades se pueden observar de diferentes maneras y pueden tener diferentes significaciones de acuerdo al sujeto que lo observa e interpreta. Realidad que también es compleja, por la diversidad y convergencia de pensamiento.

Uno de los precursores del Interpretativismo, fue el filósofo alemán Wilhelm Dilthey¹⁴, quien realiza una diferenciación entre ciencias de la naturaleza y

¹⁴ Wilhelm Dilthey (1833-1911) filósofo alemán. Una de sus obras más conocidas es: la Introducción a las ciencias del espíritu (1883). Introduce formas diferentes de comprensión del ser humano como ser humano y no como objeto, comprensión de la cultura y arte.

ciencias del espíritu. En su obra *Introducción a las ciencias del espíritu* (1883), explica claramente que para las ciencias del espíritu, no se da una separación entre observador y realidad o fenómeno estudiado, como sucede en las ciencias naturales, sino que el conocimiento se produce a través de la comprensión.

Luego Max Weber (1920), transporta el concepto de Dilthey (1883), a instancias de mayor valor científico, insistiendo en la necesidad de que las ciencias histórico sociales deben estar libres de cualquier juicio de valor, “diferenciando las ciencias sociales de las naturales no por el objeto, ni porque tengan como fin el llegar a estudiar los fenómenos sociales en su individualidad, puesto que también tratan de llegar a formas de generalización, sino por la orientación hacia el individuo”. (Corbetta, 2003:21).

Para el autor significa que la comprensión de la agencia humana¹⁵ es lo más importante en los estudios sociales e investigaciones de carácter social.

Esta concepción de las ciencias sociales otorgó resultados de más significación y concedió paso a estudios posteriores entre los que se destaca la fenomenología¹⁶ como concepción filosófica y metodológica. Considerado Husserl,¹⁷ como uno de sus principales precursores. Uno de sus aportes más significativos, fue el plantear que “la realidad es una totalidad dinámica en la que la mente no puede separarse del cuerpo”. (Husserl: 1999: 43).

Romero (2003) en su análisis de la obra del biólogo Francisco Varela, explica que Husserl “dió un gran paso al considerar que en el acto de

¹⁵ Agencia humana: el ser humano como centro de todo accionar político, social, económico.

¹⁶ Ver Heidegger (2005) “La expresión “fenomenología” significa primariamente una concepción metodológica. No caracteriza el qué de los objetos de la investigación filosófica, sino el cómo de ésta”. (pag.37).

¹⁷ Husserl filósofo austriaco considerado el padre de la fenomenología. Ver Husserl, E. (1949). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

comprender la cognición no se debe asumir el mundo como independiente de la mente, sino ver el mundo que lleva la marca de nuestra propia estructura” (pág:65).

Aunque los estudios de Husserl (1999), han sido criticados por algunos autores argumentando que se quedó en la teoría y no son concluyentes ni prácticos. Se considera que implementó los inicios de la fenomenología, sentando las bases para que otros teóricos pudieran avanzar y desarrollarla a más profundidad. Como fueron los siguientes teóricos con sus aportes:

- Merleau Ponty (1945), afirmó que la fenomenología aporta “al capturar la inmediatez de la experiencia no reflexiva y expresarla mediante la reflexión consciente”. (ibíd.).
- Martin Heidegger (1889-1976) propuso una fenomenología interpretativa para descubrir el verdadero significado del ser humano de una manera diferente a la posición positivista. Critica la visión cartesiana del ser humano, que lo presenta al cuerpo separado de la mente. Los seres humanos poseen inteligencia corporal, que les permite involucrarse hábilmente en las situaciones. Para Heidegger es importante entender los hechos en sus propios términos. Estar en el mundo es estar comprometido con el mismo. Para el autor “el mundo es un conjunto de relaciones, prácticas y compromisos adquiridos en una cultura”. (Castillo: 2000: 6).

Otro sociólogo y filósofo destacado es Alfred Schütz (1987) quien realizara importantes aportaciones definiendo los conceptos de realidad social, mundo de vida y situación biográfica.

Schütz (1987), expone como realidad social las tendencias socialmente aceptadas en la comunidad. Es una suma de formas de organización y estructuras sociales percibidas por múltiples abstracciones, que guardan estrecha relación con el sujeto que la percibe.

Mientras que el mundo de vida es la vida cotidiana de las personas, donde se dan fenómenos inevitables dentro del ámbito real y del cual el sujeto participa continuamente y trata de intervenir.

En concordancia con el pensamiento de Schütz (1987), la situación biográfica constituye el medio físico y socio cultural definido por el sujeto. En el cual el sujeto cumple un rol y adopta una posición moral e ideológica.

Al transcurrir los años la fenomenología adquiere más importancia en estudios científicos y no se queda sólo en teoría en un plano filosófico, sino que es de enorme contribución como método de investigación cualitativa.

Desde esta perspectiva la investigación cualitativa resulta esencial para experimentar la realidad tal como otros la experimentan. Se entabla un proceso de identificación entre el investigador y las personas que se estudian para comprender como ven las cosas. Nada se da por sobreentendido.

Siendo los métodos que se utilizan, muy importantes, porque son los que van a llevar a entender y comprender la acción social, y son los que darán lugar a una investigación cualitativa.

En este caso los métodos fueron estratégicos para este estudio, y fueron fundamentales para alcanzar los objetivos planteados en esta investigación.

Como lo explica Osorio “No somos sujetos vacíos ante un objeto desnudo que nos proponemos conocer. Los humanos nos relacionamos con el mundo desde un modo dado de ver el mundo, a partir del cual los objetos, son objetos con sentido” (Osorio, 2002:59).

Es el entorno y las interrelaciones que se forman las que dan sentido a la vida en un plano social, el ser humano no puede considerarse como un sujeto

aislado del mundo que lo rodea. Es un conjunto articulado, interconectado y complejo.

En realidad conocemos parte de la sociedad, información que nos llega mucho de medios de comunicación, existen entornos que sólo los conocemos a través de imágenes y por fuentes televisivas y medios electrónicos como internet, entre otros. Y que generalmente no se ha llegado a una profundización de la realidad social de estos entornos. Sobre todo desde el punto de vista de los actores principales y diversidad de pautas culturales y de pensamiento.

Osorio (2002) expone que: “aquello que podemos conocer desde la comprensión dentro del cual los objetos adquieren uno o varios sentidos de acuerdo con sus contextos particulares” (pág.:43).

Establece una distinción particular de comprensión en cuanto el entorno es decisivo para dar sentido a los objetos.

Este entorno está relacionado o determinado al grupo al que se pertenece, no sólo abarca el lugar sino también a las demás personas e instituciones con las que el sujeto interactúa cotidianamente y regularmente.

Continuando en la línea del paradigma epistemológico de la investigación cualitativa, cito lo que Gutiérrez expresa:

“El paradigma es la estructura relativamente institucionalizada de creencias, categorías, normas y valores fundamentales a partir de los cuales un grupo humano produce y reproduce conocimiento, orienta su acción social específica e induce acciones de mayor alcance social y grupal. Y refiere también de manera directa e indirecta, a determinadas estructuras de sentido cultural” (Gutiérrez, 2002: 166,167).

Premisa filosófica que da prioridad al ser humano y su entorno como un sistema interconectado con el pensamiento e interacciones sociales.

Alvarez –Gayou (2003) expone que nos encontramos en el quinto momento que es el momento actual de las sociedades contemporáneas, en el que “persiste la preocupación por la representación del otro” Realidad que hace posible que surjan nuevas epistemologías que provienen de “grupos silenciados” (pág.6).

Situación que lleva a visualizar más acción, más crítica social. Los sujetos tienden a ser más activistas. Por lo que se hace necesario ajustar los fenómenos de estudio a realidades más específicas.

Producto de realidades diferentes, diversas y con características específicas que no tienden a una generalización.

Bajo esta perspectiva el mundo social parte de una diversidad en todos los aspectos, lo que se traduce en que no existe una realidad única como un todo real u objetivo. Todas las personas conciben los aspectos sociales del mundo de forma íntima gracias a su pensamiento y entorno.

La intersubjetividad de las personas juega un rol importante en la comprensión de la realidad.

Hay autores como Morín (1991) que expone que no podemos conocer realidades aisladas, como orientación general, todo está correlacionado, si se pretende llegar al conocimiento no se pueden estudiar aisladamente las cosas, todo fluye y se compenetra de forma articulada.

“Hay que cambiar las condiciones socioculturales para cambiar la conciencia, pero hay que cambiar la conciencia para modificar las condiciones culturales. Cada verdadera revolución paradigmática se efectúa en condiciones lógicamente imposibles. Pero, así ha nacido

la vida, así ha nacido el mundo: en condiciones lógicamente imposibles” (Morín 1991: 242).

Para el autor las realidades resultan muy complejas por la diversidad de pensamientos, y más aún cuando estas realidades están ligadas a condiciones socioculturales existentes en la sociedad.

Morín (2004), también deduce que es difícil la interpretación y más aún si se trata de cualidades, de pensamientos, de emociones, de aspiraciones, de prácticas de creación y de imaginación.

Posturas que conduce a múltiples reflexiones y a tomar la investigación como un proceso continuo, en que se dará paso a un nuevo paradigma de pensamiento, privilegiando la agencia humana.

Para el autor la construcción de pensamiento en la complejidad requiere cambios significativos, nuevos retos en todos los aspectos. En el plano subjetivo, cultural, ideológico y en la cotidianidad.

Como lo plantea Osorio (2002):

“Se hace necesaria la hipercomplejidad de un sujeto crítico, que en el fondo es quien corrige los métodos. Una epistemología que vaya del conocimiento al conocimiento y del conocimiento del conocimiento al conocimiento”. (Pág.: 59)

Sin dejar de lado el aspecto objetivo y realidades, el autor expresa que es necesario hacer conciencia de que la sociedad es un universo, sistema, donde convergen las diferencias e hipercomplejidad humana, en la que debemos caber todos, porque todos somos necesarios para vivir en armonía con la naturaleza.

El descubrimiento e interpretación de prácticas culturales diferentes es el punto de partida de esta tesis, que no sólo envuelve un aspecto cultural o social sino también dimensiones como la creatividad, la imaginación, un sistema de interacciones en la sociedad que va más allá de postulaciones reduccionistas o simplicistas y que se va a fundamentar en la teoría de grupos de referencia su orientación específica para desarrollar la base teórica del estudio de la investigación.

2.2. Antecedentes de investigación

Existen teóricos-científicos que han estudiado a los jóvenes, identidades y culturas urbanas desde una perspectiva macro social, desde perspectivas de preferencias de consumo, como movimientos contraculturales emergentes en las sociedades.

En Perú, Ecuador, Colombia, Brasil, Chile y México, varios autores han realizado estudios acerca del hip hop, estudios que sirven de base como referentes teóricos para continuar con la investigación planteada.

A continuación voy a detallar las principales investigaciones realizadas y que sirvieron de base para el objeto de estudio de esta tesis:

En México se encuentra a Jesús Martín Barbero (2000), con varios artículos sobre Jóvenes comunicación e identidad, aunque no habla sobre el hip hop como una práctica cultural si establece las prácticas culturales juveniles como un fenómeno transnacional que influye en las relaciones de poder entre clases sociales en la sociedad mexicana.

Otro estudio importante lo constituye el realizado por Néstor García Canclini y otros autores (2012), en varios libros. Uno de sus libros que sirvió

como un referente teórico es el de Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales. Este libro es el resultado de un grupo de investigaciones realizadas por varios autores. Estas investigaciones se realizaron en varias ciudades como México y Madrid bajo la dirección de Néstor García Canclini. Se destacan prácticas culturales de jóvenes en cuanto a proyectos de vida, como emprenden, que consumen, diferencias etarias, que les gusta, que tendencias sobresalen, la conectividad que mantienen a través de redes.

En Chile se destacan estudios de los autores Mario Moraga González y Héctor Solórzano Navarro (1995), sobre la cultura Urbana del Hip-Hop. Los autores lo exponen como un movimiento contracultural practicado por los jóvenes de Iquique en Chile, analizan el área musical, sus canciones, letras y tendencias juveniles.

En Colombia encontramos estudios etnográficos de Ángela Garcés Montoya (2010), que remarcan la música e identidades juveniles en hip hop en la ciudad Medellín, la autora retoma elementos de la de investigación “Mediaciones musicales juveniles” que parte de la necesidad de revisar los estereotipos y tipos que marcan y fracturan al joven en contextos urbanos marginales, en la que se hace necesario reconocer a estos jóvenes como productores de cultura urbana en relación a las condiciones sociales y económicas que los rodean.

En Brasil hay estudios sobre hip hop enmarcados en estrategias para implementar arte en las escuelas despertando la motivación en los procesos de enseñanza aprendizaje.

Hay autores como Priscila Saemi (2010), que expone artículos sobre las representaciones sociales del movimiento hip hop en Jataí, Brasil, las desigualdades económicas, y choques raciales, que cada vez se profundizan y marcan diferencias irreconciliables de odio y segregación.

Héctor Samour (2010), aunque no habla sobre el hip hop específicamente. Sus ponencias son importantes en relación a la cultura e identidad juveniles, y como la globalización acarrea implicaciones en estas dos macro dimensiones.

Juan Rogelio Ramírez (2011), ha realizado importantes investigaciones en el ámbito musical, gustos estéticos y como estos construyen bases para reformular identidades sociales.

En México existen estudios como preferencias en los consumos juveniles, tendencias en sus comportamientos, construcción de identidades juveniles. Siendo uno de los principales los realizado por Emilia Bermúdez (2001).

También se han considerado también los Informes *de* Juventud, población y desarrollo en América Latina y el Caribe (2000) y La Juventud en Iberoamérica: tendencias y urgencias” (2004), publicados por CEPAL-CELADE. , como referencia para una visión general de los jóvenes en Latinoamérica.

En Ecuador como expone Checa (2000): “un primer estudio pionero y exploratorio al respecto, es el desarrollado en 1998 por Cerbino, Chiriboga y Tutivén con jóvenes de Guayaquil. Con un enfoque interdisciplinario en el que confluyen la antropología cultural, la sociología de la comunicación, el psicoanálisis y los estudios de géneros. Estos autores se plantearon como objetivo central lograr la visibilidad de los jóvenes de Guayaquil a partir de sus consumos culturales y las comunidades de sentido”. (pag.76)

Así también se encuentra Shanti Pillai (1999), con estudios que explora el papel del hip hop en la música en la formulación de una identidad entre jóvenes mestizos y negros de sectores populares de Guayaquil, haciendo un recorrido por lugares en donde practicaban en sus inicios, y que ahora debido a procesos de urbanidad han perdido esos espacios públicos.

Se han considerado varios autores ecuatorianos que han publicado artículos de juventudes en la revista Iconos de Ciencias Sociales FLACSO, y tesis que guardan relación con el objeto de estudio y que se encuentran en el repositorio de la Universidad FLACSO en la página del Sniesses.

Estudios más recientes como de Roland Alvarez Chavez (2014), de Perú con su investigación "Bailando en las calles, nuevas sensibilidades del espacio urbano". Investigación con la que ocupó el primer lugar del premio Nacional en ciencias Sociales convocado por el Instituto de Investigaciones Históricas Sociales. Asertivamente expone los cuatro aspectos esenciales del hip hop desde la subjetividad de los jóvenes que lo practican, y claramente explica su desarrollo en el mundo social.

Un estudio a considerar en Ecuador es la tesis de grado de Santiago Yépez Cerda (2014) titulada "La Contracultura hip hop como movimiento social en la ciudad de Quito". El autor desde su perspectiva de hiphoper realiza un aporte al movimiento. Este estudio remarca la parte contracultural y movimiento social del hip hop en la ciudad de Quito. Su tesis cuyo marco teórico tiene mucha relación con el movimiento contracultural del hiphop de Iquique en Chile, se enmarca como un grupo que busca aceptación en la sociedad quiteña y describe las persecuciones policiales a las que han sido sometidos algunos de sus miembros.

Todos estos estudios significativos sientan la base como marcos referenciales para desarrollar futuras investigaciones. Así también han permitido en esta investigación, realizar un estudio más profundo, y descriptivo del significado de sus prácticas artísticas y el papel que desempeñan en la actualidad.

Desde una perspectiva desde la subjetividad e interiorización de los breakers (artistas urbanos hiphoperos guayacos), con el propósito de obtener

una visión holística de sus prácticas culturales e interacción social, en la que predomina la agencia humana, como jóvenes urbanos diferentes, su inserción en la sociedad, sus anhelos, sus expectativas, valores entre otras dimensiones importantes de estudio.

Como expresa Mejía Navarrete (2004): “El sujeto es un agente social porque la realidad se encuentra en él, y por lo tanto, posee una representación global de la sociedad; la sociedad se autorrefleja, dispone de un modelo propio de la sociedad de la que forma parte, es sujeto y a la vez el objeto que se reproduce en su conciencia” (pág.27).

Sin embargo estos estudios no han considerado el campo artístico como un campo de estudio en el que es inherente la intersubjetividad del sujeto, y cuyo proceso de mirar la realidad siempre va a tener una práctica contestataria, de asombro y de provocación social.

2.2.1 Antecedentes de los orígenes del hip hop

Los antecedentes se remontan a Inglaterra, en las que migrantes Jaimaquinos en los años sesenta implementaron técnicas de mezcla en la música, dando nacimiento al beat, ritmo melódico de 4/4, que imprime una marcación fuerte, sincopada y mezclas aleatorias de sampling.

Sin embargo es en Nueva York, que esta cultura adquiere su madurez con carácter contracultural. El término del hip hop fuera expuesto por Kevin Donovan (Africa Bambaataa), apodo que adopto después de un viaje a África, y se inspirara en un jefe de la tribu Zulu, hijo de padres activistas, creció en el Bronx en un ambiente peligroso por las guerras entre pandillas por el control y poder por las drogas. El Bronx era un barrio peligroso de alto índice delictivo,

marcado por fuertes desigualdades sociales, con un fuerte asentamiento racial y pocas oportunidades para jóvenes y adolescentes.

Donovan tras largos años se convirtió en Dj y pasó a ser el líder y jefe de un grupo de jóvenes del Bronx que juntos trabajaron por una cultura de paz a través del hip hop. El integró varias prácticas culturales que hoy en día se conocen como los cuatro elementos de la cultura del hip hop. Los DJ (artistas que fusionan músicas y realizan remix y samplings) el Breaking o freestyle (bailarines), Mc (rapero que puede cantar, hablar o animar) y Grafiiti (artistas visuales pintura y dibujo).

En la actualidad los congresos de cultura urbana o grandes eventos que se realizan siempre juntan los cuatro elementos, en las que estos artistas exponen todos sus talentos.

Posteriormente el hip hop traspasó las fronteras a nivel mundial, producto de flujos migratorios y de la globalización, en muchos países sus prácticas culturales han dado origen a verdaderas industrias culturales de consumo mediático sobretodo en el género musical.

Sin embargo las raíces del hip hop en Norteamérica, trae a la palestra condiciones de fuerte contenido racial, ideológicas y de opresión en un marco político. Situación que vivió una parte de la sociedad.

Evolucionó gracias a la migración y se extendió a otras ciudades que vivían situaciones similares en contextos parecidos.

Es así como en la ciudad de Guayaquil, el hip hop danza aparece en los años 90, en barrios urbanos marginales del sur de Guayaquil, específicamente en los barrios denominados Guasmo y Suburbio, los mismos que se formaron

producto de invasiones y se poblaron sin tener los servicios básicos de alcantarillado, luz, agua potable, y calles asfaltadas según los datos del INEC¹⁸.

Con altos índices de pobreza y marginalidad, han tenido que pasar décadas para recibir atención municipal y gubernamental. Fue ahí donde los primeros militantes de la cultura del hip hop guayaquileño surgieron en una época marcada por la dolarización y gran inestabilidad política social y financiera.

Al igual que varias ciudades alrededor del mundo surge con un carácter contracultural, como un núcleo con prácticas diferentes, foráneas, que buscan libertad en un mundo globalizante de las actividades y dimensiones sociales.

El estado ecuatoriano había limitado el reconocimiento de sus potencialidades como individuos. Generalmente se prestaba más atención a otros sectores etarios y los jóvenes quedaban relegados a esferas secundarias de participación ciudadana.

Otro factor determinante para el surgimiento del hip hop danza en la ciudad de Guayaquil fue la migración de esa época. En la actualidad es difícil medir el número de los y las jóvenes que emigraron a países como España, Estados Unidos e Italia, en estos años, pero se sabe que la cantidad es considerable.

De las personas que migraron entre los años de 1990 y 2000, una tercera parte eran jóvenes de ambos sexos entre las edades de 20 a 29 años. La falta de empleo y las pocas posibilidades de crecer profesionalmente en el país obligaron a los menores de edad, en especial a quienes habían logrado el bachillerato a emigrar y buscar en el exterior un mejor futuro.

¹⁸ Instituto Nacional de Estadísticas y Censo (2010)

Aunque no existen datos estadísticos reales del número de personas que salió del país de forma ilegal y menos aún de los jóvenes inmigrantes, sí se conoce que el 80% de los deportados en el último año fueron jóvenes y adolescentes. (Índices proporcionados por Documento del Banco Mundial).

Esto es un factor que dio lugar a la transnacionalización de prácticas culturales urbanas entre jóvenes que vivieron situaciones similares de marginalidad, pobreza y exclusión en diferentes países del mundo.

En la ciudad de Guayaquil aún no se reconoce al hip hop como un movimiento juvenil importante, a pesar de buscar canales propios de expresión con pensamientos y prácticas que constantemente despliegan a nivel social.

Se definen dos periodos claros del desarrollo de la cultura del hip hop. La primera que pertenece a lo que los hiphoperos denominan la vieja escuela “old school” y que comprende desde los años 90 hasta el año 2006, y nueva escuela “new school” que permanece en la actualidad.

Una de las características de la nueva escuela es el academicismo técnico que ha incorporado. Existen academias, centros de estudios donde se puede aprender la técnica del hip hop.

De manera general el hip hop en la ciudad de Guayaquil, no ha llegado a formar parte de la educación formal, sigue dentro de procesos de enseñanza informal.

Ninguna academia existente en la ciudad y que enseñe la técnica está adscrita al ministerio de educación o al de cultura, de acuerdo a las investigaciones realizadas e información obtenida de ambos ministerios.

2.3 Bases Teóricas

Con el propósito de integrar la teoría a la investigación, se ha estructurado un marco teórico que toma como orientación específica la teoría de los grupos de referencia propuesta por Robert Merton (sociólogo estadounidense) sobre las teorías sociológicas de alcance intermedio.

Teoría que concuerda con toda una variedad de sistemas de pensamiento sociológico.

Una de las razones principales porque se consideró la teoría de los grupos de referencia como teoría de orientación principal es que constituye una teoría que puede tratar una diversidad de categorías de la conducta social dentro de la estructura social.

También atraviesa la distinción entre problemas micro sociológicos, como evidenciados en la investigación de pequeños grupos.

Como expone Merton (1968): “No supone, por sí misma, que está a la par con la tarea de dar soluciones teóricas a todos los problemas prácticos urgentes del día, sino que se aboca a aquellos fenómenos que podrían esclarecerse ahora a la luz del conocimiento existente. (Merton: 1968: pág. 68-69).

Merton(1968), considera que la teoría de alcance intermedio es capaz de explicar parcialmente una gama de diferentes fenómenos sociales y no se basa en reduccionismos.

Teoría que se utilizará para apoyar también el objeto de estudio de forma específica e indagar a profundidad aspectos internos de vivencia de los jóvenes que practican hip hop danza desde su cotidianidad como individuos que

pertenecen a un grupo de referencia y como un colectivo de movimiento artístico y social.

Así también se han considerado varios autores, cuyos pensamientos aportan a esta tesis, que explican los lineamientos y características de las relaciones de poder y aspectos identitarios en las sociedades postmodernas, la fragilidad de los vínculos humanos, el contexto actual y tendencias ideológicas.

2.3.1 Prácticas culturales dentro de las sociedades modernas y postmodernas.

Partiendo de la pregunta base de estudio de como los hiphoperos (breakers) redefinen sus prácticas culturales en la sociedad actual. Se expone brevemente características de las sociedades postmodernas.

Bauman (2000) realiza un análisis de las sociedades postmodernas, establece la complejidad como una característica esencial de la sociedad actual. Establece a la fluidez y liquidez como estados naturales que identifican a la postmodernidad en todos los aspectos sociales, económicos, tecnológicos, culturales.

Muy explícitamente realiza una comparación y análisis de las características de las sociedades postmodernas con las características de la fluidez y el estado líquido.

Otros autores como Lipovetky (2002), coinciden con el pensamiento de Bauman, estableciendo que la modernidad trajo consigo muchas cosas.

Para el autor el poder de la sociedad moderna estaba centrado en la producción que se relacionaba directamente con el trabajo, el tiempo, la

estabilidad, la acumulación de bienes y capital, la permanencia de la comunidad.

En la postmodernidad, el poder de la sociedad radica en el **consumo**, en sus prácticas culturales, en la libertad individual, en la cantidad de información, la velocidad de las comunicaciones, en la búsqueda intensa por el placer, el cultivo del cuerpo, la conectividad, la incertidumbre, la movilidad internacional, la indiferencia.

Algunos sociólogos y filósofos determinan la sociedad actual como una sociedad light¹⁹, donde los vínculos humanos no son permanentes y aspectos hedonistas influyen en las personas a través del consumo mediático que llega a través de los medios de comunicación masivos con mucha información y publicidad.

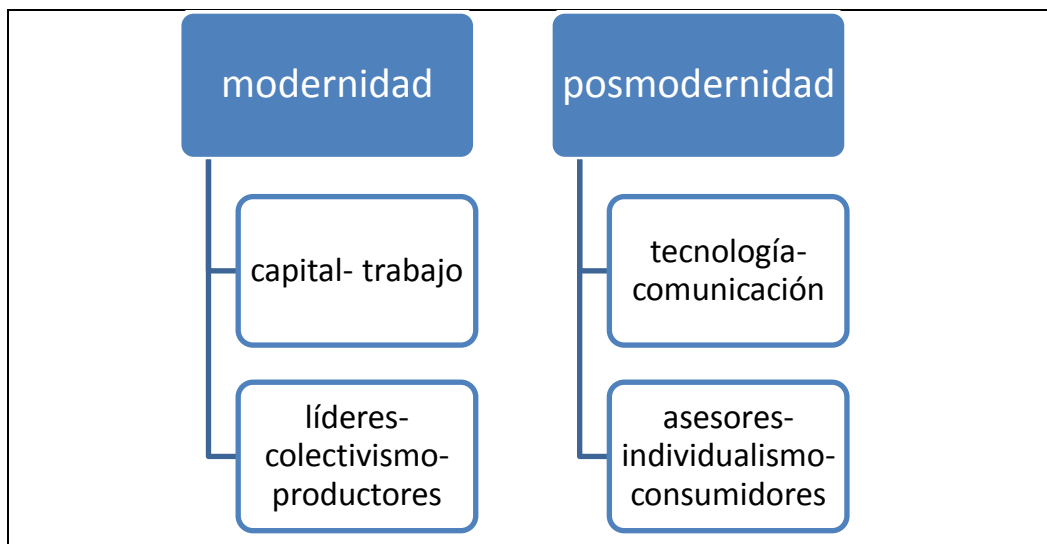
Bauman (2000) señala que la búsqueda incansable de la individualización conduce a las personas a un consumo exagerado dónde hay muy pocos ganadores y muchos perdedores en el aspecto social, económico y político. Para el autor los nuevos pobres son los que no pueden acceder al consumo y a las novedades contemporáneas.

El autor expone como los sujetos deben constantemente redefinir sus comportamientos e identidades ante una sociedad cada día más globalizada, para integrarse en la misma.

A continuación se exponen elementos característicos de la sociedad moderna y postmoderna.

¹⁹ Término que significa liviano, ligero, y se encuentra asociado al consumo.

Figura No. 1 Elementos característicos de la Sociedad moderna y postmoderna



Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Bauman (2000). *Modernidad líquida*. Polity Press y Blackwell publishers

En las sociedades modernas el capital y la fuerza laboral determinaban las relaciones de poder. Surgían líderes, con fuertes motivaciones ideológicas.

En las sociedades postmodernas el poder lo tiene la tecnología y la comunicación. Castells (1996) denomina a la postmodernidad como la era de la información, en la que las identidades se encuentran fuertemente marcadas e influenciadas por los medios electrónicos de comunicación.

Para el autor la conectividad es esencial en la red impulsada por la tecnología de la información. La economía de las sociedades postmodernas está basada en su capacidad tecnológica y en las telecomunicaciones.

No cabe dudas que la comunicación e información que se obtiene a través de los medios electrónicos, es hoy en día un elemento vital en las sociedades modernas.

Siguiendo el pensamiento de Appadurai: “Los medios de comunicación electrónicos transforman el campo de mediación masiva porque ofrecen nuevos recursos y nuevas disciplinas para la construcción de la imagen de uno mismo y de una imagen del mundo”. Son recursos disponibles que influyen en las identidades e imagen personal de las personas. (Appadurai: 2001).

Es a través de la imaginación que los medios electrónicos influyen en las prácticas culturales pasando la barrera de lo local, y se transforman en prácticas culturales transnacionales. Como lo expresa Appadurai: “la imaginación es central a todas las formas de agencia, es un hecho social en sí mismo y es el componente fundamental de la sociedad actual” (Appadurai: 2001: 29).

Surgen asesores, y la individualización se visualiza en las prácticas culturales. Una de las diferencias esenciales entre ambas sociedades, se percibe en las prácticas culturales de las personas e interacciones sociales que entablan en la vida cotidiana.

Lipovetsky (2002) afirma que “la edad moderna estaba obsesionada por la producción y la revolución, mientras la edad posmoderna lo está por la información y la expresión”. (pág. 14)

Esto marca la base de las prácticas culturales de las personas, mientras la cotidianidad de la vida de las personas en las sociedades modernas se organizaba en base al rol del productor. Su vida estaba regulada por normas, por el Estado donde primaba la producción.

En cambio en la postmodernidad se hace visible que la vida cotidiana de las personas se organiza de diferentes maneras siempre en función de un consumo exacerbado, no sólo de bienes o productos, sino también de servicios,

nada satisface, la búsqueda se ha vuelto implacable por la satisfacción personal e individual. Existe rechazo a toda regla o norma que se intente imponer.

Lipovetsky (2002) señala que "la cultura posmoderna se puede detectar por varios signos: búsqueda de la calidad de vida, pasión por la personalidad, sensibilidad ecologista, abandono de los grandes sistemas de sentido, culto de la participación y la expresión, moda retro, rehabilitación de lo local, de lo regional, de determinadas creencias y prácticas tradicionales."(pag.10).

Así también se podría establecer como una característica en las prácticas culturales posmodernas la búsqueda de identificación, de encontrar el yo interno, de conocerse a uno mismo, como no se puede negar la existencia de diferentes y diversas identidades.

En las sociedades posmodernas las prácticas culturales son prácticas transnacionales, porque traspasan las fronteras, no son estáticas por el contrario son dinámicas, volátiles, etéreas, desarraigadas, se podría decir des territoriales. A veces se establecen comparaciones, como los sinónimos y los antónimos.

En la actualidad no se puede hablar de prácticas culturales puras, todas han fusionado saberes y variedad de características endógenas.

Otra característica de las prácticas culturales en las sociedades postmodernas es la individualización que cada persona manifiesta, como expresa Lipovetsky (2002) "La cultura posmoderna es un vector de ampliación del individualismo. El hecho social y cultural más significativo de nuestro tiempo es vivir libremente sin represiones, escoger íntegramente el modo de existencia de cada uno, en la que la individualización ha llegado para quedarse.

El hecho social y cultural más significativo de nuestro tiempo es vivir libremente sin represiones, escoger íntegramente el modo de existencia de cada uno". (pag.8).

Mientras que Bauman (2000) expone que "la individualización ha llegado para quedarse", y que "concede a hombres y mujeres una libertad de experimentación sin precedentes pero que también acarrea la tarea sin precedentes de hacerse cargo de las consecuencias" (pág. 43).

Situación que a veces se refleja en la crisis de valores que se vive actualmente, y en la indiferencia total de las personas como expresan ambos autores. Se busca sentir y experimentar constantemente, hay una búsqueda insaciable donde todo es posible.

Bajo este enfoque, la indiferencia es la reina de las sociedades postmodernas y constituye uno de los grandes retos que enfrenta la sociedad en la actualidad, esto se debe mucho a la cantidad de información a la que se tiene acceso, mientras se registra un hecho, rápidamente se olvida porque es reemplazado por otro.

Parámetros que constituyen la tendencia actual, Bauman (2000), compara las sociedades actuales como sociedades líquidas, etéreas sin peso, donde los vínculos humanos se desvanecen rápidamente, establece que la identidad hoy en día se constituye en la construcción de una obra de arte, "la búsqueda de la identidad es la lucha constante por detener el flujo, por solidificar lo fluido, por dar forma a lo informe" (Bauman: 2000:89).

Para el autor las sociedades postmodernas constituyen un mundo complejo y diverso, en el que las interacciones sociales son interdependientes y efímeras.

En esta línea de pensamiento de las sociedades actuales y con énfasis en las interacciones y prácticas culturales danzarías de jóvenes hiphoperos (breakers) como fenómeno social se encuentra orientado este estudio.

2.3.2 Teoría de grupo de referencia de alcance intermedio

La teoría de grupo de referencia, presentada por Merton (1968) en “Social Theory and Social Structure”, “Contributions to the Theory of reference group Behavior” y “Continuities in the Theory of reference groups and social Structure”. Constituye una teoría ampliamente utilizada por la sociología para el estudio de fenómenos en el campo social.

Como lo afirma Merton (1968) Esta teoría se aplica tanto a grupos como a individuos y a categorías sociales. Así una teoría de grupo de referencia pretende explicar el comportamiento del individuo en lo que se refiere a su actitud. Entendiendo por actitud una disposición para actuar de determinada manera. Para Rockeach (1973) la actitud tiene componentes afectivos, cognitivos y de conducta.

La actitud se puede dar de acuerdo a diversas circunstancias dentro de los valores característicos de un colectivo.

Estos colectivos generalmente poseen normas conductuales que sirven de referencia para lograr la armonización e integración del grupo.

Es una teoría que se refiere también a una sola persona como individuo de referencia. La expresión individuo de referencia es la persona que ha adquirido un status que hace que se diferencie de los demás. Puede ser una celebridad, un deportista, un artista, un político, un religioso, es decir cualquier persona que marque características sociales diferenciadoras.

Como expone Merton (1968) los grupos de referencia “se enfocan sobre el proceso mediante el cual los individuos se relacionan con el grupo y refieren su conducta a los valores del grupo”. (pág.391).

El grupo es vital para determinar el comportamiento, marcar pautas culturales, desarrollar hábitos, construir valores y entornos sociales.

Por valores del grupo se entienden criterios como: “normas, cánones, patrones, hábitos, prácticas, rutinas, usos, modas, costumbres, tradiciones, etiquetas, protocolos, ritos, procedimientos, reglas”. (Merton: 1968:339). Su referencia puede ser positiva o negativa.

Es positiva cuando está acorde con el grupo y negativa cuando no lo está.

Bajo esta perspectiva los grupos de referencia e individuos que los integran interactúan en un mundo social diverso, el que perciben y experimentan de acuerdo a su subjetividad, y que les permite construir acciones sociales significativas.

2.3.3 Breakers como Individuos de grupos de referencia

Para Schütz (1987) el individuo vive su realidad que está determinada por su experiencia inmediata y biografía. Cada individuo tiene una experiencia única.

De acuerdo con Schütz (1987), las personas aprehenden la realidad a partir de sus experiencias personales. La persona se presenta a otros no como

un ser completo, sino como una parte de su totalidad, cuya comprensión de la realidad se da de acuerdo a la posición que ocupa el sujeto en el mundo.

Siguiendo el pensamiento del autor las vivencias están determinadas por el espacio y tiempo. El sujeto siempre está modificándose de acuerdo a sus experiencias.

Schütz (1987), expone que la configuración del sujeto está sometida a la intersubjetividad, la misma que constituye una característica del mundo social. “Es en la intersubjetividad donde podemos percibir ciertos fenómenos que escapan al conocimiento del yo, pues el sujeto no puede percibir su experiencia inmediata pero sí percibe las de los otros, en tanto le son dadas como aspectos del mundo social”. (Schütz, 1993:39).

Se puede entender que todo individuo percibe sus actos y la de los demás como sus acciones, en cuanto es un sujeto social.

En este sentido Schütz propone que la acción del otro posee significado.

La intersubjetividad se refiere al sentido común, significados compartidos por el sujeto en sus interacciones y que utiliza como recurso para interpretar el significado de elementos simbólicos la vida cotidiana.

La intersubjetividad es para la vida porque el mundo del sentido común permite anticipar ciertas conductas para desarrollar la vida social. Así, cuando yo me dirijo hacia otra persona y le pregunto sobre algún tema, estoy suponiendo una estructura social en la que reconozco al otro, asumo que compartimos ciertos códigos, nos unimos a ellos en alguna actividad común, influimos y nos dejamos influir (Schütz, 1987:51).

Los breakers construyen interacciones en su vida cotidiana, de ese modo reconocen relaciones con otros miembros de las que forman parte de la cultura urbana, constituyéndose un grupo de referencia, en la que los miembros de esta cultura se reconocen mutuamente y comparten una misma vivencia y valores.

Es esta intersubjetividad que les permite una acción integradora en relación a sus comportamientos.

Como grupos de referencia establecen relaciones referidas al tiempo (circunstancias- temporalidad). Con los miembros contemporáneos son con los que pueden interactuar, con los miembros antiguos o predecesores toman sus vivencias que se constituyen en actos que pueden determinar identificaciones y construir valores.

Los miembros futuros o sucesores constituyen los miembros hacia quienes el breaker puede orientar sus acciones.

El breaker como individuo- sujeto realiza acciones cargadas de significado, son acciones que tienen sentido porque pueden ser interpretadas por otros.

Generalmente sus vivencias son interpretadas subjetivamente, en cuanto el breaker como sujeto –individuo recurre a su repositorio de conocimientos disponibles para asociar lo que se conoce con lo que se desconoce.

Esta acción le permite reconocer los nuevos fenómenos e incorporarlos a su conciencia.

Bajo esta perspectiva el líder que actúa como sujeto o individuo de referencia , cumple el rol de **asesor** que marca las reglas del grupo y los

demás miembros lo siguen, construyendo valores como la fraternidad, solidaridad, disciplina, lealtad, perseverancia entre otros.

Sin embargo muchas personas adultas estigmatizan esta práctica porque consideran sus acciones negativas para la sociedad. Esto se puede explicar cómo una referencia negativa desmotivacional para el sujeto individuo como grupo de referencia.

Schütz (1987) expresa que las acciones tienen un carácter subjetivo “. Por ser de carácter subjetivo, el significado al que el actor apunta con su acción es distinto al significado que otros le dan a su acción” (Schütz, 1987:129).

Lo que revierte a las acciones diferentes significados de acuerdo al sujeto- individuo que las interpreta en la cotidianidad.

Luckmann (1983) expresa que la vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente.

2.3.4 Breakers como colectivo social

Varios autores han definido al colectivo social como un grupo social formados por un conjunto de personas que mantienen interacciones sociales recíprocas.

En la sociedad desempeñan roles específicos, y se los puede identificar por los fines y propósitos que persiguen.

Cooley (1956) lo define como un colectivo que se caracteriza por la asociación y cooperación cara a cara de sus miembros, quienes comparten lazos emocionales, afectivos o mismos intereses.

Sin embargo para la identificación de un grupo es necesaria una característica de pertenencia que puede manifestarse en una cultura semejante.

Los miembros de un grupo social interactúan para un proyecto común. El cual posee pautas internas y representantes, que comparten intereses comunes.

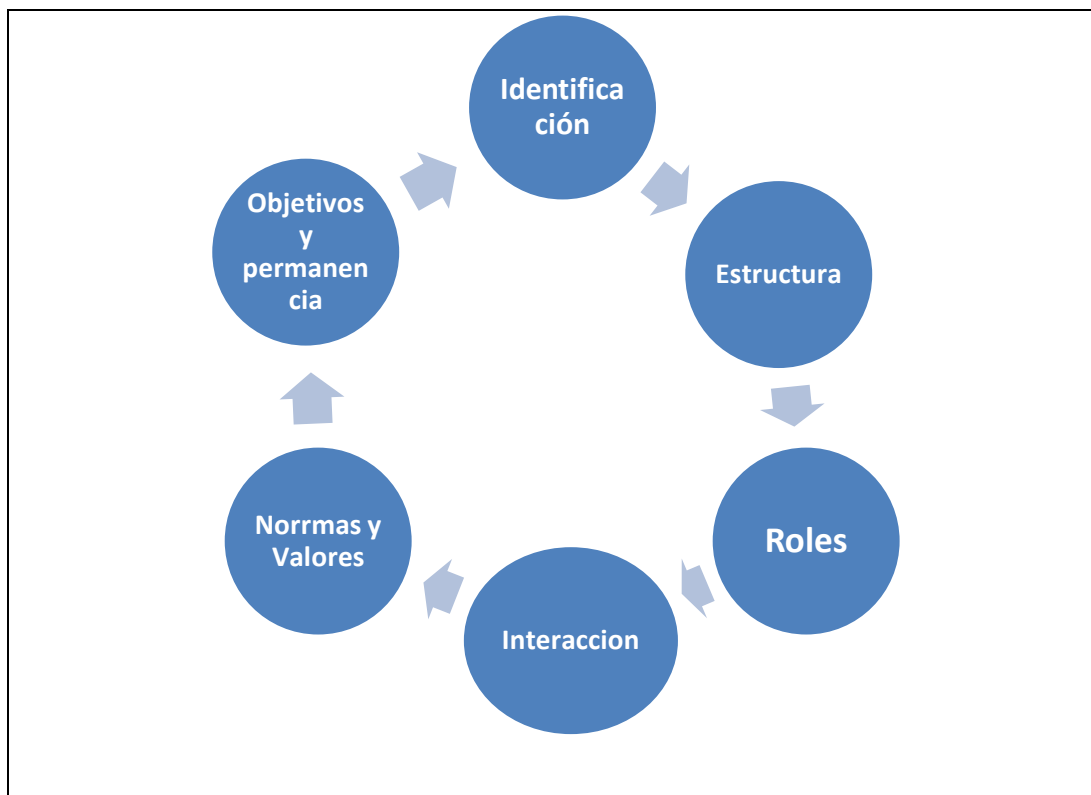
Los grupos como colectivos sociales poseen algunas características como son la identificación entre sus miembros, la estructura en cuanto cada integrante ocupa una posición que se relaciona con las posiciones de los otros.

Los roles que desempeñan cada miembro es una característica importante dentro de los grupos, la interacción de las acciones recíprocas y las normas y valores que regulan la relación entre sus miembros.

Generalmente todos los grupos comparten intereses y objetivos, tienen permanencia en el tiempo. Desarrollan actividades que les permite conseguir metas comunes.

A continuación se exponen características de los grupos sociales

Figura N. 2. Características de los Grupos Sociales



Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Brown, D. E. (1991). Human universals .New York: McGraw-Hill.

La identificación es una característica de los grupos sociales, ya sea porque comparten intereses comunes, poseen objetivos comunes, comparten valores simbólicos que los diferencian de otros y poseen un alto grado de pertenencia.

Los breakers conforman un colectivo social que comparten intereses artísticos, sensibilidad estética y pasión por sus prácticas culturales.

La estructura está determinada por la posición o estatus de cada miembro dentro del grupo social. Así también cumplen diversos roles que se visualizan en las interacciones diarias de su vida cotidiana, las mismas que están reguladas por normas de convivencia, muchas de ellas basadas en la experiencia de los mayores.

Todo grupo social posee permanencia en el tiempo y trabajan hacia objetivos comunes.

2.3.5 Breakers como colectivo Artístico

Desde la perspectiva de movimientos artísticos, podríamos pensar que el break dance representa un estilo particular de arte danzario y que los breakers constituyen un colectivo cultural artístico.

Cuando hablamos de movimientos artísticos nos referimos a una tendencia artística, que comparte un estilo y una filosofía común en un período de tiempo.

La palabra estilo surge en la literatura, pero luego se desarrolló en el resto de las artes como la danza y la música. En la actualidad se utiliza la palabra para identificar la forma de trabajar, de expresarse de concebir una obra artística, que también puede ser una puesta en escena.

Es usada tanto de forma individual o para un conjunto de artistas u obras que tienen diversos puntos en común, agrupados geográficamente como también cronológicamente.

Así el estilo puede ser considerado tanto un conjunto de caracteres formales para un sujeto- individuo como para un colectivo o grupo de artistas.

Según Focillon, citado por Bauer (1980) un estilo es «un conjunto coherente de formas unidas por una conveniencia recíproca, sumisas a una lógica interna que las organiza». Según el autor estos caracteres individuales o sociales es lo que permite distinguir y diferenciar de forma empírica la obra de un artista o un grupo de artistas.

Ha dado paso a la historia del Arte catalogar, analizar y periodificar obras artísticas a través de los años.

Por otro lado así como la similitud de formas crean un lenguaje y por tanto un estilo, una misma forma puede tener diferentes niveles de significación de acuerdo al espectador. En donde la intersubjetividad del sujeto puede otorgar diversos y distintos significados en diversos estilos.

En la actualidad el break dance representa un estilo de arte danzario cargado de significaciones expresivas y dialógicas.

Que dan paso a performances con diversas puestas escénicas revestidas de mucha improvisación.

2.3.6. Breakdance como performance

Este término aparece en 1970, para representar el arte en vivo y puestas en escena que requieren la presencia del artista y la utilización de una serie de accesorios que tienen relación con la teatralidad.

Profundiza en la corporalidad, la palabra, los gestos, los comportamientos y la sensorialidad.

El performance²⁰ en la actualidad como lo afirma Schechner (2013) puede abarcar varios enfoques entre una amplia variedad de disciplinas, incluyendo

²⁰ Taylor, D. (1993). "En inglés, "performance" se ha utilizado generalmente para referirse a dos fenómenos que son esencialmente antitéticos. En su sentido más común, la palabra se podría traducir como puesta escénica o mise en scene. Si el teatro se considera un arte híbrido—texto y espectáculo—performance se definiría en oposición al texto dramático, un sub-género teatral. En su otro sentido, performance ha llegado a significar casi lo opuesto de teatro; se ha independizado para constituirse en diversas formas anti-teatrales que resisten categorización: performance art, public art, instalaciones vivas," (s/n)

las artes escénicas, ciencias sociales, los estudios feministas, los estudios de género, la historia, el psicoanálisis, , la semiótica, la etología, la cibernética, los estudios de área, medios de comunicación y la teoría de la cultura popular, y estudios culturales.

Según Schechner (2013) en el performance las cuestiones de realización, la acción, la conducta y la agencia se tratan interculturalmente.

Este enfoque reconoce dos cosas. En primer lugar, en el mundo actual, las personas siempre están interactuando. En segundo lugar, las diferencias entre las culturas son tan profundas que las revierten de complejidad al tratar los fenómenos desde la subjetividad.

Los recursos artísticos para dar vida al performance son ilimitados, sin embargo, el ingrediente principal está en cada uno de los exponentes que lo practican.

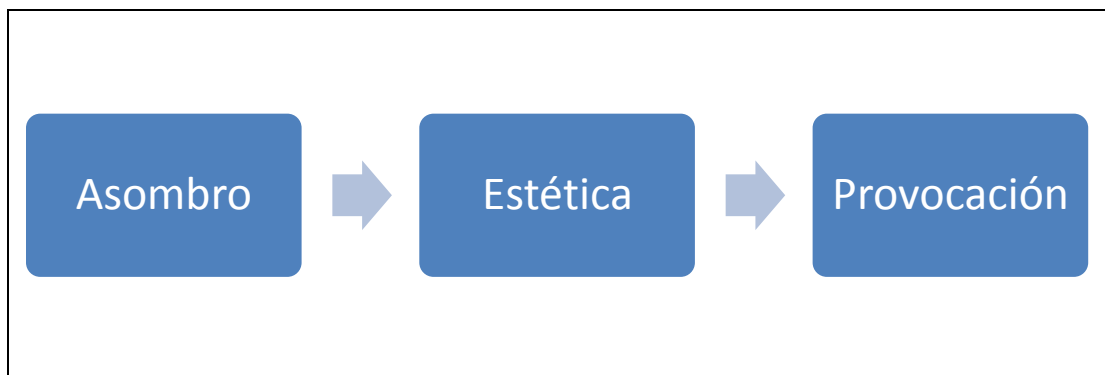
El cuerpo es la herramienta primaria para desarrollar un concepto interesante y diferente.

Dempsey (2008) explica al respecto: "En el performance es importante el manejo del cuerpo y del espacio, pero no hay que confundirlo con el teatro, en el arte dramático se interpreta mientras que en el performance se actúa, el performance es la expresión del cuerpo en movimiento con un lenguaje propio" (pág. 148).

Los temas del performance dependen del sujeto que interprete el performance.

Constituyen características importantes del performance: la estética, el asombro y provocación.

Figura No 3. Características del Performance



Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Dempsey, Amy (2008). Estilos, escuelas y movimientos

Tres palabras que se articulan en los performances del breakdance a través del cuerpo, y que se evidencian en las batallas escénicas ya sean puestas en escenas individuales o grupales.

En el baile los breakers utilizan el cuerpo en acción como materia prima y en ocasiones recontextualizan las técnicas cotidianas del cuerpo y acciones sociales para tornarlas significativas.

Por lo que se podrá pensar que sus acciones al bailar constituyen un performance de acciones significativas, y que difiere de un actor teatral que generalmente trabaja con actuaciones narrativas.

Lo que hace una acción significativa es la recontextualización de una actividad cotidiana en espacios públicos inesperados. Es una especie de intervención urbana artística, que muchas veces altera el orden público, y que se puede confundir como una práctica contestataria.

Diana Taylor (2002) sostiene que “la palabra acción, reúne las dimensiones estéticas y políticas del verbo “perform”, aunque no denota los imperativos que presionan a las personas a actuar de cierta manera (pág. 14)

Víctor Turner (1988), antropólogo, estableció las herramientas analíticas para estudiar cómo en los sistemas rituales, el performance puede transformar la identidad de los miembros. Según Turner los conflictos sociales se estructuran como dramas con fases definidas de ruptura, crisis, transición y resolución (pág.: 201,202).

En concordancia con Turner (1988), los performances pueden revelar un carácter más profundo, e individual de una cultura. El propone que los pueblos podían comprenderse entre sí a través de sus performances, lo que dota a los performances de un carácter intercultural.

De acuerdo a esto un performance conlleva a interacciones subjetivas, que pueden tener diferentes significaciones de acuerdo al sujeto que la experimenta.

2.3.7 Break dance como práctica cultural compleja

Si se piensa el breakdance como un performance que tiene mucha significación social por los miembros que interactúan y ejecutan acciones cotidianas revestidas de carácter dialógico y expresivo, se podría plantear como una práctica cultural compleja cargadas de múltiples significaciones articuladas hacia un fin común.

Los movimientos del breakdance provocan cambios, generan asombro, y se recontextualizan en acciones revestidas de mucha sensibilidad estética. Movimientos que poseen más un carácter más de interpretación, carácter que

no se agota, sin limitaciones. Se orienta a la creatividad e imaginación y que los revierte de complejidad

Moreno (2002), plantea a “la complejidad como un proceso tiene que ver con la aparición del cambio, del devenir, la constitución de nuevos órdenes, donde el mismo devenir se convierte en principio constitutivo y explicativo” (pág.: 6).

Para el autor la complejidad caracteriza al mundo actual por la diversidad de formas, comportamientos, acciones y pensamientos.

En cambio Morín (2002) propone la complejidad como un método, como camino articulador, de integración, de construcción de conocimiento. Como él lo expresa: “Una auto organización de conocimiento que vincule la desvinculación, llamada “pensamiento complejo” no porque sea compleja, sino porque está orientada hacia lo complejo y nunca lo intenta reducir (pág.: 29).

Muchos filósofos desde la antigüedad plantearon la complejidad de la realidad como Lao Tse, Protágoras, Heráclito, Hegel, Fang Yizhi entre otros como lo afirma Moreno (2002).

En la actualidad algunos filósofos afirman que uno de los problemas del pensamiento actual es precisamente no apreciar la riqueza en la diversidad, y tratar de llegar a una homogenización cultural, esto significa que se imprima en las sociedades fatalismo, autoritarismo y destrucción.

Para Moreno (2002) lo más complejo es la realidad humana y social en la vida cotidiana.

Desde esta perspectiva los elementos como autogestión, autonomía, espontaneidad y autoeducación constituyen características de la complejidad. Y

que son elementos que se pueden observar en las prácticas culturales de los breakers (hiphoperos).

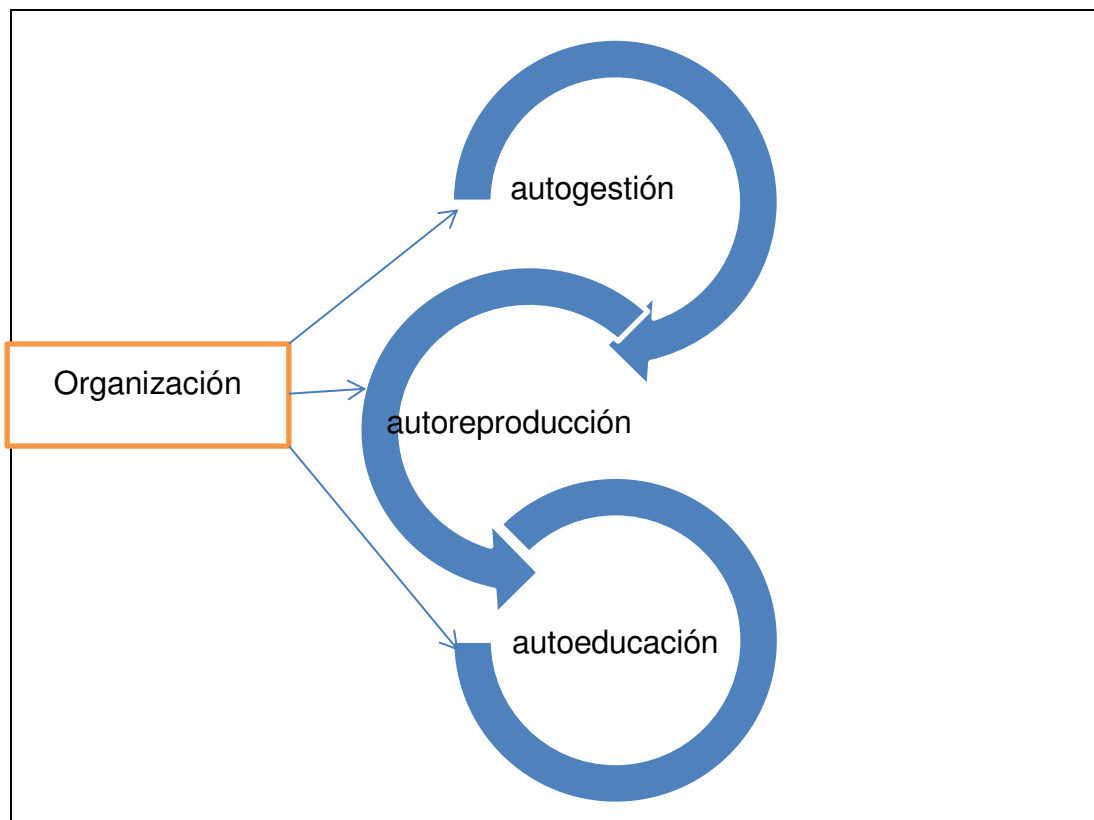
El tratar de descubrir valores, significados, anhelos y aspiraciones vinculados al gusto por las prácticas culturales del hip hop danza, en función de los cuales los jóvenes se visualizan dentro de la sociedad, conduce a pensar en las características de la complejidad como las particularidades de sus prácticas culturales que constituyen la riqueza de su arte como un grupo de referencia dentro de la sociedad.

Estas particularidades hacen que se entable una relación entre cultura urbana y sociedad dentro de la práctica danzaría.

Es una interconexión entre lo que es movimiento, espacio, tiempo, creatividad e imaginación en que se autoreproducen y organizan vivencias urbanas.

Bajo esta perspectiva es necesario tener en consideración los elementos de organización como autogestión, auto-reproducción y autoeducación desde una mirada artística cultural.

Figura No. 4. Elementos del break dance como practica cultural compleja



Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Observación participante. Trabajo de campo (2013-2014)

2.3.7.1 Elemento de Autogestión

Sarasua (2004) define la autogestión como “la constitución y funcionamiento de grupos o comunidades basadas en la autonomía, en la capacidad de decisión de las personas”²¹. Bajo esta perspectiva es un emprendimiento subjetivo de las personas hacia un fin común, que puede traducirse en su proyecto de vida.

Considerando el concepto de Goránov (1990) que define la cultura artística como:

“toda actividad humana productiva o resultado de esa actividad, que está ligada a la creación, acumulación, conservación, difusión y percepción de los valores artísticos (que) abarca 4 esferas

²¹ Sarasua J. y Udaondo A., Autogestión y globalidad. Cuadernos de Lanki. Edita: Lanki. Arrasate, 2004.

fundamentales: 1. La creación, 2. El valor artístico global (que incluye todas las obras realmente socializadas o que han de serlo), 3. La difusión, 4. La percepción del arte” (Pág.80).

Da importancia a la gestión en prácticas artísticas culturales como un factor determinante en el desarrollo de prácticas artísticas culturales, desde la creación, el valor simbólico, la difusión y apreciación estética del espectador como procesos nuevos y necesarios para optimizar un desarrollo sostenible en sociedades actuales.

En un estudio propio referido al contexto de la gestión artística cultural en la ciudad de Guayaquil, realizado en el año 2011, se pudo determinar el elemento de autogestión desde la perspectiva de emprendimiento cultural que poseen los artistas urbanos.

Se determinó las causas y consecuencias que dificultaban su desarrollo.

Cuadro No.1.- Causas y consecuencias de la dificultad del desarrollo artístico cultural

<i>Causas</i>	<i>Consecuencias</i>
Carencia de formación profesional en gestión cultural.	Falta de confianza hacia la capacidad del sector cultural para emprender y hacerse parte de la economía.
Subvaloración del arte como una profesión generadora de ingresos.	Desconocimiento sobre la capacidad del arte y la cultura en la generación de ingresos.
Desconocimiento de trabajo en equipo.	Limitadas alianzas que fortalezcan el sector cultural-artístico.

Exclusión de los procesos artísticos en el mercado.	No existen mercados desarrollados para la comercialización de productos artísticos en la ciudad de Guayaquil.
Falta de apreciación artística desde los niveles de educación inicial.	Bajo nivel de consumo cultural de la población en general debido al desconocimiento generalizado de la oferta de servicios culturales.
Carencia de redes de publicidad y promoción, desconocimiento de gestores culturales en áreas de marketing.	Escasa asignación de recursos económicos para la formación, promoción y gestión de empresas artísticas.
Carencia de planes de desarrollo en procesos artísticos culturales.	Desconocimiento de las oportunidades que el sector artístico-cultural ofrece como instrumento de transformación económica, social y cultural.
Gestores culturales con buenas intenciones pero desconocimiento en gestión administrativa	Incipiente desarrollo de la cultura hacia el emprendimiento y la apertura de oportunidades de empleo y desarrollo socioeconómico.

Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: www.uees.edu.ec/servicios/biblioteca/publicaciones/pdf/Podium-20.pdf).

En sociedades postmodernas, solo hay que recordar que el consumidor es cada vez más un consumidor de arte y entretenimiento, lo que conlleva a la gestión de procesos, obliga a desarrollar investigaciones, estudios y establecer políticas públicas y privadas capaces de abordar el campo cultural.

No es raro que las prácticas culturales realizadas por jóvenes hiphoperos en la ciudad de Guayaquil sean muchas veces subvaloradas, y que estos

jóvenes no logren una estabilidad laboral, mejoras en su calidad de vida y que su arte no sea considerado como un trabajo digno.

El hip hop en Guayaquil no alcanza el nivel de emprendimiento en relación a otros países, a pesar de sus potencialidades y virtuosismo técnico de sus practicantes. Lo que dificulta la autogestión desde la perspectiva de emprendimiento para estos jóvenes artistas urbanos.

2.3.7.2 Elemento Auto reproductor: Break Dance como Danza Social

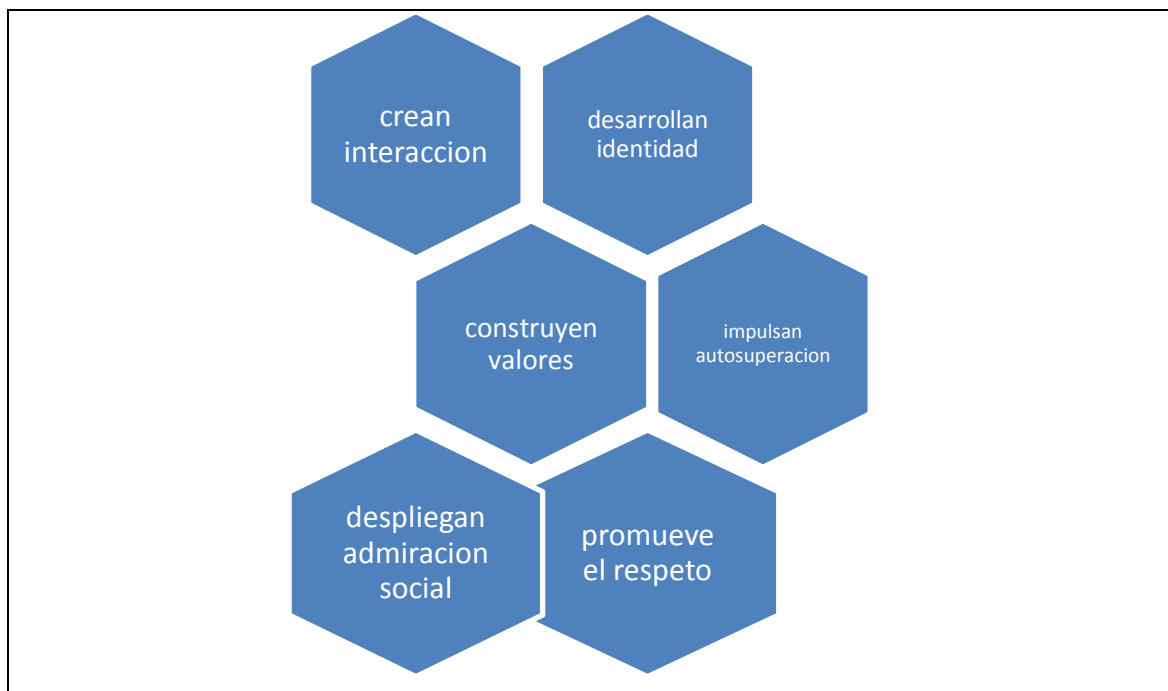
El elemento auto-reproductor en este estudio está referido a la forma como los breakers producen arte y reproducen sus prácticas danzarias como practica cultural.

Bajo esta perspectiva la reproducción de sus interacciones sociales es interpretada como la reproducción de sus prácticas culturales, y no sólo abarca al aspecto material, sino también al aspecto interno, espiritual, conciencia de los sujetos en la que reproducen un determinado estilo y forma de vida.

Esto se traduce en formas de comportamientos, actividades y acciones, que en los breakers son también acciones artísticas.

A través del baile reproducen aspectos intersubjetivos de su vida cotidiana. Por lo que se puede pensar que el baile del break dance se redefine como una danza social cuyas características se detallan a continuación:

Figura No. 5.- Características del break dance como danza social



Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Balcells, M. C. (2000). *Expresión corporal y danza* (Vol. 566). Inde.

El break dance al redefinirse como una danza social posee un valor intrínseco dentro de las prácticas culturales. Las mismas que guardan una relación social de diálogo permanente y de expresión simbólica.

El break dance como danza social crea interacción permanente entre sus miembros que la practican. Marca pautas culturales como la vestimenta, lenguaje, gestos, corporalidad, entre otros.

Al marcar pautas culturales logran identificación entre sus miembros. Así también ganan admiración y respeto por sus destrezas físicas, que exigen mucha dificultad en la ejecución de sus pasos. Entre más adversidades logren vencer en sus prácticas cotidianas, más aceptación social e identificación obtienen entre sus miembros.

Lo que los lleva a niveles altos de auto gestión, auto organización para lograr una superación activa.

Las prácticas culturales del break dance forman un todo revestido de espontaneidad, en la que sus aspiraciones y anhelos constituyen aspectos subjetivos importantes en la construcción de sus proyectos de vida.

Schütz (1987), expresa que: "un mundo de la vida cotidiana los sujetos viven en una actitud natural, desde el sentido común. Esta actitud frente a la realidad permite a los sujetos suponer un mundo social externo regido por leyes, en el que cada sujeto vive experiencias significativas y asume que otros también las viven, pues es posible ponerse en el lugar de otros; desde esta actitud natural el sujeto asume que la realidad es comprensible desde los conceptos del sentido común que maneja, y que esa comprensión es correcta (pág.: 37,39).

El mérito de sus prácticas danzarias se visualiza en las interacciones que entablan en la sociedad en una actitud natural y la forma como construyen valores. Prácticas danzarias cargadas de improvisación que desarrollan la creatividad e impulsan niveles estéticos de intensidad energética.

Las aspiraciones, anhelos y emociones de estos artistas jóvenes urbanos tienden a fusionarse con sus prácticas danzarias en la sociedad actual, están dentro del todo y sus partes constituyen fenómenos importantes de estudio.

El break dance permite un enfoque transdisciplinar que enriquece la comprensión dada por la diversidad y las diferencias existentes en las sociedades.

El valor de sus prácticas culturales de estos jóvenes les permiten una retroalimentación constante de información, que les va a permitir redefinir

formas de comportamientos característicos de arte urbano, manteniendo el propósito de ser de sus prácticas danzarías.

Bajo esta perspectiva sus prácticas danzarías son netamente urbanas cargadas de contenido social. Los jóvenes se conectan con la naturaleza física que en este caso la constituye la calle o elementos simples.

Asimilan características de otros miembros y las transforman creando un estilo propio a través de sus performances. Los movimientos dancísticos marcan pautas disciplinarias que les permite la cohesión entre sus miembros

Para Schütz (1987) “el escenario en el que transcurre la acción social es el mundo de sentido común de la vida diaria” (pág. 303). Siguiendo su pensamiento es importante mencionar que la conducta humana se transforma en acción cuando se devela sentido subjetivo para quien la realiza. Entonces si una práctica sugiere acción, su comprensión sería propiciada por el sentido que el actor le otorga a la misma y ese sentido no le viene naturalmente ,sino que se produce en la interacción social.

En la interacción social los miembros del hip hop se influyen mutuamente y adoptan su comportamiento de acuerdo a las normas establecidas por la cultura del hip hop, caracterizado por los principios de autogestión y autonomía.

2.3.7.3 Autoeducación.

Monroy (2005) explica que “cada sociedad y cultura es creada por los procesos humanos de aprendizaje y, a su vez, genera nuevas formas de aprendizaje, es decir, una verdadera cultura de aprendizaje” (pág.:44)

Bajo este enfoque es posible que los sujetos desarrollen autonomía en su aprendizaje, que puedan potenciar habilidades relevantes que ellos consideren importantes para lograr un objetivo.

El aprendizaje es parte vital de la vida y que requiere de motivación constante, como planificar el uso de su tiempo, auto monitorearse, auto instruirse, autoevaluarse, tener voluntad, auto estimularse, organizar su ambiente para lograr concentración.

Requiere actividad mental y cada sujeto asimila la información proporcionada de manera propia y original en base a experiencias dadas.

Esto es posible en base a las relaciones interpersonales que se dan entre los miembros, que mantienen conductas, emociones y afectos orientados al logro de metas.

En el caso de los breakers el proceso de autoeducación es posible porque sus miembros están comprometidos con el logro de metas, y como afirma (Briggs y Peat, 1999) “es un proceso creativo consustancial e inseparable del ser humano”

En esta línea de pensamiento concuerda Moraga (2005) en su estudio del hip hop como movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. Para el autor la espontaneidad, la horizontalidad y la autoeducación constituyen una potencialidad de la cultura urbana hip hop. Expone que “Ella constituye un accionar sociopolítico y cultural que nace de las lógicas e identidades sociales” (pág. 88).

Para Moraga (2005) la cultura del hip hop es el “conjunto de recursos representados en expresiones artísticas y significaciones que toman lugar

en el espacio urbano". Estos recursos son aprehendidos a través de la autoeducación. La que requiere de un proceso creativo para alcanzar una meta.

En esta línea la autoeducación se distingue como un proceso intencional del sujeto. Proceso dirigido al auto perfeccionamiento en la realidad personal y la representación que la persona tiene sobre sí misma. Involucra niveles subjetivos meta cognitivos y motivacionales que desarrollan la creatividad.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

La metodología que se utilizó en esta tesis de investigación tuvo un enfoque cualitativo, etnográfico e interpretativo, en cuanto permitió tener una perspectiva holística del fenómeno en estudio, centrada en el significado de las interacciones de las prácticas culturales de los jóvenes que practican hip hop, sus vínculos con su entorno físico y social, sus acciones, sus desempeños, sus orientaciones, sus valores, sus creencias, los roles que asumen en su cotidianidad.

Como expresa Mejía Navarrete (2004): “La investigación cualitativa es el procedimiento metodológico que utiliza palabras, textos, discursos, dibujos, gráficos e imágenes para comprender la vida social por medio de significados y desde una perspectiva holística, pues se trata de entender el conjunto de cualidades interrelacionadas que caracterizan a un determinado fenómeno”(pág:28)

El énfasis de este enfoque radica en el ser humano como grupo de referencia. En particular este estudio se centra en los breakers jóvenes artistas urbanos y sus prácticas culturales como generadoras de valores en la sociedad guayaquileña.

Se fundamenta en el método inductivo, partiendo de la observación de la realidad de las prácticas culturales de seis jóvenes artistas hiphoperos, cuatro varones y dos mujeres, cuya vida social se encuentra en permanente construcción.

Es un estudio cualitativo de carácter descriptivo de las prácticas culturales de seis artistas urbanos jóvenes, a través de sus historias de vida, que proyectan su estilo de vida en el hip hop como fenómeno de estudio.

La recolección de datos fue también de carácter documental-bibliográfico y de campo, lo que permitió describir, interpretar, profundizar, comprender el fenómeno en estudio. Cabe recalcar que es un proceso inacabado y que servirá para futuras investigaciones.

La fenomenología aporta a los estudios de las relaciones que existen entre los hechos y la realidad. Se considera como el padre o precursor del método fenomenológico a Edmund Husserl siendo una de sus frases más famosas “aquella que expresa la intencionalidad de la conciencia: toda conciencia es conciencia de algo y ese algo no es la propia conciencia”. (Husserl: 1999:43).

Como lo afirma Sergio Fernández (1997), “Husserl establece una conexión indisoluble entre la conciencia y su objeto, la llamada correlación universal objeto conciencia”, que significa que no puede concebirse una vivencia o experiencia de forma aislada de la conciencia y del objeto” (pág. 6)

De acuerdo a Greswell, Alvarez-Gayou y Mertens, (Citado por Hernández, Fernández & Baptista: 2006: 56) la fenomenología se fundamenta en las siguientes premisas:

Pretende describir y entender los fenómenos desde el punto de vista de cada participante y desde la perspectiva construida colectivamente. Se confía en la intuición y en la imaginación para lograr aprehender la experiencia de los participantes. Se contextualiza las experiencias en términos de su temporalidad, espacio, corporal y el contexto relacional.

Premisas importantes para lograr los objetivos planteados en esta investigación, las cuales guardan una relación sistémica con las teorías utilizadas y con el proceso investigativo.

Estos objetivos tienen que ver con el interés por conocer cómo estos jóvenes artistas urbanos redefinen sus prácticas culturales en la sociedad actual, y como sienten e interpretan su arte urbano desde su cotidianidad, su experiencia subjetiva, es decir tratar de comprender desde su perspectiva.

Continuando en esta línea Husserl expresa: “en la fenomenología no comprendemos las cosas por la neutralidad sino por la intencionalidad”. (Lash: 2005:41). Y se podría decir desde la observación, en la práctica diaria desde la cotidianidad.

Sin embargo la indagación fenomenológica comprende el mundo no tanto a través de la intuición. “No alcanzamos el conocimiento gracias a la abstracción del juicio sino a la inmediatez de la experiencia”. (ibíd.).

Para el autor el conocimiento proviene desde la experiencia en un mundo de la vida compartido con personas y cosas como lo expresa Husserl.

Y se amplía con la fenomenología de Martín Heidegger (1951), en la que prima como método de investigación para estudiar los hechos, comportamientos, prácticas de la cultura. Empoderar al ser humano como un ser total, comprometido con el mundo. Teniendo también inteligencia corporal.

Los instrumentos utilizados para la recolección de la información fueron: La observación directa y observación participante, las entrevistas a profundidad e historias de vida de jóvenes hiphoperos

Cuadro No.2.- Relación metodología, método, diseño e instrumentos empleados.

Paradigma	Metodología	Método	Diseño	Técnicas de recolección de información
Interpretativo	Cualitativa	Inductivo	Fenomenológico	Observación participante Entrevistas a profundidad Historias de Vida

Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Corbetta P, (2003). *Metodología y Técnicas de Investigación Social*. Universidad de Bolonia España

A través de la observación participante se pudo establecer un contacto personal, e interacción con jóvenes hiphoperos, observación que duró un año y medio en su contexto natural, el contacto se estableció a través de una mediadora cultural que ayudó de enlace para formar parte del fenómeno en estudio.

Mediante esta técnica se pudo compartir con ellos, obtener datos valiosos de apreciación de sus prácticas, descubrir sus preocupaciones, sus esperanzas, sus anhelos, sus sueños, sus concepciones del mundo, sus motivaciones, que se describirán en el capítulo IV.

Esto permitió tener una visión desde dentro, y no desde las perspectivas sociales establecidas, técnicas que resulto ideal para los propósitos planteados. Así también se elaboró una ficha de observación para no perder datos importantes, e ir recolectando información importante.

La ficha de observación que se diseñó contiene datos como fecha, lugar, ubicación en el encabezado, y cuatro grandes ítems que fueron: interacciones formales, contexto físico, comportamiento humano, símbolos utilizados y

elementos coreográficos. Cada uno de ellos tuvo varios aspectos de análisis y reflexión. Dentro de las interacciones formales se identificó las edades, género, escolaridad, familia sobrenombres o apodos, ocupación laboral de los jóvenes artistas hiphoperos.

En el contexto físico se identificó el espacio, el ambiente, materiales que utilizan, piso (seguridad), recursos tecnológicos utilizados.

En comportamiento humano se identificó el lenguaje, sentimientos, frustraciones, valores, capacidades, gestualidades, aspiraciones.

En símbolos utilizados se identificó la ropa, calzado, accesorios, utilería, tatuajes o piercings entre otros.

En elementos coreográficos se identificó el tiempo, la dinámica, manejo escénico, agilidad, oído musical, improvisación, coordinación.

Como lo define Corbetta en su libro de técnicas de investigación social: “la observación participante es una estrategia en la que el investigador se adentra: a) de forma directa, b) durante un periodo de tiempo en un grupo social determinado, c) tomado en su ambiente natural, d) estableciendo una relación de interacción personal con sus miembros y e) con el fin de describir sus acciones y de comprender sus motivaciones” (Corbetta: 2003: 144).

Se utilizó esta técnica, por considerarla como una de las más apropiadas para lograr los objetivos de estudio y por existir fuertes diferencias entre lo percibido por la sociedad guayaquileña y el punto de vista interno de estos jóvenes sobre las prácticas culturales del hip hop en danza.

Las entrevistas a profundidad se realizaron a expertos del tema, gestores, productores, empresarios del hip hop para conocer su punto de vista y correlacionar sus opiniones con las historias de vida de los jóvenes hihoperos.

El cuestionario de preguntas de las entrevistas tuvieron un carácter no estructurado, es decir las preguntas variaron de acuerdo al experto que se entrevistó, las preguntas fueron flexibles, abiertas, permitiendo un estilo de diálogo abierto. Esto permitió libertad al entrevistado para expresarse y extenderse sin restricciones.

Se realizó una evaluación del cuestionario de preguntas con la finalidad de mejorar el proceso.

En concordancia con la afirmación de Blumer (1969), teórico de la investigación cualitativa: “un número limitado de personas- con tal de que estén bien informadas y a la vez sean agudos observadores- reunidas para discutir un grupo resulta mucho más útil que una muestra representativa” (Blumer, 1969:41).

Una vez obtenida la recolección de la información se procedió a describir cinco historias de vida de jóvenes hihoperos, artistas urbanos que redefinen sus prácticas culturales del hip hop danza.

Para tener una visión holística que a lo mejor no hubiera podido obtener con otro instrumento, como lo expresa Corbetta : “ el análisis de las historias de vida permite la reconstrucción de itinerarios existenciales que en algunos casos pueden ser los únicos que permiten comprender como determinadas personas se han convertido en lo que son y se han comportado de una forma determinada, contribuyendo así de forma original y única a la interpretación de los fenómenos sociales”. (Corbetta, 2003:427).

Las historias de vida se realizaron a los siguientes seis artistas urbanos hiphoperos seleccionados de dos grupos diferentes:

Power (33 años) líder del grupo Dance City Crew

Asaf (23 años) miembro de Dance City Crew

Alegría (17 años) miembro de Dance City Crew

Vertiz(21 años) líder del grupo Dhiphops

Cristel (17años) miembro del grupo Dhiphops

MaJo (21 años) miembro del grupo Dhiphops

Es imprescindible anotar que para realizar las historias de vida se obtuvieron sus consentimientos firmados en una carta que se elaboró para tal efecto, y por considerarse como parte fundamental de la ética de la investigación.

Estas historias que permitieron obtener datos internos desde la subjetividad de estos jóvenes artistas urbanos hiphoperos, también permitió comprender las conductas observadas desde sus prácticas culturales, como sus manifestaciones e interacciones en la sociedad.

Por otro lado el cuestionario que se desarrolló para las historias de vida consideró aspectos importantes como fueron:

Aspectos relacionados a su infancia (comprendida de 0-11 años aproximadamente), sus recuerdos más lejanos, la relación con sus padres , la relación con otros familiares (abuelos, tíos u otros), las actividades más comunes , los juegos de su infancia, sus amistades, su escuela, el barrio o comunidad en la que crecieron, su adolescencia (comprendida entre 12-17 años aproximadamente) , sus amigos más cercanos , sus experiencias deportivas o recreativas , sus experiencias artísticas o culturales tanto en la infancia como en la adolescencia y adultez,

su relación con maestros o profesores , su relación con alguna otra figura adulta significativa, su trabajo o estudios, su rutina diaria, su vocación e intereses, sus hábitos y costumbres, sus recursos económicos, sus salidas nocturnas, los accidentes o lesiones que hayan tenido, los problemas o aprietos serios en los que se hayan involucrado, sus ilusiones y esperanzas.

No se quería obviar ningún detalle de sus vidas o información importante que permitieran corroborar las preguntas de investigación de este estudio.

Continuando con los instrumentos de recolección de los datos, también se entrevistó a expertos en el área de estudio, académicos, estudiantes, investigadores, empresarios, y presidentes de fundaciones, para conocer sus opiniones, con la finalidad de contar con una fundamentación previa del pensamiento de la sociedad guayaquileña, como se mencionan en los siguientes párrafos:

María Fernanda Castro Ochoa (32 años- empresaria)

Representante de All Dance International

Experta en organización de eventos relacionados con la Danza a nivel nacional e internacional

Directora General en Ecuador de Hip Hop International,

Miembro de CID UNESCO, en Paris. Consejo Internacional de la Danza reconocido por la UNESCO.

Miembro de World All Dance International

Accionista de la marca All Dance International

Walter Mera Haro (33 años- empresario)

Gestor cultural de Hip Hop International

Gerente en Ecuador de World All Dance International

Presidente de la Marca All Dance International

Fundador y Creador del Proyecto y la Marca (Gerente y Director Creativo) All Dance International

Guillermo Enrique Murillo Valarezo (21 años- estudiante)

Nombre artístico: Guille Da Producer

Productor y artista ecuatoriano de género urbano

Fusiona, técnicas con creatividad aplicadas al estilo y género del hip hop

Estudia la Licenciatura de Sonido y Producción Musical digital en UEES.

Posee varias producciones musicales con artistas de Puerto Rico, República Dominicana y Miami.

Silvia Duran Vera (44 años- docente)

Juez Internacional de All Dance International

Juez Internacional de Hip Hop

Economista, Magister en Evaluación y acreditación de Educación Superior

Posee Estudios en Danza Clásica, Danza Moderna, Jazz: latino, progresivo, lyrical

Entrenadora de Cheerleading Certificado Internacional Del Nivel 1 Al 5 por la USAF

Juez Calificador de cheerleading y danza a nivel nacional e internacional

Ha obtenido varias medallas de oro y primeros lugares en competencias internacionales como coreógrafa y docente.

Vicente Adrián Ramírez Lavid (docente)

Bachiller en Bellas Artes

Docente Artes plásticas-visuales

Licenciado en Administración y supervisión Educativa

Magister en Educación Superior

Profesor en arte infantil, Educación especial en arte, proyectos sociales de graffiti

Importantes exposiciones en: Pintura, grabado, escultura.

Ada González Acosta (docente)

Diploma al mérito pedagógico. Otorgado a los destacados pedagogo en Cuba.

Tiene una maestría en Educación Superior.

Ha obtenido relevantes resultados académico con sus alumnos, nacionales e internacionalmente.

Cursa un doctorado en Ciencias del Arte

Aurora Zanabria Caiche (docente)

Diseñadora Gráfica Profesional, Licenciada en Artes. Master en Producción Artística en la especialización de Arte y Tecnología por la Universidad Politécnica de Valencia. Invitada en varias ocasiones a colaborar para el estudio Orta en Paris Francia; siendo artista residente del mismo estudio en el 2012 en el área de Les Moulins de Sainte-Marie.

Ha participado en varias exposiciones colectivas internacionales tanto en España, Francia, México y Brasil, así como a nivel nacional en el Salón de Julio, Salón Nacional de Octubre y Galería DPM.

Leonaar de Graeve (41 años- docente)

Solista principal de la orquesta sinfónica de Guayaquil

Ha pertenecido a varias orquestas sinfónicas y de cámara a nivel internacional

Ha ganado importantes premios en música

Magíster en Música de la Universidad de Hogeschool Gent

Bryan Cuenca Vásquez (estudiante)

Estudia la licenciatura en Sonido y producción musical digital.

Posee experiencia como productor musical en varios géneros populares y urbanos

Ha pertenecido a varios coros importantes de la ciudad

Operador de sistemas

Hugo Guerrero Laurido (Director fundación danzarte)

Profesor de segunda enseñanza.

Licenciado en ciencias de la educación.

Diplomado en Educación Superior.

Magíster en Educación Superior.

Posee estudios de danza clásica y contemporánea

Danza jazz y teatro musical en el Broadway Dance Center de New York,

Danza teatral y jazz lyrical

Productor y coreógrafo

Cursa doctorado en Sociología

Las preguntas en las entrevistas tuvieron en un principio un carácter abierto, general, con la intención de mantener el interés al entrevistado.

Después se realizaron preguntas más complejas con la finalidad de obtener información específica sobre el objeto de estudio. Continuando con preguntas sensibles con la finalidad de correlacionar experiencias, obtener información interna, para concluir con preguntas de cierre.

Se debe destacar que a pesar de realizarse una planeación de las preguntas, estas variaron de acuerdo a cada experiencia de los entrevistados.

En los anexos se adjuntan partes de sus opiniones con respecto a la cultura del hip hop.

Se realizó la validación de los instrumentos para la recolección de la información, para lo cual se desarrollaron cuestionarios pilotos que se puso en consideración de expertos en el área de investigación, a fin de que emitan su

criterio con respecto a los contenidos, la congruencia, claridad y la relación de las interrogantes con el objetivo de la investigación.

Coincidiendo en sus opiniones que la eficacia y eficiencia de los datos obtenidos dependían de la investigadora y manejo de cada situación en cada entrevistado.

Posteriormente también se realizó una evaluación de los cuestionarios de las entrevistas que se utilizaron para recabar la información basado en Creswell (2005) y tomado del libro de Metodología de la Investigación de Sampieri, Fernández y Baptista.

Una vez obtenida la información, validados y evaluados los instrumentos se procedió a su ordenamiento y organización, para poder establecer comparaciones y análisis, que permitirían construir premisas o hipótesis al final.

Se establecieron dos macro categorías con subcategorías, con sus propiedades y dimensiones, como se muestra en el cuadro a continuación:

Cuadro No. 3. Categorías y subcategorías de los datos obtenidos

Categorías	Subcategorías	Propiedades	Dimensiones
Temporalidad en sus desempeños	Valores Aspiraciones Hábitos	Fe religiosa, honestidad, amistad, responsabilidad, sentido crítico, generosidad, afecto, laboriosidad, libertad, sentido a la vida	Organización

Cualidades	Creatividad Imaginación Conectividad	Curiosidad, motivación , interés por resolver problemas, abstracción, síntesis, intuición, originalidad, flexibilidad, fantasía, memoria, pensamiento, ideas, ilusión, conexión, transnacionalidad	Prácticas culturales
------------	--	--	-------------------------

Elaborado por: Rizzo González Martha
Fuente: Propia

CAPITULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Análisis, interpretación y discusión de resultados

Los datos obtenidos durante este año y medio a través de observación participante, conversaciones con los jóvenes artistas hiphoperos seleccionados, y entrevistas a profundidad, fueron extensos, por lo que para su análisis se requirió clasificarlos en categorías, subcategorías con sus respectivas propiedades y dimensiones que son analizadas en este capítulo.

Sin lugar a dudas las prácticas culturales de estos jóvenes, fenómeno de estudio de esta investigación, es compleja y diversa, los testimonios de sus historias de vida así lo confirman, como la observación participante realizada.

Continuando en orden, en primer lugar se exponen los datos generales obtenidos a través de las fichas de observación, las mismas que fueron de mucha utilidad para recoger información durante el período de investigación, la finalidad fue apuntar datos relevantes de los jóvenes hiphoperos durante sus prácticas, para posterior análisis sin olvidar detalles y reflexiones importantes.

Es importante destacar que durante las primeras semanas no se recogió información de la observación participante, actividad que se realizó cuando se ganó confianza con los jóvenes hiphoperos, por lo que se comenzó a registrar datos para el estudio de la investigación posterior a dos semanas de observación directa.

Fue un proceso que requirió paciencia, constancia, hasta que los jóvenes hiphoperos adoptaran sus formas naturales en sus prácticas cotidianas.

El primer encuentro con jóvenes artistas urbanos se efectuó en una Convención Cultural del Hip Hop. En esta convención se concentraban los mejores exponentes del hip hop de la ciudad de Guayaquil.

Tuvo lugar en la Alianza Francesa, centro cultural donde se imparten clases de francés y siempre ofrece una agenda cultural para el público en general. Cuenta con una sala teatral, la misma que es utilizada por diversos artistas de la ciudad.

La primera impresión obtenida fue impactante, nunca imaginé tantos jóvenes que practicaran, sintieran y vivieran con pasión esta cultura. Todos vestidos con indumentarias flojas, negras en su gran mayoría. Muchos usaban cadenas, otros pañuelos y otros gorras con el frente hacia atrás. La indumentaria de las mujeres era muy parecida al de los varones. Resultaba complejo diferenciarlas de los varones.

La forma de saludar con golpes en las manos y señas, su forma de caminar peculiar. Parecieran que tuvieran música incorporada en sus cuerpos.

Un punto importante por destacar fue el volumen de la música. Era tan exageradamente alto que nadie podía conversar, hasta cierto punto muy estridente para mi gusto personal.

Sin embargo se pudo observar el entusiasmo por mostrar su talento, la necesidad de admiración y aceptación entre sus miembros.

La organización del evento me resultó singular y diferente, en cuanto estoy acostumbrada a puestas en escena en un ambiente teatral enmarcado en una planificación y organización de principio a fin. La escenografía es un

recurso que apoya en la escena a los artistas, decora los espacios y crea ambientes estéticos.

En esta presentación de hip hop no había escenografía, todo lo recreaban con sus cuerpos. Se destacaron aspectos como creatividad e improvisación. No hubo un orden establecido, en escena podía entrar cualquier miembro para demostrar sus habilidades y talento.

No importaba donde se encontrara en ese momento. Podía salir de la audiencia, del escenario o de cualquier parte lateral, siempre que fuera llamado por el maestro de ceremonia.

Rompían con la tradicionalidad de las puestas en escena de dirección escénica. El espectador no era un simple observador, era parte de la escena. Había mucha interacción entre los espectadores y los artistas en escena.

La mayoría de jóvenes eran espectadores y artistas a la vez. La naturalidad y realidad era una puesta escénica que abarcaba todo el espacio. Dentro de esta presentación el maestro de ceremonia era el hilo conductor del espectáculo. Generalmente el maestro de ceremonia debe tener habilidades para cantar, para animar, para motivar y conocer mucho sobre la cultura. El maestro de ceremonias cumple con varios artísticos a la vez.

Este espectáculo se asemejaba a un gran encuentro familiar, en el que todos disfrutaban del evento.

Fue así que nació la curiosidad por querer conocer más acerca de ellos. Constituyéndose en un reto y desafío el tiempo que duró la observación participante, etapa que mantuve contacto directo con estos jóvenes. Y que me permitió adentrarme en sus prácticas culturales.

A continuación expongo un resumen de los datos generales obtenidos de las fichas de observación, que permitió condensar la información en cuadros.

La redacción empleada en los cuadros es sencilla y está cargada de informalidad e inmediatez en el lenguaje. La finalidad es que su dimensión no se distancie de la naturalidad de su vocabulario, alcance a más lectores y que no produzca un choque cultural con la espectacularidad de sus prácticas culturales y el entorno en el que se desenvuelven.

Expongo el primer cuadro que elaboré en base a la ficha de la observación participante. Este se refiere a las generalidades e interacciones formales de los seis jóvenes escogidos. Describo sus edades, su género, su grado de escolaridad, con una breve introducción a su entorno familiar.

El apodo o alias con el cual se distinguen y se conocen entre sí. Cuál es su situación laboral.

Generalmente el apodo sustituye a su nombre y guarda una estrecha relación con sus características personales. Actúa como un elemento identitario de sus prácticas culturales.

Cuadro No. 4.- Generalidades Interacciones formales

Nombre	Edad	Género	Escolaridad	Familia	Apodo	Ocupación laboral
Kevin Alegría	17	Masculino	Escuela Gotitas de amor :En la isla trinitaria Colegio : Otto Arosemena Gómez (fiscal, público)	Vive con su mama, papa y cinco hermanos.	Style	Trabaja periódicamente como profesor en la academia de Damius Teapi (de lunes a viernes).Y los fines de semana labora como artista callejero, haciendo malabares.
Jorge Núñez	23	Masculino	Escuela particular, colegio fiscal. Estudia Licenciatura en Arte en Universidad Estatal de Guayaquil	Vive con su mama	Asaf	Instructor de Hip Hop y dueño de Academia Damus Teapi., que significa danza, música, teatro y pintura Vendedor ambulante de Cds
Carlos Palacios	35	Masculino	Escuela: Escuela fiscal Rumiñahui. Colegio: Cesar Loja la valle. No terminó estudios	Vive con su esposa y su hijo	Power	Instructor de Hip Hop Se desempeña también como cocinero en el restaurant de sus suegros
Daniel Vertiz	21	Masculino	Escuela: Escuela José Martiz . Colegio: Lincol School . Terminó sus estudios en el colegio Las Paulinas	Vive solo en la ciudad de Guayaquil. Tiene cinco hermanos en Perú.	Vertiz	Instructor de Hip Hop Se desempeña también como Fotógrafo

María José Madero	21	Femenino	Escuela centro educativo Los Almendros Colegio Emerson (institutos educativos particulares) Estudia diseño de modas en Universidad Estatal de Guayaquil	Vive con su mama y abuelos maternos	Majo	Apoya con el diseño de la ropa del grupo Dhiphops, es instructora de hip hop en la Academia Dhiphops
Christel Pérez	18 años	Femenino	Escuela: Escuela Johann Herbart Colegio: A.N.A.I Universidad de Guayaquil , carrera de Psicología	Vive con sus abuelos maternos y su mama, su hermano vive con su papa. Sus padres son divorciados	Mani Cha	No trabaja solo estudia

Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Ficha de Observación participante, trabajo de campo (2013-2014)

Describo a los seis jóvenes hiphoperos en un lenguaje informal y sencillo. No detallo sus nombres reales, sólo sus apodos por el alto grado de identificación que les imprime.

Style: Es un joven alto, mide aproximadamente 1,85 mts de estatura, de ojos vivaces, con una gran destreza física, de contextura delgada. Es de escasos recursos económicos, labora los fines de semana como artista callejero, actividad que comparte dictando clases en la academia de Asaf. Ambos trabajos son de carácter informal, no posee seguro social, ni salario fijo, es menor de edad. Su relación con su padre no es igual a la relación que mantiene con su madre. Su padre lo abandonó cuando tenía apenas cinco años, por drogas y alcohol. Aunque después de varios años regresó a su hogar.

A diferencia de la mala relación que mantiene con su padre, la relación que mantiene con sus hermanos mayores es buena. De sus nueve hermanos, sólo cinco viven con él. Su tía materna ha sido un pilar fuerte y de apoyo para todos.

Posee una peculiaridad impresionante, que es su sonrisa permanente, es como un reflejo de su alma. A pesar de las adversidades que debe atravesar a diario, mantiene una postura positiva frente a la vida, con muchas aspiraciones y esperanzas. Él considera entre sus participaciones más destacadas haber sido finalista en un reality de televisión denominado Ecuador tiene talento.

Asaf: Es un joven de contextura delgada, con una estatura promedio de 1.80 cms, color de ojos oscuros, cabello corto. Es de escasos recursos económicos.

Su padre se separa de su madre cuando Asaf tenía 6 años, desde su infancia no tiene comunicación con él , ni cuenta con el apoyo económico de su padre que necesita para salir adelante con sus estudios.

Esto conlleva a que él tenga que trabajar muchas veces en la mañana como un vendedor ambulante de Cds y por la tarde se desempeña como profesor de hip hop. Actividad que comparte con sus estudios universitarios.

Carece de seguro médico y de salud. Al igual que Style ha sufrido lesiones en las muñecas y los tobillos. Son las lesiones más comunes por los tipos de acrobacias que realizan.

Power: Es un joven de baja estatura, aproximadamente mide 1,60 cms, es de contextura delgada. Es el líder del grupo Dance City Crew, nació en Colombia, pero desde los dos años reside en Ecuador.

Su mamá biológica lo abandonó cuando iba cumplir dos años, junto a su padre adoptivo y su hermano de pocos meses de nacido. Nunca conoció a su padre biológico. Tiene siete hermanos por parte de madre pero no los conoce, sólo al hermano con el que creció. En la actualidad no mantiene contacto con nadie de su familia.

El recuerda con cariño la ex mujer de su padre adoptivo. Con quien tuvo una relación muy buena. Ella después de enterarse que su padre se quedó solo porque su madre los abandonó, los ayudó por mucho tiempo quedando a su cuidado y protección.

En su adolescencia tuvo algunas enamoradas que fueron su pareja pero nunca mantuvo una relación duradera en cuanto fueron relaciones no

formales de apenas cinco meses de duración. A pesar de haber consumido alcohol y drogas, no se ha hecho adicto.

En la actualidad ya no consume. Estudió hasta el primer año de colegio, aprendió varios oficios por su propia cuenta, observando y practicando.

Puede arreglar relojes, reparar celulares, es un artista urbano con grandes habilidades y destrezas en baile. Canta, pinta y también cocina.

Desde niño ha trabajado, recuerda que en su infancia vendía empanadas para ayudar a su padre adoptivo que cumplía los roles de padre y madre. Por lo que el salario no era suficiente para mantener a la familia.

Un episodio triste que el recuerda fue como sus padre adoptivo poco a poco entró en depresión y se hizo alcohólico.

También ha trabajado en el sector de la construcción como obrero, en restaurantes como cocinero y como instructor de hip hop. Es casado y tiene un hijo de seis años, su esposa es graffitera, pertenece y es miembro activa de la cultura urbana del hip hop.

Su hijo a su corta edad ya realiza acrobacias, baila y se identifica plenamente con el arte urbano.

Power desempeña muchos roles que los conjuga por la gran cantidad de habilidades que posee.

Su agilidad mental para crear es muy aguda, siempre está buscando innovar en sus performances. Posee un alto grado de responsabilidad paternal, sensibilidad estética, equilibrio emocional y curiosidad por aprender cosas nuevas.

Power, Asaf y Style son jóvenes de escasos recursos con realidades sociales parecidas. Desde su infancia han tenido que enfrentar problemas de inseguridad en todos los aspectos. Pertenecen al grupo Dance City Crew.

Enfrentan muchas necesidades a diario, y el contexto en que se desenvuelven es extremadamente peligroso. No han contado con el apoyo de familias formalmente estructuradas, que tengan niveles de escolaridad y que les sirvan de guía para desarrollar sus talentos, potencializar su creatividad. Lo que se ha traducido a menos oportunidades para su crecimiento personal.

La única oportunidad visible que tuvieron fue la calle, la que se convirtió en su escuela de enseñanza aprendizaje, para determinar el bien del mal. Y que en la actualidad constituye un factor determinante de libertad para la práctica cultural del hip hop.

Los tres jóvenes son conscientes de la importancia de la familia, como centro de formación de valores, siendo una de sus mayores aspiraciones llegar a convertirse en los mejores padres que un hijo puede tener.

Los otros tres jóvenes hihoperos que describo a continuación pertenecen a un extracto social de clase media, y forman el grupo Dhiphop. Poseen edades similares, comparten la pasión por el arte urbano que constituye su proyecto de vida.

Majo: es una joven de contextura delgada, de ojos grandes y vivaces. Le encanta el diseño, y se preocupa mucho por la imagen del grupo Dhiphop. Sus padres se divorciaron cuando ella era una niña. Sin embargo mantiene una buena relación con sus padres. Actualmente estudia Diseño

en la Universidad. Es novia de Vertiz (líder del grupo Dhiphop) y su relación con él, es muy estable.

Posee una excelente memoria, tiene recuerdos desde los dos años de edad, cuando usaba los maquillajes de su mamá. También recuerda como le gustaban los zapatos de tacones altos, las coronas, los aretes de su mamá. Prácticamente pasaba disfrazada todos los días. Desde muy pequeña se sintió atraída por la moda.

Su abuelo que es como su padre nunca la dejó tener televisión en casa y por eso ella pasaba jugando. A los siete años aprendió un libro de origami²².

Recuerda con mucho cariño cuando su madre le leía cuentos para que se duerma rápido en las noches. Ella considera que esa acción de su madre, la ayudó bastante para mejorar su lenguaje y desarrollar su imaginación.

Es vegetariana y se destaca por su habilidad en la creación de diseños. Le gusta cantar, y hacer manualidades.

Vertiz: es un joven de mediana estatura, nació en Lima, pero hace dos años reside en Ecuador, es el líder del grupo Dhiphop, siempre ha contado con el apoyo de sus padres por la buena relación que ha mantenido con ellos. Es a partir de los 18 años que decidió ser independiente, trabajo arduamente para desenvolverse solo. Actualmente reside en Ecuador.

La relación con sus padres siempre ha sido excelente. Ellos siempre lo han apoyado en todas sus decisiones.

²² "Origami", "es el arte japonés del plegado de papel, viene de las palabras japonesas "ori" que significa plegado, y "gami" que significa papel". (Santos: 2006:9).

Él trabaja como instructor de baile, y alquila un salón en un local. Es un joven reservado de buen aspecto físico.

Manicha: es una joven de contextura delgada, con gran agilidad y talento físico para el baile. Sus abuelos maternos la educaron y cuidaron durante su niñez. Sus padres son divorciados. Su madre estudiaba medicina, lo que hacía que llegara tarde a casa. Sin embargo su relación con sus padres es muy buena. No trabaja sólo estudia.

Estos tres jóvenes a diferencia del grupo anterior, han contado siempre con el apoyo de sus familias.

El entorno en el que han crecido los seis jóvenes es totalmente diferente. Al pertenecer a dos grupos sociales diferentes. Sus niveles educacionales son diferentes. Se puede apreciar que el nivel social económico es influyente en las relaciones sociales que mantienen estos jóvenes, aunque compartan la pasión por el hip hop y sus prácticas culturales sean similares.

Estas relaciones sociales le permiten mayor visibilidad a nivel comercial, el grupo Dhiphop, obtiene contratos con mayores ingresos. El nivel de escolaridad es superior entre todos los miembros, lo que los revierte de herramientas y más oportunidades para potencializar su talento.

Sus oportunidades laborales se dan por las relaciones sociales y contactos que poseen. Ellos pueden vivir de este arte urbano.

Sus prácticas culturales fungen y se redefinen como un diferenciador social en la actualidad.

No cabe duda que todos estos jóvenes, son extremadamente talentosos y que por sus prácticas artísticas han desarrollado habilidades que el común denominador de jóvenes carece, como son las relaciones intrapersonales que mantienen.

En el siguiente cuadro se expone el contexto físico, entorno, lugar donde practican hip hop. Se consideró importante porque es el sitio donde permanecen la mayor cantidad de horas al día. Lo que hace que este lugar se convierta en un espacio mágico de interacciones sociales, que poseen un carácter subjetivo e interpretaciones individuales.

Los breakers como grupos de referencia mantienen vínculos comunicacionales y contactos directos, intereses, construyen valores y persiguen fines comunes, con relativa permanencia y estabilidad. Todas estas acciones las comparten donde pasan la mayor parte de su tiempo, que es en el espacio físico donde ensayan. Espacio que se constituye en un lugar donde se identifican con sus valores y tiene un gran poder individual.

Generalmente el espacio físico reúne las condiciones de hacer sentir a sus miembros no solo parte, sino también parte involucrada en el destino común, desde la práctica, impregnando identificación y pertenencia al grupo.

Cuadro No. 5.- Contexto físico de la práctica del hip hop

Apodo	Espacio	Ambiente	Equipos que utilizan	Piso paredes	Sector
Style	En la sala de su casa En la academia Damius Teapi	Mucho ruido y polución. Espacio reducido, carencia de buena oxigenación.	Elásticos Pelotas para practicar la flexibilidad	Baldosa concreto	Inseguro De alto riesgo delincuencia
Asaf	Su salón de clases está en la sala de su departamento	Vive en el mismo lugar donde da las clases, junto a su madre. Los dos viven solos. Mucho ruido vehicular, y polución por el humo de los carros.	Equipo de sonido Laptop Parlantes Proyector	El piso es de baldosa y concreto	Peligroso Inseguro
Power	Practica en la Academia Damus Teapi	Mucho ruido y polución. Espacio reducido, carencia de buena oxigenación.	Equipo de sonido Laptop Parlantes Proyector	El piso es de baldosa y concreto	Inseguro

Vertiz	La academia se sitúa en un lugar céntrico de la ciudad en una zona urbana regenerada con mucha afluencia de turistas	El alquila un salón para su academia, en la que dicta clases y ensaya con su grupo. El lugar es cerrado, y funciona dentro de un gimnasio. El espacio no es tan grande, y siempre se escucha música.	Equipo de sonido Laptop Parlantes 2 espejos Pen drive Celulares Proyector	El piso es de madera	Hay seguridad, se sitúa en una zona turística, zona urbana regenerada.
Majo	Practica en la academia de Vertiz	Espacio cerrado, siempre se escucha música, y si cuentan con implementos como colchonetas para prácticas acrobáticas	Equipo de sonido Laptop Parlantes 2 espejos Pen drive	El piso es madera	Hay seguridad, queda ubicada en una zona turística, zona urbana regenerada.
Manicha	Practica en la academia de Vertiz	Espacio cerrado, siempre se escucha música, y si cuentan con implementos como colchonetas para prácticas acrobáticas	Equipo de sonido Laptop Parlantes 2 espejos Pen drive	El piso es madera	Hay seguridad, queda ubicada en una zona turística, zona urbana regenerada

Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Ficha de Observación participante, trabajo de campo (2013-2014)

El espacio, ambiente y sector en que quedan los lugares donde realizan su práctica, constituyen factores determinantes para sus prácticas e influyen directamente en la producción, desarrollo creativo y seguridad física de los breakers.

Style: Pasa la mayor parte de su tiempo practicando en su casa y fuera de ella en la academia de Asaf. Este joven artista habita en un barrio denominado la Isla trinitaria, barriada que la describe en un artículo Enrique V. Iglesia (2004), Presidente del Banco Interamericano de Desarrollo, como uno de los más poblados de la ciudad de Guayaquil y con los peores indicadores de pobreza.

Este barrio en la actualidad se ha convertido en una zona de rápido crecimiento urbano, con el consiguiente déficit de servicios básicos y altos índices de violencia.

Gracias a las prácticas culturales del hip hop, Style no pertenece a ninguna banda ni pandilla del sector. En el que se da un alto consumo y expendio de drogas, siendo los jóvenes los más vulnerables.

Durante sus prácticas Style ha sufrido algunas lesiones como esguinces y lesiones en sus muñecas, no tiene seguro médico, ni de salud, por lo que sus lesiones no han sido atendidas en su totalidad. Con el pasar de los años, estas lesiones se podrían agravar y repercutir desfavorablemente en su salud.

Asaf: Alquila un departamento en el último piso de un edificio antiguo, en el centro sur de la ciudad. La dirección es Rumichaca y Colón. Un sector peligroso, de escasa seguridad ciudadana. Considerado como zona roja sobre todo por las noches.

El edificio no tiene ascensor y para llegar a la academia hay que subir seis pisos. Tiene su academia en la sala de su departamento, donde mantienen los elementos necesarios para la práctica, gracias al esfuerzo y apoyo de los mismos integrantes del grupo.

Power: Practica en la academia de Asaf, y en su casa, su vida cotidiana la comparte con su familia, la que está conformada por sus suegros, esposa, hijo y cuñado. Vive cerca de sus suegros. Desde que se levanta se dirige a la computadora, y comparte con su hijo que le encanta ver videos, pasa escuchando música, y ensayando pasos de baile.

Es cocinero, labora en el restaurante de sus suegros, otras veces es técnico de celulares y también da charlas y conferencias en los colegios fiscales para prevenir a jóvenes de las drogas, alcohol y transmisión sexual como el VIH.

Siempre busca la naturalidad y originalidad. Enseña a sus seguidores y estudiantes a ser creativos, a expresar sus ideas para ponerlas en práctica.

Se inspira en la gente que lucha día a día, gente que se supera, que carecen de recursos y trabajan honestamente.

Su rutina empieza todos los días a las seis de la mañana, junto a su esposa y su hijo.

Power reúne dinero para viajar a New York, tiene un tutor de Estados Unidos que le enseña de todo un poco y también es jurado de competencias nacionales e internacionales. Es uno de los pilares del hip hop del Bronx.

El tutor es la persona que lo va a ayudar para que pueda ingresar a estudiar en una academia. Power es consciente de la importancia de la preparación académica.

Vertiz: Alquila un salón dentro de un gimnasio, el local queda en un sector turístico de la ciudad, es un lugar seguro, el piso es de madera lo que permite una mejor amortiguación en los saltos, aunque no es tan grande el local es lo suficientemente grande para dar clases de baile y ensayar con su grupo.

Vive solo en un departamento que alquila en la Cda. Kennedy, sector norte y residencial de la ciudad. Ha sufrido lesiones en su cuerpo durante la práctica, sin embargo no ha sido impedimento para seguir realizando acrobacias.

Majo: Es una joven con características muy femeninas, es muy cuidadosa con su apariencia física, no ha sufrido lesiones, y le gusta calentar bastante bien, antes de ponerse a ensayar. Es instructora de hip hop en la academia de Vertiz y es su novia. Se encarga de la imagen del grupo de Dhipop.

Posee mucha creatividad, diseña todos los modelos de ropa para los espectáculos del grupo.

Se considera bastante femenina, y asume el rol de la compañera ideal. Es delicada, apoya todas las decisiones de Vertiz, y denota su amor incondicionalmente en todas las decisiones de su novio.

Manicha: Empieza su día a las cinco de la mañana, se levanta temprano, para ir a la universidad, porque sus clases empiezan a las siete, vive lejos de la ciudad. Lo cual no es impedimento para ir a clases de Dhipop.

Una vez que termina sus clases en la universidad, se dirige a la academia de Dhipop para ensayos, dedica tres a cuatro horas todos los días de la semana para la práctica del hip hop. Ha sufrido lesiones en los tobillos durante los ensayos, pero como no han sido graves, ha podido superarlas con descanso, y tomando desinflamatorios.

No trabaja, solo estudia, y su abuelo le da una mensualidad para sus gastos personales.

Es importante recalcar que los inicios de la cultura del hip hop en Guayaquil, siempre estuvo marcado por la persecución policial. Todos sus integrantes se los confundía con pandilleros o bandas delictivas por tener prácticas culturales diferentes.

Es a partir de los últimos años que dejan de confundirlos como pandilleros y este arte gana status social y comercial.

Surgen programas de televisión que permiten mayor visibilidad de estos jóvenes, les otorga una fama mediática, aunque lo que se muestra a los espectadores es una hiperrealidad que difiere de sus prácticas originales.

En el siguiente cuadro de la ficha de observación expongo sus valores, sus frustraciones, sus gestualidades, sus aspiraciones, sus sentimientos como el lenguaje que emplean.

Durante todo el proceso de investigación, estos jóvenes expresaron comportamientos diferentes. Sus sentimientos afloraron, las gestualidades denotaban mucho su estado de ánimo.

Si tenían un mal día, no tenían buenos resultados en sus ensayos, pero si se exigían físicamente lo que imprimía fuerza y determinación en el momento de la ejecución de pasos.

En el momento de la práctica son extremadamente expresivos, ejecutan pasos con mucha libertad, y arriesgan a límites inesperados.

Sus aspiraciones y anhelos constituyen lo más valioso porque en ellas se fundamentan sus proyectos de vida.

El mismo hecho de pertenecer a un grupo, los breakers comparten aspiraciones comunes como es el reconocimiento a nivel nacional e internacional de su práctica.

Se pudo observar y describir valores innatos en cada uno de ellos que a simple vista es difícil de descifrar. Así también construyen valores permanentemente, inclusive después de una discusión.

El respeto es uno de los valores fundamentales que inculcan siempre entre sus miembros como la lealtad es también fundamental en sus comportamientos.

El respeto desde el punto de vista de consideración entre sus miembros que les imprime un reconocimiento mutuo en las relaciones interpersonales.

La lealtad es un valor que construyen para apoyarse, agradecerse y expresar el afecto que poseen entre sus miembros del grupo de pertenencia.

Cuadro No 6.- Comportamientos

Apodo	Lenguaje	Sentimientos	Frustraciones	Valores	Gestualidades	Aspiraciones
Style	Informal Utiliza Jerga popular	Alegre Cariñoso Amoroso	Siente que no tiene el apoyo económico del padre. No tiene un trabajo estable que gane bien y así poder ayudar a su mamá	Paciente Bondadoso Respetuoso Alegre	Utiliza las manos, haciendo un gesto con los dedos. Y con una gran sonrisa que da a demostrar el carisma que hay en él	Le gustaría continuar bailando y seguir siendo un coreógrafo profesional. Ser reconocido mundialmente. Ayudar a su madre económicamente, para que no trabaje más. Graduarse de la universidad. Viajar al exterior para prepararse profesionalmente.
Asaf	Utiliza un lenguaje Informal Palabras	Apasionado Espontáneo Alegre Amoroso Impaciente No es	No haber sido constante en la universidad, si hubiera seguido ya estuviera por finalizar su carrera. Está retomando sus estudios. Posee tantas canciones	Humilde Respetuoso Sincero Amable Presta mucha atención para escuchar	Nervioso : mueve los pies Inseguro: coloca sus manos sobre su cabeza.	Aspira: Terminar la universidad. Tener grandes sucursales de su academia y de local propio. Poner un estudio de grabación, producción y sonido. Ser fotógrafo profesional

	como: Bless Loco Cojones	tolerante	creadas por él y que sólo están en su mente ya que no puede grabarlas por falta de recursos. No contar con apoyo ni recursos económicos	a las demás personas cuando hablan Honesto La gratitud es una de sus virtudes	Enojado : frunce las ceja	Ser cantante y bailarín reconocido Viajar a Israel, como turista. Conocer todo el Ecuador.
Power	Utiliza un lenguaje informal Pero también puede mantener un lenguaje formal cuando no está con sus compañeros.	Sensible Noble Carácter fuerte Serio Estricto con sus cosas Valora mucho lo que hace	No haber culminado sus estudios, siente frustración. Es una de las causas principales de su falta de recursos económicos.	Respetuoso Grato Sencillo Protector		Aspira: Ser un buen educador Ser el mejor padre
Vertiz	Utiliza un lenguaje informal y formal .	Apasionado Cariñoso Alegre Extrovertido	Siente mucha frustración la injusticia que hay en las diferentes competencias, en las que siente que se privilegia a grupos que se han	Respetuoso Sincero Valora a la gente por su talento	Antes de cada cosa importante que vaya a realizar le tiemblan los dedos y va al	Viajar mucho, por motivos de trabajo y para mejorar como bailarín, su técnica y estar en permanente actualización.

			formado en las calles, y que no cuentan con preparación académica.	Humilde	baño, para calmar su ansiedad, es muy nervioso.	
MaJo	Si esta con sus amigos, o grupo utiliza un lenguaje informal, pero también puede utilizar un lenguaje formal.	Es bastante extrovertida , alegre, creativa, espontanea	Siente frustración el no haber aprendido a bailar hip hop desde muy pequeña, considera que de haber encontrado un lugar donde hubiera aprendido la técnica, tendría más destrezas.	Respetuosa Sincera Humilde Grata Leal	Es muy nerviosa y esto es algo que le ha costado vencer , hace muchas caras cuando baila como especie de escudo para vencer sus nervios	Viajar mucho, por motivos de trabajo y para mejorar como bailarín, su técnica y estar en permanente actualización
Kristel	Puede utilizar un lenguaje informal y formal	Es bastante seria con las personas que no conoce. Es muy buena como amiga	Siente frustración no tener el tiempo para ensayar más, llega a casa muy tarde de sus estudios y por lo tanto se le reduce el tiempo y no puede perfeccionar su técnica	Respetuosa Humilde Honrada	Cuando baila siempre hace gestos con la lengua	Culminar su carrera de Psicología para dedicarse más al baile.

Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Ficha de Observación participante, trabajo de campo (2013-2014)

Generalmente cuando están en las prácticas y entre amigos utilizan un lenguaje informal, palabras características del hip hop. Pero también pueden utilizar un lenguaje formal cuando están frente a personas extrañas, o en una entrevista.

El lenguaje constituye uno de los fuertes componentes y características de la cultura del hip hop. Ser parte de la cultura es dominar su lenguaje y saber emplearlo en las diferentes situaciones sociales de su cotidianidad.

En relación a sus comportamientos:

Style: Es un joven muy sociable y trata de llevarse con todas las personas que conoce. Ha compartido situaciones peligrosas con jóvenes que han tenido problemas delictivos. Algunos han sido acusados de robo. Siempre actúa como un agente transmisor de la cultura del hip hop. En ocasiones se ha mantenido lejos de amigos que pertenecen a bandas delictivas y pandillas para no tener problemas con la ley.

No hace distinción de personas, no excluye a nadie, por el contrario posee vocación de servicio. A través del hip hop le gustaría llegar a más jóvenes. Las experiencias vividas de otras personas le han servido como guía para no involucrarse en aspectos negativos. Actúa como un misionero de la cultura que transmite sus beneficios a otros jóvenes.

Asaf: Es uno de los jóvenes que más emplea palabras de la cultura del hip hop, es un lenguaje informal que lo combina con su Fe religiosa. Posee buenos sentimientos, aunque cambia de estados de ánimo rápidamente.

Es consciente que eso es una debilidad que debe superar, para aprender a manejar su inteligencia emocional.

La gratitud es una de sus virtudes. Se visualiza como un profesional y le pone mucho énfasis a sus estudios para ser consecuente en sus aspiraciones.

Power: es un artista urbano autodidacta, fusiona muchas habilidades para subsistir económicamente y poder mantener a su familia. Sonríe bastante, y le gusta conversar, cumple el rol de protector y educador con su grupo.

Ha pasado y vencido muchas adversidades y en su corazón guarda mucha gratitud hacia la vida, posee bastante Fe en Dios.

Demuestra mucha ternura y dulzura hacia su hijo, de quien se siente orgulloso, que ya a sus seis años le apasione el hip hop y tiene muchas habilidades para el baile y el canto.

Vertiz: A pesar de haber consumido drogas por simple curiosidad, no es un joven con vicios. Se destaca su ética profesional, su capacidad de líder, de dirigente para mantener unidos a los miembros de su grupo.

Es un gran motivador, no le gustan las salidas nocturnas a discotecas o bares. Dentro de sus aspiraciones le gustaría que lo recuerden como uno de los mejores bailarines de Sudamérica en Hip Hop.

Majo: Una de sus peculiaridades es llevarse bien con las personas. No es partidaria del alcohol ni de las drogas. No discrimina a nadie. Considera que las prácticas culturales del hip hop la ayudan a salir adelante. Ha conocido muchos jóvenes que han estado sumergidos en vicios, y el adentrarse a esta cultura urbana han dejado de consumir algún tipo de

sustancia sicotrópica, cambiando su vida favorablemente. Se considera excéntrica en su vestimenta.

Manicha: La amistad es muy importante para esta joven, aunque estudia Psicología pero su pasión es el baile. Ella quisiera tener más tiempo disponible para dedicarse por completo como lo hace el resto de sus compañeros.

Normalmente emplean más de ocho diarias en sus prácticas. Posee mucho talento, no sólo para el baile también canta y su oído musical es excelente.

Hay que destacar la sensibilidad de estos jóvenes, su humildad y respeto hacia los demás, son jóvenes espontáneos, naturales y originales.

Se da una desigualdad en número en cuanto al género de quienes practican hip-hop, paradójicamente pareciera que sus prácticas cumplen un rol machista. Sin embargo las mujeres reciben un trato preferencial dentro de los grupos, los varones las respetan bastante, las consideran, admiran y apoyan como hermanas, una vez que deciden pertenecer a esta cultura.

La supremacía en número se da en los hombres, son pocas las mujeres que se dedican a estas prácticas culturales que imprimen un aire varonil. Y para la sociedad muchas veces son consideradas como “machonas”.²³

Situación que conlleva que muchas personas en la sociedad guayaquileña las estigmaticen con términos machistas.

²³ Término en el argot popular que significa que la mujer es poco femenina y mantiene una apariencia varonil.

Existen también muchas especulaciones y a la vez contradicciones de los roles que asumen las mujeres en las prácticas culturales del hip hop en la sociedad.

Para aspectos comerciales la imagen de la mujer en el hip hop es una reproducción de la sensualidad y libertinaje. Es considerada como un objeto sexual que le pertenece al hombre.

Y en una sociedad tradicional que piensa que la mujer debe y se pertenece a su casa, no es una práctica cultural bien vista por las familias. La mujer debe ser muy femenina y bconservadora, hasta cierto punto puritana por lo que no es bien visto el papel y el rol de la mujer hihopera.

Se tiende a pensar que la mujer debe cumplir el rol tradicional femenino, es decir debe gustarle todo lo que tenga relación con el hogar, ser sumisa, dependiente del hombre.

Aún existen muchos tabúes por romper aún dentro de las prácticas artísticas o roles que se cumplen en la sociedad en cuanto a género.

Roles que difieren hoy en día y que están cargados de complejidad en la sociedad contemporánea.

El siguiente cuadro de la ficha de observación participante detalla los símbolos utilizados., que juegan un papel determinante en los performances y en su vida diaria y cotidianidad. Como son: la ropa, los accesorios, el calzado, la utilería y otros elementos.

Les gusta preferentemente la ropa holgada y cómoda. Diariamente utilizan calentadores, camisetas. Algunos de ellos se visten de acuerdo al estado de ánimo que tienen en ese momento.

Los zapatos que utilizan son deportivos. Unos usan botines de hip hop que son zapatos especiales para esta práctica artística.

Por el desgaste físico toman vitaminas como complejo B y otros toman bebidas energizantes.

Dentro de la utilería para las presentaciones emplean máscaras, tambores, disfraces, guantes luces de neón. Dependiendo del tema que tengan que poner en escena ya sea en un show, performance o en competencias.

No tienen tatuajes en sus cuerpos, no les gusta y les parece un poco peligroso. Conocen a muchas personas que se les ha infectado la piel por realizarse tatuajes y han sufrido consecuencias graves de salud.

Todos ellos aprenden de la experiencia de otros, por eso sus historias, anécdotas y experiencias las consideran como lecciones de vida para los demás.

La vestimenta empleada en las prácticas culturales del hip hop constituye un elemento identitario de su cultura, y a pesar de que las personas creen que cumple una función estética o de moda, cumple más una función utilitaria necesaria para el desarrollo de los movimientos.

La vestimenta para los breakers les imprime un carácter de diferenciación social, que los hace especiales en comparación a otros jóvenes.

Cuadro No. 7.- Símbolos Utilizados

Apodo	Ropa	Accesorios	Calzado	Utilería	Tatuajes o Piercings	otros elementos
Style	Camisas anchas Bermudas camisetas de jugar Básquet	Cintillo para recoger cabello	Botines Tennis Vans Casuales	Utilería Mascaras Trajes para teatro negro: Cartulina negra, Foco fosforescente. Pintura- espuma fon Guantes resplandeciente	No tiene tatuajes ni piercings	Toma vitaminas como Complejo B Utiliza crema benzoderma para realizar ciertos ejercicios.
Asaf	Estilo: muy cómodo y holgado. Calentadores camisetas anchas , Pantalonetas	Rodilleras, guantes, muñequeras	Zapatos deportivos	Luces de Neón Ropa de Neón Mascaras Disfraces Pelucas Serpentina, guantes, tambores proyector , cámara de humo	No tiene tatuajes ni piercings	Consume batidos de alfalfa para cuidar su salud. Utilizan linimento antes de cada presentación toman vitaminas Energizantes

Power	<p>Estilo: utiliza ropa muy cómoda y holgada. Calentadores</p> <p>Camisetas anchas.</p> <p>Pantalonetas</p>	<p>Rodilleras</p> <p>Guantes</p> <p>Muñequeras</p> <p>Cascos</p>	Botines de hip hop, y zapatos deportivos	<p>Luces de Neón, Ropa de Neón, Mascaras, Disfraces,</p> <p>Pelucas</p> <p>Serpentina</p> <p>Guantes</p> <p>Cámara de humo</p> <p>Proyector</p> <p>Tambores</p>	No tiene tatuajes ni piercings	<p>Utiliza linimento antes de cada presentación</p> <p>Toma vitaminas</p> <p>Consume Energizantes</p>
Vertiz	<p>Su estilo es muy diferente, porque todo depende de su humor. Utiliza ropa muy cómoda. Shorts</p> <p>Camisetas</p> <p>Pantalonetas</p> <p>Chompa</p> <p>Le gusta estar la moda, casi no utiliza la ropa típica de</p>	<p>Rodilleras</p> <p>Guantes</p> <p>Muñequeras</p> <p>Cascos</p>	zapatos tennis y botines de hip hop	<p>Luces de Neón</p> <p>Ropa de Neón</p> <p>Mascaras</p> <p>Disfraces</p> <p>Pelucas</p> <p>serpentina</p> <p>Guantes</p> <p>Cámara de humo</p> <p>Proyector</p>	No tiene tatuajes ni piercings	<p>Utiliza linimento antes de cada presentación.</p> <p>Toma vitaminas</p> <p>Consume Energizantes</p>

	los hihoperos.					
MaJo	<p>Le encanta verse bien,</p> <p>Utiliza leggins</p> <p>Shorts</p> <p>pequeños</p> <p>Chaquetas cada cierto tiempo se cambia el color de cabello</p>	<p>Aretes, pulseras pero muy ligeras.</p> <p>Cualquier accesorio que no choque o no interfiera al momento de bailar. Rodilleras</p>	<p>zapatos tennis , vans y botines de hip hop</p>	<p>Depende de la temática del show utiliza utilería o no.</p> <p>Cuando se muestra la técnica del hip hop no se utilizan accesorios</p> <p>En shows comerciales si se utiliza utilería, como ropa de neón, pelucas o cámara de humo en si lo que se requiera en la coreografía</p>	<p>No tiene tatuajes pero si tres piercings, uno en el ombligo y los otros dos en la oreja. Tuvo uno en la nariz pero se lo quitó por problemas de salud , es alérgica</p>	<p>Utiliza linimento antes de cada presentación. Consume mucha agua y jugos naturales.</p>
Manicha	<p>Usa ropa muy floja, como camisas o blusas bastante holgadas.</p> <p>Utiliza leggins</p> <p>Shorts</p> <p>pequeños</p>	<p>Es sencilla no utiliza accesorios</p> <p>Solo Rodilleras</p>	<p>zapatos tennis , vans y botines de hip hop</p>	<p>Depende de la temática del show se utiliza utilería o no.</p> <p>No utilizan nada cuando bailan hip hop.</p>	<p>No tiene tatuajes ni piercings</p>	<p>Utiliza linimento antes de cada presentación.</p>

Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Ficha de Observación participante, trabajo de campo (2013-2014)

Es notable destacar que utilizan muchos accesorios para realizar sus presentaciones. Realizan fusiones entre danza y teatro, sobre todo cuando se trata de un show comercial o una presentación para público externo. Por eso sus puestas en escena son performativas.

Pero cuando bailan hip hop y compiten en improvisaciones destacando sus técnicas, no utilizan accesorios. Se muestran al natural con características específicas de la cultura urbana.

La inspiración les nace de la música, y es precisamente la que les da fortaleza para seguir adelante y olvidar sus problemas. La música se convierte en una herramienta terapéutica.

La melodía forma parte de sus vidas. Es un cosmos que forma un todo ineludible e inseparable de su mente y de su práctica.

Cuidan mucho los detalles en la imagen de sus academias por eso tratan de estar al día con las nuevas tendencias que se están utilizando dentro del espectáculo, performance o un show artístico.

Muchos de ellos a pesar de no contar con los recursos económicos que se requieren para poner en escena performances de alta calidad, recurren a su imaginación y creatividad para lucir bien.

Principalmente en las presentaciones que son abiertas al público, su esfuerzo es mayor para destacar su vestimenta.

Quizás actúa como un mecanismo de defensa para obtener la aceptación de todos los espectadores.

En el último cuadro de la ficha de observación participante se detallan los elementos coreográficos como es el tiempo, la dinámica, las destrezas el oído musical y la coordinación de cada uno de los jóvenes hiphoperos.

El tiempo es uno de los elementos más decisivos en el momento de realizar una coreografía. En las coreografías no sólo se estima el tiempo en el espacio, se considera el lapso en las transiciones y la duración de la misma. A simple vista luce como una acción sencilla. Pero si estos elementos no están engranados el resultado es nefasto.

La dinámica es otro elemento decisivo para realizar una coreografía. Se debe considerar muchos aspectos como son los movimientos, espacios, enlaces, coordinación, y escena. El equilibrio es vital para ahorrar energía y no causar aburrimiento.

La respiración es muy importante en el momento de la ejecución de los pasos. Existen estudios a profundidad de la manera como los bailarines deben respirar para obtener mejores resultados.

Al igual que los cantantes la técnica empleada en la respiración es sustancial para la ejecución. Su caja torácica debe expandirse en el momento de la realización de un paso en una acrobacia, a tal punto de mantener la mayor cantidad de oxígeno, para luego expulsarlo cuando culmina el paso o acrobacia.

Nijinsky quien fuera uno de los bailarines clásicos más exitosos y reconocidos a nivel mundial, considerado un prodigio. Dominó a la perfección esta técnica de respiración. Él podía elevarse en un gran salto varios metros de altura como lo demuestra en la variación del pájaro azul

en la que su técnica y ejecución era tan impecable que pareciese que volara.

El sencillo acto de respirar y exhalar marca la diferencia de una buena ejecución en una acrobacia y puede evitar lesiones.

Algo admirable que se observó es que poseen un gran oído musical, sin haber realizado estudios de música. Esto hace posible que la coordinación sea buena en los movimientos realizados.

Esta ventaja auditiva les permite entonación para el canto y el baile. Han desarrollado sus sentidos a través de la práctica constante. No es raro que puedan cantar y bailar de forma natural e innata. Y algunos también pintar.

No poseen estudios formales académicos de técnica en danza o en gimnasia acrobática. Todo lo que hacen y reproducen es a través de lo que ven y obtienen de la web en videos.

Una de sus frustraciones es precisamente no poder desarrollar más su talento y condiciones físicas. Son conscientes de la importancia de la preparación académica artística a la que no han tenido acceso desde tempranas edades.

Otro elemento para recalcar, es la agilidad mental que poseen para improvisar sin que se dé una ruptura en la dinámica del tiempo. Estos jóvenes tienen la habilidad y destreza física de realizar transiciones de paso a paso acorde a los cambios musicales.

Es impresionante la elasticidad de sus brazos y los movimientos de aislamiento que pueden ejecutar con cada parte de su cuerpo. Pareciera

que fueran expertos en anatomía humana para poder separar cada parte en cada movimiento.

Esto lo logran por el alto nivel de concentración que imprimen cuando bailan. Han logrado conocer cada parte de su corporalidad que pueden dominarla a cabalidad.

Para ellos bailar es lograr una transformación de la realidad. Es reproducir una cosmovisión diferente del mundo. Su poder de imaginación y creatividad los hace especiales en escena.

Cada uno maneja su tiempo, se respetan y se admiran. Porque nadie mejor que ellos conocen que para poder ejecutar un movimiento o acrobacia han pasado mucho trabajo y empleado muchas horas de práctica para poder lograrlo.

La constancia y la pasión son los elementos trascendentales, valiosos y fundamentales, que les han permitido desarrollar las habilidades y destrezas físicas que poseen.

Sus movimientos coreográficos se inspiran en situaciones que observan o que viven en su entorno. Para ellos la calle es el mejor centro educativo de la vida. Aprenden a cuidarse, a valorarse, a respetarse, a esforzarse.

Han encontrado en la cultura del hip hop una vía de escape para marcar la diferencia. Les ha permitido construir valores. Las drogas no los han atrapado. Han ganado admiración y respeto entre sus miembros.

Son jóvenes que han desarrollado un talento único y especial y que saben distinguir el bien del mal. Han preferido ser auténticos y vivir en paz y en armonía.

Los elementos coreográficos que emplean durante sus prácticas, imprimen características particulares en el desarrollo y ejecución de sus bailes.

Cuadro No. 8.- Elementos Coreográficos

Apodo	Tiempo	Dinámica	Destrezas capacidades	Oído musical	coordinación
Style	Hacer una coreografía bien hecha y terminada le toma dos semanas La coreografía tiene un promedio de 4 minutos	Crea una ilusión llamada Exthrek. Improvisación	Posee buena elasticidad en los brazos. Utiliza todo el espacio escénico. Hace Teatro negro: en el que se utilizan muchos accesorios como: Trajes, muñecos, Led, proyectar imagen. Es rápido para marcar los pasos. Tiene mucha destreza para realizar los pasos de hip hop. Puede mantener el ritmo cambiando de una música a otra	Es bueno, y se guía mucho al ritmo del beat.	Preciso en los pasos al tiempo del beat
Asaf	De 10 a 15 minutos puede durar una presentación de su arte en escena. Así también puede durar de dos a tres días para terminar una coreografía	Utiliza mucho la improvisación	Le encanta enseñar, prepara sus clases, y es paciente con los estudiantes, a la vez que es un gran motivador. Compone con facilidad letras para canciones. Posee agilidad mental en recursos para marketing	Se guía con el beat, tiene buen oído musical	Va con el tiempo del beat . Marca los pasos
Power	Puede realizar una coreografía	Utiliza mucho la	Le encanta Bailar ,Cantar, posee conocimientos en relojería ,	Se guía con el beat, tiene	Él va con el tiempo del beat. Marca los pasos con

	<p>en cinco minutos, por la experiencia que posee.</p>	<p>improvisación .</p> <p>Primero observa que tiene para la producción. Los papeles que designa a los bailarines van de acuerdo a sus habilidades</p>	<p>Arte culinario, Técnico en reparación de celulares, sabe de carpintería, y es pintor también.</p> <p>Posee mucha destreza y habilidad para armar coreografías.</p> <p>Si lo contratan para realizar presentaciones en empresas realiza coreografías de entretenimiento, tipo show. Pero si es un evento de break, las coreografías son más complejas con secuencias difíciles</p>	<p>buen oído musical.</p> <p>Si la coreografía es de ritmo suave los pasos son de 1 a 2 golpes conocido como hip hop lirico.</p> <p>Si el beat de la coreografía es de tres o más golpes es de estilo poppins, doggie .</p>	<p>precisión de acuerdo al beat, ritmo y también consideramos la voz del cantante</p>
Vertiz	<p>Puede realizar una coreografía en cinco minutos, por la experiencia que tiene.</p> <p>Pero si necesita hacer algo muy importante y poner en escena una producción puede demorarse un mes.</p>	<p>Utiliza mucho la improvisación y expresión corporal.</p>	<p>Le apasiona bailar</p> <p>Puede Actuar muy bien,</p> <p>Puede pintar</p> <p>Tiene mucha habilidad para la Fotografía</p> <p>Realiza videos</p>	<p>Desarrolló su oído musical con el tiempo</p>	<p>Sus pasos son muy precisos y el beat marca el tiempo.</p>

Majo	<p>Puede realizar una coreografía en cinco minutos, por la experiencia que tiene, pero le encanta lograr la perfección, lo que la lleva a que se demore más tiempo.</p> <p>El tiempo de coreografía es de dos minutos de promedio</p>	<p>Escucha primero la música, y después de eso aplica un estilo libre, Se deja llevar por la música para crear pasos nuevos.</p>	<p>Canta, baila y diseña ropa y accesorios.</p>	<p>Posee un buen oído musical</p>	<p>El beat marca el tiempo de sus pasos</p>
Manicha	<p>Puede realizar una coreografía en una semana de un minuto.</p>	<p>La mayoría de veces siente la música y comienza a descubrir pasos. Otras veces observa videos para los pasos de otros bailarines y los adapta a su estilo.</p>	<p>Canta, y posee habilidades lectoras.</p>	<p>Su oído musical lo ha desarrollado a través de la constancia y perseverancia</p>	<p>El beat marca los pasos en sus coreografías.</p>

Elaborado por: Rizzo González Martha Fuente:
 Ficha de Observación participante, trabajo de campo (2013-2014)

La improvisación es una de las características principales del hip hop en todas sus prácticas culturales, refiriéndome a la danza específicamente. Todos los integrantes aportan con ideas para la coreografía que se va a plasmar en escena eligen los mejores pasos de su creatividad y estilo .

Ellos utilizan mucho el beat (ritmo melódico de una composición de 4/4, originaria de Inglaterra, con acentuación marcada). Es lo que les da la guía o pauta a la hora de bailar.

Cuando improvisan permiten que la música guíe sus movimientos corporales. La improvisación requiere de mucha imaginación y en la danza se fundamenta en los movimientos.

También requiere de mucha concentración para llegar a su ejecución e implica riesgos que todo artista debe asumir. Aprenden haciendo a través de la danza, les permite construir valores que los une.

Se puede observar que su metodología de aprendizaje es similar al concepto de “Learning by doing” de John Dewey. Metodología de aprendizaje constructivista que parte de la experiencia de los participantes y que genera integración y cohesión. Por lo que se encuentran siempre construyendo nuevas formas de aprendizaje.

Otra característica importante que se puede observar es el tiempo que dedican a la práctica. Resulta admirable e impresionante las horas que emplean en la práctica danzaría, su laboriosidad es intensa. Mínimo son de cuatro a seis horas diarias que emplean para la práctica. Entre hora y hora solo toman pequeños descansos para tomar agua, y continúan hasta llegar muchas veces a la fatiga. Para ellos la práctica significa una vía de escape a sus realidades.

Figura No. 6. Miembros del grupo Dance City Crew



Power: líder del grupo Dance City Crew en práctica junto a sus pinturas.

Figura No. 7



Asaf y Style: artistas urbanos hhiperos miembros del grupo Dance City Crew

Asaf en un estudio de grabación y Style en el reality

Figura No.8. Miembros del grupo Dhihops



Grupo de artistas urbanos en aeropuerto de de la ciudad de Panama para competenciainternacional

Figura No.9



Vertiz y Majo : Líder del grupo de Dhihops y coreógrafa del grupo.

4.2. Temporalidad en sus desempeños

La temporalidad en sus desempeños nos lleva a una mejor comprensión de sus prácticas culturales, ¿qué hacían, que hacen y como se proyectan?; a la vez que cumplen roles sociales diversos.

Los jóvenes artistas urbanos hiphoperos demuestran una gran diversidad en la temporalidad de sus desempeños, y en su cotidianidad como se relata en los siguientes párrafos:

Coinciden en que se definen como un un grupo de jóvenes cuyas prácticas culturales se enmarcan en el Hip Hop, les gusta bailar y enseñar este arte urbano.

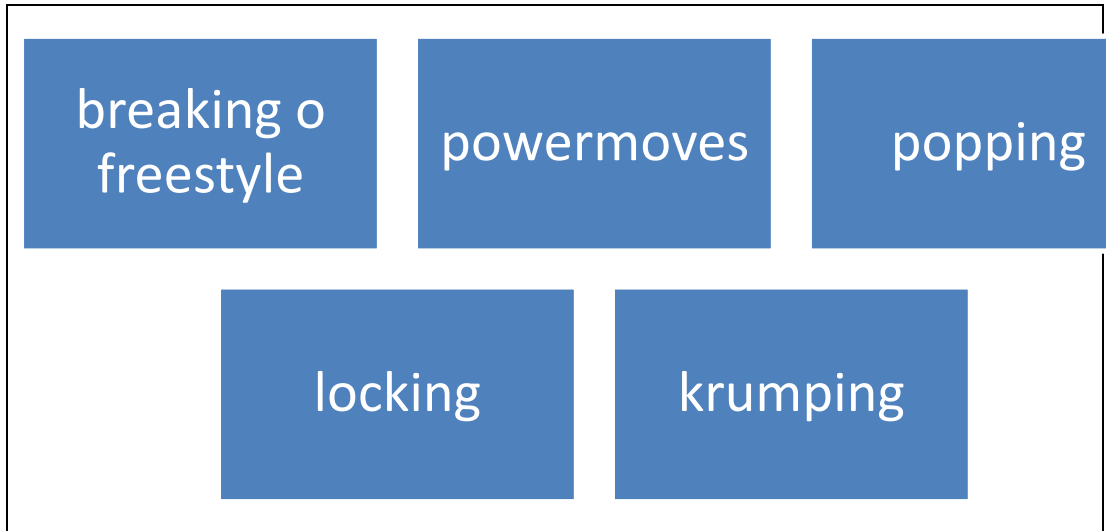
Dentro de los principales estilos de baile que practican se encuentra el principal el break, popping, locking, krumping, entre otros, aunque manejan casi todos los estilos. Cada estilo tiene una particularidad y complejidad en el momento de su ejecución.

Sin embargo cualquier estilo de baile en el hip hop requiere de disciplina en la práctica, constancia, exige mucho esfuerzo físico, sacrificio, destreza, excelente oído musical, gran imaginación en el momento de creación y de improvisación. Cualidades que poseen estos jóvenes entrevistados y observados.

Para la elaboración del siguiente cuadro en el que se relata los movimientos característicos de los bailes de la cultura urbana del hip hop, se tomó como referencia un blog de artistas urbanos, cuyas prácticas culturales pertenecen a esta cultura. Son conocedores de los estilos

Una buena descripción de estos movimientos la encontramos en la página del grupo que se puede consultar en la página www.coreografiasmx.com/estilos.

Figura No.9.- Estilos de baile hip hoperos



Elaborado por: Rizzo González Martha

Fuente: Diéguez, J., Papí, J. D., & Pallarés, I. (2001). *Hip hop/funk: programa de fitness*. Inde.

Cada estilo posee su característica propia, y un movimiento que marca una diferencia de uno con otro y enriquece la técnica y virtuosismo técnico de los pasos.

El breaking o Freestyle es uno de los estilos que requiere mayor imaginación para su ejecución. Sus movimientos remarcan una introspección permanente y un dialogo corporal con el espectador.

El powermoves como su nombre lo indica marca fuerza, poder, son movimientos que requieren de mucha practica y los ejecutantes deben tener mucho control.

Su puesta en escena es diferenciadora de los otros movimientos. El popping , locking y krumping requieren de mucha destreza física y de oído musical para su ejecución.

Los movimientos van más allá de una simple ejecución, implica una conexión entre espíritu, cuerpo y mente. Sin obviar la destreza y habilidad física que se consigue en los ensayos diarios y extenuantes.

Poseen versatilidad para manejar sus prácticas a la vez, son artistas urbanos que pueden ser cantantes, bailarines, dibujantes, educadores, cumplir roles de representación propia, coreógrafos, productores de manera informal.

Estos jóvenes para sobrevivir han encontrado maneras de producir saberes que se fusionan y producen nuevas formas de conocimientos que se reflejan en sus estilos y prácticas culturales.

La vulnerabilidad laboral es uno de sus mayores obstáculos para desarrollar más su arte, a veces se financian con presentaciones que hacen, pero deben realizar otras actividades laborales informales para poder subsistir.

Muchos de ellos conjugan sus prácticas culturales y artísticas con otras actividades de trabajo informal como por ejemplo la venta de productos en la calle.

Les encanta remarcar los orígenes del hip hop durante sus prácticas, es como un distintivo de identificación que imprime orgullo entre sus integrantes.

El rol que cumplen como educadores imprime esta peculiaridad que todos deben tener conocimientos del movimiento cultural, como se originó, como ha cambiado, de donde proviene, que dificultades y adversidades han tenido que enfrentar sus miembros para su visibilidad mundial, entre otros aspectos.

Uno de los aspectos más identificativos son las adversidades que sus miembros han enfrentado para salir adelante a nivel mundial, como son el racismo, clasismo, estigmatización en sus prácticas entre otras.

Power (líder del grupo Dance City Crew) remarca constantemente: *“El hip hop es conocimiento y movimiento, no puedes pertenecer a esta cultura si no conoces sus orígenes”*.

A continuación algunos comentarios realizados por jóvenes hiphoperos en relación a los orígenes del hip hop²⁴:

Esta cultura nació con un grupo de jóvenes denominada pandillas, donde existen batallas en el caso de los B-Boy con danza, los elementos de esta cultura son el DJ, MC (maestro de ceremonias), el B-boy que baila al ritmo del DJ y el graffiti que es el 4to elemento. (testimonio original de Asaf)

Uno de los líderes remarca como se originó en la ciudad de Guayaquil:

Dentro de la ciudad de Guayaquil llegó en el año de 1980, pero todo empezó en el año de 1985 con uno de los primeros Mcing que a la vez era B-BOY y grafitero, no había el Dj en esta cultura aún, hablamos de KRS- One “. Continúa recordando y expresa. “De la época de los 80’, yo soy la segunda generación, vienen Carlos Contreras (integrante de la colección), Peter Salazar bailarín, Alex

²⁴ “Hip. Movimiento Hop: conocimiento” (Power)

Lucero bailarín, William Hairo García, antes de ellos Gerardo Mejía casi uno de los primeros, un chico que le decía Chayanne porque se parecía mucho a el artista pero a él le gustaba bailar una mezcla de break y popping, fue uno de los primeros bailarines aquí en Guayaquil que empezó a fusionar estilos (testimonio original de Power).

Luego de este comentario suspira y con orgullo dice:

“En 1990, que se da la segunda generación esta Power (el), Chiriboga, Coquelo, Peter Cepeda, Duval Salazar, bboy Coro, Adrian y otros”.

Continua hablando: *“Son los dos primeros grupos en Guayaquil de los noventa porque antes de eso no existían grupos”, (pausa) toma respiración y continua “es American Rapper y Chester the breaking, B-boy Power” con nostalgia expresa: “Yo pertenecía a American Rapper. En mi época se hacían casting y hacían pequeñas batallas de danza si pasabas, te integrabas, se vivía realmente la cultura”. (testimonio original de Power)*

Recuerda los nombres con exactitud de las dos primeras bandas de hip hop en la ciudad de Guayaquil, años en el que país se vio afectado por una profunda crisis en lo político, financiero y social. Muchos jóvenes migraron al exterior según las estadísticas de censo poblacional del año 2001.

Se puede comprobar a través de su testimonio que el hiphop en la ciudad de Guayaquil, se origina en una época de crisis económica, financiera, social, política e ideológica. Guardando características similares con el origen en Estados Unidos, con diferencias intergeneracionales, y de entorno.

Otra característica fundamental por las opiniones vertidas por Power, son los cambios que hoy viven dentro de sus prácticas culturales,

hoy existen muchas más bandas de jóvenes que son hihoperos y cada vez se encuentran más inmersos en aspectos comerciales, televisivos, y académicos.

Claramente se observa como los medios de comunicación electrónicos han influido en la imaginación de los jóvenes, cambiando su comportamiento, mayormente visible en sus consumos, en cuanto ofrecen recursos para la construcción de una imagen diferente del mundo. (Appadurai: 2001).

Dentro de sus prácticas culturales no se puede pensar en homogeneidad, todo lo contrario. Hoy en día existe mucha diversidad que nace producto de la creatividad para poder subsistir, formas diferentes de agrupación para ser visibles y poder competir. Son jóvenes que poseen versatilidad para manejar varias prácticas dentro de la cultura del hip hop.

Estos jóvenes encuentran maneras de producir saberes que se fusionan y producen nuevas formas de conocimientos.

Una característica importante dentro de la temporalidad es como se adentraron en la cultura urbana del hip hop. Y como ésta práctica física se convirtió en una práctica cultural., que ahora es su pasión y estilo de vida.

Algunos testimonios lo demuestran:

Yo me había dedicado a cosas malas, cosas rayadas, estaba con mala junta, entonces yo quise salir de ese mundo y regresar a algo más bueno, dejar atrás y regresar, con la ayuda de un amigo empecé a bailar y me gustó. Luego tuve problemas y de nuevo regrese a la calle pero esta vez fue para aprender de ella, ya no hacía cosas malas, entonces empecé a bailar en los semáforos eso me dio mucha experiencia y luego con el internet estoy mucho más avanzado. (testimonio original de Style)

El término “Estar con mala junta”, se refiere a jóvenes con problemas delictivos o con problemas de alcohol y drogas.

Podemos observar que da una plena conciencia de que actividades o preferencias en consumo son malas. Y que normas sociales y morales son las que se deben seguir para armonizar en la sociedad y no causar daño.

Yo soy parte del graffiti y me llamo mucho la atención desde los 13 años el hip hop, empecé de manera formal, después conocí a Power y fui entrando de a poco en la cultura, empecé a conocer más gente y me decían que tenía talento pero lo mío era todo informal nunca pensé entrar en la cultura urbana, hasta que conocí a un tipo conocido como “Lulo” grafitero y me dijo que tengo la letra pero que me faltaba meterle más de urbano, entonces empezamos a practicar en paredes. Y aún soy aprendiz, ahora se bastante pero aún me falta todavía para ser parte de una Crew de graffiti, he avanzado bastante y puedo decir que soy una grafitera.. Yo empecé a practicar en paredes hace un año y medio, lo solía hacer en bocetos, carpetas, hojas, llenaba cuadernos hasta que “Lulo” me descubrió uno de mis cuadernos y fue ahí cuando me invitó a practicar en paredes. Siempre son paredes con permiso, personas que tienen paredes en blanco y que apoyan esta cultura, los materiales los ponemos nosotros mismo, tengo en una pared atrás del Mall del Sol, en los Vergeles, en las Orquídeas ahí están las paredes de la EDN en un pequeño espacio está un graffiti mío. (testimonio original de Crayola, esposa de Power).

Crayola siente libertad y busca expresarse a través del graffiti. Ser parte de un grupo organizado de grafiteros es una de sus aspiraciones como lo sería también el reconocimiento como artista por parte de la sociedad.

Power el líder del grupo Crew, es uno de los artistas más comunicativos, una vez que tiene confianza, le encanta conversar y recalcar como fueron sus inicios en la cultura del hip hop:

Mis padres son colombianos, ellos tiene una formación académica de baile, yo desde pequeño bailaba, salsa, merengue, iba a las fiestas y ganaba premios, más tarde empecé a bailar house, bailaba en el norte hasta ser miembro en la cuarta posición de los chicos que bailaban house dance (empecé en discotecas), empecé a los 9 años en la cultura Hip hop y en el break en los 90´no tenía el nivel que ahora tiene el break, no me interesó mucho porque no tenía baile. Yo recuerdo la primera película que llego aquí “Breaking”, yo vendía empanadas para tener para las entradas, porque éramos muy pobres lo que vendía en el día era para ir al cine, y en antes se terminaba la película y te podías quedar y veía la película una y otra vez, cosa que la veía muchas veces para aprender, no es como ahora que ves una película y te botan. Empecé en esta cultura desde la escuela y en el colegio seguía, yo no tuve a poyo de mis padres porque me crie en un barrio muy conflictivo en el Guasmo Sur, pero a medida que fui aprendiendo fui mejorando en mi forma de ser, de hablar, etc. Al principio me encerraban y yo me escapaba para practicar esto, cuando vieron que salí en mi primer programa en el canal 2, hace 20 años aproximadamente, fue mi primera presentación para bailar con mi grupo American Rap es uno de los grupos pioneros aquí, yo tenía 15 años fue el primer grupo aquí junto con otro que existía llamado Chester de breaking y éramos rivales, mi dificultad en ese entonces para comunicarme como era del sur, era medio batracio para hablar a todos los entrevistaban menos a mí porque me daba vergüenza mi manera de hablar, para mí eso fue un golpe y me dije tengo que cambiar mi manera de hablar, esta es una cultura que te hace de menos a más (testimonio original de Power).

La palabra “batracio” es un término popular, muy utilizado en Guayaquil para denominar a las personas que carecen de etiqueta, educación y no son aceptados socialmente.

La palabra “en antes” significa anteriormente y es muy utilizada por personas como un modismo popular en la ciudad de Guayaquil.

Power es un joven autodidacta, que a pesar de no contar con un trabajo formal estable, se las ingenia para estar actualizado. Posee un alto

nivel de creatividad e imaginación, que la ha desarrollado gracias a su experiencia de vida.

No todos se han iniciado en las prácticas culturales del hip hop de la misma manera. Pero si coinciden en que siempre han contado con un guía como especie de mentor que pertenece a esta cultura urbana.

Se da una transmisión de saberes de sus prácticas culturales intergeneracionales entre sus miembros.

Siempre me ha gustado bailar desde pequeño y cantar también, pero a los 12 años empecé escribiendo música, investigando conocí que existía el rap y ahí con el rap descubrí el hip hop, y empecé a escribir Rap y a ver videos sobre el hip hop y me gustó y empecé a practicar y así fue como me inicié en esta cultura. (testimonio original de Asaf)

El testimonio de Asaf demuestra claramente la transnacionalización de la cultura a través de los medios electrónicos de comunicación.

Como expresa Appadurai: “los medios de comunicación pasan a ser recursos disponibles para todos, y son materias primas para la construcción de la imagen del yo” (Appadurai, 2001:7).

Esto no significa que estos jóvenes sean simplemente reproductores de las prácticas culturales foráneas del hip hop. Podemos observar que imprimen aspectos locales que hace que sus prácticas se doten de nuevos significados.

Siguiendo el pensamiento de Morín (2002) “los saberes son interacciones conceptuales”. En el hip hop las prácticas culturales se constituyen en saberes que van ligados a su entorno, como son los aspectos sociales. En la que la experiencia de cada miembro es un

referente para los demás. Y es el elemento visible de sus prácticas cargadas de modernidad.

Para estos jóvenes es un elemento vital y significativo dentro de sus prácticas culturales poder manifestar que es un producto urbano propio de ellos.

Sin embargo sus prácticas culturales son transnacionales, en la medida que no existen fronteras. Si estos jóvenes cambiaran de territorio, migraran a otro país, a través de estas prácticas pueden lograr pertenencia en otros grupos.

Es más que un ritual de expresión a través de las cuales estrechan diálogos comunicacionales, de pertinencia, de solidaridad, de apoyo, de identificación dentro de sus miembros. Es un tributo a la libertad de pensamiento, imaginación y creatividad.

4.3. Valores que construyen desde su organización

Como lo expresa Susan Lobo: “Los valores son fenómenos inaccesibles a la observación directa o cuantificación, no obstante que constituyen en gran medida la base del comportamiento e interacción social” (Lobo, 2001:165).

En esta línea, los valores que se construyen a través de las prácticas culturales del hip hop, permite una mejor interpretación de las aspiraciones y de la intersubjetividad de los jóvenes hiphoperos. Por lo que es parte esencial del análisis en esta investigación, en cuanto se traducen a su comportamiento y práctica social.

Nos permite comprender los roles sociales que asumen desde su organización.

Este extracto muestra el significado intenso de agrupación que comparten, se asemeja a una composición familiar en el que el líder asume el rol social de padre.

El problema que tienen muchas Crew en Ecuador, es porque no han comprendido que ser un hiphoper, es porque tu nación es el Hip Hop y esta cultura tiene sus leyes que hay que cumplirlas y respetarlas. Una Crew es una familia y el que crea esa crew es el líder, que se preocupa por el bienestar de los demás. Cuando aprendí a bailar y estuve en una crew tuve una familia y me enseñaron muchas cosas, yo me sentía mejor y fui aceptado, fui mejorando por lo que hicieron conmigo he querido compartir esto a los demás, una crew en unión, amor y familia (testimonio original de Power).

Se destaca dentro de su rol, la responsabilidad por su grupo, el respeto, bienestar, unión, trabajo colaborativo.

El respeto es uno de los valores entre sus miembros, son jóvenes que se consideran una familia unida por la práctica de su cultura urbana.

Siguiendo el pensamiento de Charles Taylor (1996):“El respeto es uno de los ejes del pensamiento moral, que constituye una afirmación de la vida de producción y vida familiar, como el espacio de realizaciones importantes en la construcción de identidades del ser humano” (pag.19).

Afirmación que puede implicarse con las prácticas culturales de estos jóvenes, al guiar su cotidianidad.

Para Charles Taylor (1996) la afirmación de la vida cotidiana es uno de los aspectos relevantes de la identidad, e incluso es una de las ideas más potentes de la civilización moderna, la clave de la cultura moderna.

La afirmación de la práctica diaria del hip hop en su vida cotidiana para estos jóvenes constituye un aspecto fundamental en la construcción de su identidad individual y colectiva. Forma parte de su razón de ser. Es una cultura urbana con identificación juvenil.

A pesar de las diferencias económicas, que existe entre ellos, socialmente se identifican como un colectivo único que miran su práctica como un retorno a lo sencillo, a un escape de las presiones y responsabilidades que sus familias les imponen. A satisfacer realidades primarias por las que transita su propia vida y que forman parte de su identidad constitutiva como seres humanos.

Es en el transcurrir diario de la familia, en el trabajo cotidiano, en el entorno, la naturaleza, la espiritualidad es donde se fraguan los grandes ideales personales, culturales y sociales.

Estos jóvenes son espontáneos en sus reacciones, en sus diálogos, son consecuentes con la cultura que se identifican.

Entre otros valores que profesan y que se destacan encontramos la fé religiosa, la honestidad, la amistad entre sus miembros, la responsabilidad por visibilizarse como artistas.

El sentido crítico a modelos mentales tradicionales, la generosidad a pesar de sus limitaciones económicas, el afecto entre ellos y a sus familiares que los han apoyado siempre, la laboriosidad que se traduce en

un arduo trabajo que requiere mucha disciplina, esfuerzo, dedicación, sacrificio.

Valores que han construido a través de sus prácticas culturales dentro de su organización entre los que mantienen pertenencia de grupo. En este extracto podemos apreciar parte de sus valores que profesan:

Tuve la idea de una escuela de arte, porque siempre estuve inclinado al arte quise hacer esto para marcar la diferencia, no solo enseñar a bailar Hip hop sino que aprenda de esta cultura como un estilo de vida, no como una moda, no farandulear, sino como un arte. Enseñamos expresión corporal, desenvolvimiento escénico, inculcamos valores. El nombre de la academia es Danmus Teapi (Danza Música Teatro Pintura) llegar a la juventud con el arte y que todos nos sumemos al arte (testimonio original de Asaf).

También a través de sus valores se translucen sus aspiraciones, sus esperanzas y sus sueños. En estos testimonios se puede corroborar esta afirmación. Cuando se les preguntó en qué se diferencian de otros jóvenes, respondieron:

Power: Ser originales, que es lo que esta cultura necesita no copiar.

Alegría: Tener mi propio estilo, mi estilo de danza tiene mi habilidad de la flexibilidad.

Asaf: Pensar siempre en lo bueno, levantarse con ganas. Si nosotros pudimos, otros también pueden, motivar a los demás a salir adelante con su talento.

Power: Unidad y respeto

Alegría: Ser una familia, sin serlo

Asaf: Comunicación y solidaridad

Power: La unidad, sino hay unidad no hay equipo

Alegría: Ser una familia, que todos seamos un complemento; y,

Asaf: Que exista armonía, comunicación y sinceridad, ser frontal.

Testimonios que demuestran la construcción de valores y que se pudo evidenciar a través de la observación participante durante todo el proceso que duró la investigación entre los miembros de los dos grupos.

Así también entre sus aspiraciones se destaca que desean obtener reconocimiento, tener visibilidad como artistas, que su talento sea admirado, una reafirmación de sentido a la vida. Ser puntuales una virtud que es poco común en nuestra sociedad.

Como lo afirma este extracto:

Power: La puntualidad, y yo lo he logrado conociéndolos primero, siendo su amigo para saber cómo enseñarle a cada uno lo que yo quiero lograr;

Alegría: La puntualidad y lo estoy logrando,

Asaf: Especializarme en todos los estilos, y estoy aprendiendo de los demás compañeros.

Asaf: Abrir sucursales, dentro de la misma escuela hacer un estudio de música. Me gustaría grabar mi música.

Power: Viajar a Estados Unidos para prepararme académicamente sobre esta cultura.

Dentro de sus aspiraciones no deja de estar presente la imaginación, como afirma Appadurai: “la imaginación se desprendió del espacio expresivo propio del arte, el mito y el ritual, y paso a formar parte del trabajo mental cotidiano de la gente.....La imaginación es un escenario

para la acción” (Appadurai: 2001:10). Como un deseo y anhelo de mejorar la calidad de vida y cambiar de entorno.

4.4. Hábitos

Marina (2012) expone que “Los hábitos son pues, esquemas mentales estables, aprendidos por repetición de actos, que facilitan y automatizan las operaciones mentales cognitivas, afectivas, motoras o ejecutivas” (XVI: 8).

Establece los hábitos como una parte fundamental de la inteligencia, a través de un ejemplo en la práctica de un jugador de tenis. Cuya práctica diaria con la finalidad de mejorar, hace que se convierta en un hábito, para el jugador de tenis.

Algo parecido sucede en las prácticas danzarias del hip hop, que emplea movimientos que exigen horas de entrenamiento para perfeccionar los movimientos.

Sin embargo los hábitos que adquieren, no sólo se generan del entrenamiento diario, es una fusión de inteligencia, creatividad, que demanda riesgos físicos y que hace que no se convierta en un proceso rutinario, provoca asombro.

Cuando adquieren un hábito inventan y progresan, no es una repetición de algo determinado o establecido. La improvisación es determinante durante este proceso en las que las destrezas físicas se convierten en hábitos.

Y es a través de las prácticas culturales que forman hábitos, como se pudo observar de estos jóvenes artistas urbanos que logran un comportamiento social en armonía con los demás individuos.

Este comportamiento social es el que marca las pautas de conducta entre sus miembros y con el entorno.

Entre las características más comunes de sus prácticas culturales, encontramos el lenguaje informal que utilizan, y gran variedad de palabras características de la cultura, una mezcla de inglés y español (spanglish).

Los términos del hip hop hacen referencia a poder, y generalmente el argot utilizado genera identificación entre sus miembros.

Sus nombres desaparecen y se conocen por apodos formados generalmente por cuatro o cinco letras, y generalmente en idioma inglés.

Las contracciones de las palabras son comunes y al realizarlas en idioma inglés y español les brinda un sentido de pertenencia a dos culturas.

El lenguaje constituye el centro de sus hábitos, y que se construye con su propia gramática y fonética, lo que lo hace poseer un discurso único de comunicación entre sus integrantes.

Un glosario de las palabras específicas de la cultura urbana del hip hop se puede encontrar en el diccionario de arte urbano hip hop publicado el 20/11/2010). Disponible en <http://msanchezge.wordpress.com/2010/11/20/diccionario-de-hip-hop-2/>)

El vestuario es un punto importante distintivo, ellos utilizan pantalones y camisetas holgadas, generalmente tallas más grandes de las que deberían de utilizar de acuerdo a su contextura física. Siempre llevan zapatos deportivos, y gorras con el frente hacia atrás.

El vestuario de las mujeres no difiere mucho del de los hombres en la cotidianidad, lo que a veces resulta difícil identificarlas.

Sólo para presentaciones artísticas el vestuario cambia mucho, sobre todo para shows televisivos, en la que los productores exigen vestuarios coloridos, brillantes para ambos sexos. Y para las mujeres vestuarios ajustados al cuerpo para evidenciar sensualidad. Acción que contrasta con la vestimenta característica del hip hop, en la que no hay diferenciación de género.

La marca de la ropa juega un rol importante para los jóvenes, al igual que los diseños, situación que no difiere de otros jóvenes debido al consumo mediático que se vive en la sociedad. La forma de vestir constituye un hábito dentro de sus prácticas culturales.

Los hábitos dentro de sus prácticas culturales juegan un rol determinante en su identificación

El lenguaje corporal y la gestualidad es otro rasgo distintivo de sus prácticas culturales. Sus poses, corporalidad, manera de saludar, de despedirse, son hábitos característicos de la cultura urbana del hip hop.

Cuando emplean más señas con sus manos y su gestualidad es más evidente, obtienen más identificación empoderamiento, y ganan sentido de pertinencia e identificación.

También ganan mayor visibilidad y reconocimiento entre sus miembros. Por otro lado la admiración de otros miembros, la ganan por el talento que expongan en las improvisaciones, las mismas que forman parte de sus hábitos dentro de sus prácticas culturales.

Generalmente en sus presentaciones los varones imprimen un aire de virilidad, de fuerza, de resistencia, que se visualiza bastante en los bailes libres o freestyle. En estos bailes los jóvenes varones cumplen con un rol masculino de corte machista, es como facetas que adoptan, de hombres viriles, rudos, fuertes y dominantes.

Es la otredad de su personalidad en la vida cotidiana. En la que mantienen mucha equidad entre los géneros, actuando de forma simple, espontanea e igualitaria. Los varones respetan mucho a las mujeres, a las que consideran sus compañeras, y por lo observado durante la investigación les brindan un trato sutil, amigable, como si fueran familiares. Es una relación fraternal que se puede relacionar como de hermanos.

4.5. Cualidades de sus prácticas culturales

Etimológicamente la palabra cualidad procede del latín *qualitatis*, que se refiere a las capacidades, carácter y personalidad de las personas.

Pero poder hablar de las cualidades de prácticas culturales debemos retomar el concepto de la palabra cultura no como un sustantivo sino más bien como un adjetivo y una buena definición es la de Appadurari cuando dice que cultura “es una dimensión infatigable del discurso humanos que explota las diferencias para crear diversas concepciones de identidad de grupo” (Appadurai,2001:15).

Mirar las prácticas culturales desde las diferencias, las complejidades, los contrastes, las similitudes y comparaciones.

Una de las cualidades que gira en torno a las prácticas culturales de los jóvenes hiphoperos es la creatividad, desde el punto de vista de la curiosidad, motivación, interés por resolver problemas, abstracción, síntesis, intuición, originalidad y flexibilidad.

Entre las habilidades que más se destacan de sus prácticas culturales encontramos un alto grado de sensibilidad para resolver los problemas. Estos jóvenes poseen la capacidad de enfrentar las adversidades de un entorno hostil que los rodea constantemente y pueden salir adelante con sus sueños y aspiraciones.

Otras características, la constituyen, la fluidez de sus prácticas, la flexibilidad de adaptabilidad a cualquier entorno, y la redefinición de las mismas en la sociedad actual.

Como podemos apreciar en estos testimonios:

Power: me gusta dar conferencias, charlas no solo sobre la cultura Hip Hop, sino también prevención de drogas, alcohol y VIH.

Asaf: Yo escribo música, busco música para el grupo, investigo sobre la música para estar al día.

Asaf también le gusta cumplir el rol como diseñador de imagen para el grupo de dance city crew.

Dentro de sus prácticas culturales emplean mucho la imaginación, la fantasía, la memoria, el pensamiento, las ideas, la ilusión. El baile para

ellos es pasión, es expresión, es un vehículo para alejarse de los problemas y recrear su propio mundo.

La conectividad es otro punto importante dentro de sus prácticas culturales, el internet les sirve para conocer y actualizar conocimientos. Las redes sociales como Facebook, son utilizadas para mantenerse en contacto con otros integrantes de la cultura hip hop, con familiares migrantes, y amistades en países extranjeros.

Appadurai (2000) explica que “Los medios de comunicación electrónicos transforman el campo de la mediación masiva porque ofrecen nuevos recursos y nuevas disciplinas para la construcción de la imagen de uno mismo y del mundo”. (pág. 45).

Hoy en día los medios electrónicos juegan un rol importante como transmisores y conectores de prácticas culturales.

Para ellos las prácticas culturales del hip hop deben ser adquiridas en la calle (espacios urbanos que sean públicos), aunque se aprenda su técnica y virtuosismo en academias para presentaciones.

La calle es la que los dota del alma en esta cultura urbana. Algunos extractos de sus testimonios:

Asaf: (testimonio original). *No generalizo conozco academias que si enseñan bien la danza del hip hop, pero el bailarín de hip hop no puede ser netamente académico porque el hip hop nace en la calle y para enseñarlo debe ser alguien que haya aprendido en la calle, no se puede hablar de academia, de las líneas y puntas, de cosas así porque el hip hop no es eso, es un estilo urbano nació en las calles, en lo que es académico bueno creo que es bueno combinarlo, a mí me gusta las fusiones con contemporáneo, el jazz, ballet porque tengo amigos bailarines de ese estilo y juntarlo con el hip hop es súper bueno, se ve chévere , pero para bailar hip hop es más que un estilo, es una*

actitud, la actitud no se aprende en una academia se la gana en la calle, aprendiendo de la gente, de los compañeros, de círculos, de ruedas, haciéndolo entre amigos, no en una academia viéndote a un espejo, lo vas a aprender pero no va a ser lo mismo, se necesitan cojones. Nosotros tenemos una academia y la enseñamos aquí pero porque nosotros aprendimos en la calle, le enseñamos lo básico pero los formamos en las calles, los llevamos a eventos con lo poco o nada que saben porque lo que realmente van a aprender es ahí con los demás bailarines callejeros. A nuestro estilo, cultura y danza, se pueden agregar cosas nuevas, según tu creatividad añadirle algo, en las demás danzas como en todas tiene su técnica esquematizada que no es muy bien visto cambiar, quitar o sumar algún estilo o paso nuevo. El hip Hop es un estilo hoy en día muy libre, el cual se le puede sumar otros estilos danzarios tales como la salsa, merengue, cumbia y muchos otros estilos y adaptarlos al estilo del Hip Hop.

Power (testimonio original): *Es una danza libre, no existe una estructura limitada de la cual no te puedes sobre pasar, 1970-1980 tenía cuatro elementos dentro de la danza como gimnasia olímpica, capoeira, artes marciales y bailes aborígenes, en si el hiphop es una danza libre.*

Gracias al break no fue el primer estilo danzario de esta cultura la danza, fue la danza principal que el mundo conoció a la cultura Hip Hop, porque antes del break ya existía el popping y el locking, aquí en Ecuador el popping fue mezcla de latinos con afroamericanos estos fueron los dos primeros bailes.

Frente a los demás elementos efectivamente la danza es la más fuerte, en Quito y Cuenca es casi toda la cultura, todos los elementos MC, DJ, B-BOY y graffiti tiene una fuerte presencia. Si vas a un evento de Hip Hop a Cuenca no es lo mismo que aquí en Guayaquil, allá los elementos de esta cultura son más unidos. En Guayaquil la danza es realmente apreciada, frente a los demás elementos, tal vez es porque el MC acá se sigue cantando desde los 80´ para el mismo, los bailarines en un principio lo hacíamos en batallas ahora lo hacemos como show para entretener a los demás, por ejemplo popping cómico para que el público se ría, en la parte coreográfica hacemos acrobacia que sobre pasa inclusive a los gimnastas olímpicos tratamos de hacer movimientos espectaculares.

El baile es una de las prácticas artísticas- culturales más llamativas del hip hop, sin embargo más reconocimiento social tienen los DJs y los

MC(raperos), inclusive a nivel laboral las diferencias salariales son notables, a nivel nacional e internacional.

En Guayaquil los medios de comunicación a través de realities han impulsado los bailes urbanos como un elemento cultural a gran escala. Sin embargo en el país el movimiento cultural y sus prácticas tienen notables diferencias como lo demuestra el siguiente testimonio:

Asaf: La problemática es que esta cultura en Guayaquil, no somos unidos si hay un evento de graffiteros, no existen los demás elementos. Deberíamos como en la sierra trabajar juntos, yo creo que esto se da pro que aquí en Guayaquil muchas academias de danza Hip Hop se han dedicado hacerlo más comercial que cultural, muchos grupos lo bailan por fama, por el momento, para llamar la atención de las chicas o solo por dinero, pero no por amor a la cultura.

Asaf mira con admiración los hiphoperos de la Sierra del Ecuador, el considera que ellos viven la cultura organizativa, de trabajo colaborativo, y son más unidos para lograr sus objetivos, a diferencia de la costa que son más individualistas con un ego más alto.

4.6. Transmisores de la cultura

Al pensar en la enseñanza de sus prácticas culturales, se debe pensar en términos de adaptación, aprendizaje diferenciado, y entorno.

El aprendizaje lo realizan siempre a través de un amigo, o del líder del grupo, que es el que cumple el rol de educador, transmitiendo la cultura.

Es un proceso personalizado, cuyo entorno es la calle, en la que las experiencias de los demás integrantes son tomadas como experiencias de vida.

Power: *Yo aprendí por medio de un amigo en el Guasmo Central (Sur de Guayaquil), en un lugar que es conocido como “El Pailon”.*

Alegría: *Aprendí a través de un amigo que se llama Bryan Uriña(bailarin), fue mi profesor y la flexibilidad que es mi fortaleza danzaría la desarrolle en la calle en los semáforos.*

Asaf: *Viendo videos, tutoriales, Power me enseñó también, estuve también con “Los TRIX”, he tenido bastantes amigos bailarines que me enseñaron la técnica, de todos he aprendido algo inclusive de las películas.*

Power: *Ir a los barrios y enseñar a los jóvenes lo que nosotros sabemos. De lo malo en que se encuentran se hacen coreógrafos, profesores, cantantes, DJ y grafiteros. De la escoria nosotros tratamos de sacarlos de un vaso sucio lo lavamos y hacemos que se haga cristal, que toda la gente lo vea transparente y digan WOW de allá acá el cambio.*

Alegría: *Muchas personas me quieren entrevistar en mi barrio, y mi talento yo se lo enseñado a mis amigos, yo soy de una parte del sur de la Isla Trinitaria. Mucha gente habla cosas, discriminan, hay gente que dice: tú eres d la Isla Trinitaria, piensan que soy un matón, que soy de lo peor. Cuando ya ven mi talento se dan cuenta que soy diferente, porque no buscas a los chicos de tu barrio y les dices que no hagan esto. Esto es lo que yo también trato de hacer. Cuando se inauguró la academia, yo lo traje aquí a un muchacho que estaba metido en cosas rayadas, lo quise alejar pero no se dejó, no le gustó entonces yo quiero tratar, o sea siento pena por mis amigos de la niñez, o sea como jugábamos y ahora se están destruyendo. Hace poco vino un señor con una cámara le gustó porque mi amigo hace mortales, entonces lo*

contrató, él dijo no voy a ir, porque anda en cosas malas, y tú que tienes más experiencia anda, eso es lo que me da mucha pena. Desde entonces que me entrevistaste pero en mi barrio o en la academia, yo quiero lo mejor para mi barrio.

Asaf: *Llevar esto como un estilo de vida que la sociedad vea que no somos uno más, que vean que somos chicos que tenemos talento, que quieren salir adelante y que sirva de motivación a otros chicos que están en cosas malas o quizás no tienen los recursos o el apoyo, la idea es brindarle motivación a los jóvenes con clases y cursos gratis a estos jóvenes. También llevarles la palabra de Dios para que se apasionen en el baile y en las cosas de Dios.*

La transmisión de los saberes urbanos guarda relación con la forma como se transmite los saberes populares ancestrales. Así como las danzas ancestrales que crean identidad cultural en otras proporciones, la danza del hip hop crea identidad dentro de sus miembros. Se realiza como un ritual de expresión a través de la cual estrechan diálogos comunicacionales.

4.7. Aspiraciones y anhelos

Considerando que las “Aspiraciones, anhelos, sueños, son las representaciones que se hacen los individuos y los grupos acerca del estado de cosas, personales o sociales, que desean para el futuro y que caracterizan como «lo mejor».” (PNUD, 2000: 58). Por lo que las aspiraciones y anhelos difieren de las expectativas.

Estos jóvenes hiphoperos guayacos poseen aspiraciones y anhelos, sin embargo las expectativas en su proyección de vida es incierta, en la

medida que no logran alcanzar sus objetivos de visibilización y aceptación de sus prácticas culturales como arte en la sociedad, mejores formas laborales, seguridad, oportunidades que les permitan una mejor calidad de vida.

Sin lugar a dudas las prácticas culturales del hip hop, les han brindado grandes satisfacciones personales, como es la construcción de valores, admiración y aceptación social a pesar de las fuertes desigualdades económicas que enfrentan a diario.

En sus subjetividades el dinero es importante pero no constituye la fuente principal de motivación como el hecho de estar en los eventos, inauguraciones, Poseen necesidad de admiración y exposición.

Son jóvenes con esperanzas, talento, y anhelos como lo demuestran los siguientes testimonios:

Alegría: Invitar a jóvenes de mi barrio y enseñarle mi arte; y tener mi hogar, viajar tener experiencia de la vida si papito Dios me lo permite.

Asaf: Llevar esto que amamos a otras personas, que nuestra academia crezca, enseñar el arte que sabemos nosotros, el baile las otras artes, ganar adeptos jóvenes, sacarlos de algo malo y que sean algo bueno.
Ser conocidos. Que la escuela de arte crezca con talleres de teatro, función de maquillaje, manualidades, modelaje, todo lo que tenga que ver con el arte.

Power: Tratar que muchos jóvenes tengan un mejor estilo de vida y que se vuelvan mejores personas.
Crear un Guayaquil de danza para Cristo

Como podemos observar a través de sus testimonios, dan supremacía a valores espirituales y humanos. Sus prácticas artísticas

hacen que éstos jóvenes no sean materialistas, o hedonistas. Practican una cultura de paz y armonía aunque tengan grandes dificultades para poder desarrollar sus capacidades y talento humano.

4.8. Obstáculos en su práctica cultural: Modelos mentales en la sociedad

Como expresa Senge: "Los modelos mentales son las imágenes, supuestos e historias que llevamos en la mente acerca de nosotros, los demás, las instituciones y todos los aspectos del mundo, que adolecen de limitaciones". (Senge:1992:1).

Siguiendo el pensamiento de Senge (1992), uno de los obstáculos más frecuentes que enfrentan estos jóvenes hiphoperos para sus prácticas culturales es la imagen, supuestos y opiniones de la sociedad guayaquileña. Un entorno marcado de prenociones y prejuicios sociales, en la que los procesos de enseñanza aprendizaje juegan un rol determinante, al igual que los medios de comunicación masiva.

Sus prácticas culturales son estigmatizadas (Goffman: 1970), como prácticas libertinas, de entretenimiento, cuyos integrantes pertenecen a bandas o pandillas que normalmente tienen problemas con la ley por consumo de alcohol, drogas y prostitución. Los siguientes testimonios demuestran lo contrario y como ellos han logrado revertir esto a través de sus prácticas culturales:

Asaf (testimonio original): Seguir a Dios no es religión es un estilo de vida, por eso a mí se me hace fácil cantar, bailar, en algunas congregaciones, aún tienen ese pensamiento legalista, en la que nos dicen que no bailemos así, que eso es del diablo

y tantos paradigmas y esquemas mentales. En mi iglesia a la que yo asisto CENTI, aquí no existe religión se realiza Teoterapia (terapia de Dios para el hombre), Dios no quiere religión sino que lo amemos y para mi cada cosa que uno hace se la dediquemos a Dios, en cada cosa que hagamos, en nuestro caso, nuestro baile si lo hacemos y es algo bueno a Dios le va a gustar que dejemos lo malo por algo bueno. En la iglesia hemos tenido problemas por nuestra forma de vestir y de peinarnos, yo antes usaba trenzas a Dios lo que le interesa es lo que hay en nuestro corazón, no de cómo nos veamos por fuera. Como esto nuestro interior poco a poco irá cambiando nuestro exterior, pero primero lo que primero delega es que cuidemos nuestro corazón, porque eso dice la biblia "Dame hijo tu corazón, porque de ella demanda la vida", eso es lo que le interesa a Dios. El resto poco a poco con añadidura irá cambiando.

Power(testimonio original): *Mi primera dificultad que tuve en las iglesias, fue con los ancianos (mayores de la iglesia), cuando un joven llegaba con estos tipos de talentos era criticado de tal manera que lograban salirte de las cosas de Dios y regresar a las cosas en las que estaba. Muchos obstáculos se encontraba, los pastores olvidaban que a Dios no le importa tu vestidura lo que Dios quiere es un corazón dispuesto a él. En las iglesias por tu manera de vestir no te dejaban pasar al altar, para mí eso no es un cambio que Dios quiere hacer en tu vida, sino que ellos querían hacer en tu vida y lo que pasa es que ellos olvidaban que Dios trabaja por tiempo, Dios sabe en qué momento te toca a ti, yo con el tiempo fui poco a poco cambiando mi imagen pero no era porque los demás querían sino porque yo empecé a sentirme mejor con los cambios. Yo viví en la calle y yo sé lo que es el hambre y el frío, doy gracias a Dios por las cosas que viví por eso yo valoro cada cosa. Cuando comprendí las cosas que a Dios no le gustaba en esa época todas mis presentaciones eran aquí adentro yo no viajaba fuera del país, lo más lejos que viaje fue a Quito y a Cuenca las 2 ciudades más fuerte en este género, cuando yo me inicié en la vida en Cristo, mi primer viaje fue a Perú con todos los gastos pagados. Pero esto ha sido producto del trabajo que hemos labrado para que las demás personas nos vayan aceptando. Yo con un chico un poco mayor a mí que le dicen "Casi Loco", fuimos unos de pocos bailarines en ser los primeros cristianos que eran parte de la cultura HIP HOP, empezamos a darnos a conocer por nuestros testimonios en las iglesias de: ¿Cómo llegó Dios a nuestra vida? y eso fue a través de esta cultura. Porque cuando la cultura HIP HOP me*

sacó de donde yo había caído, ya adulto me llevo a bailar a un lugar llamado “Forever” es una discoteca donde nosotros íbamos a bailar, pero cuando yo fui otra vez ya se llamaba “Forever para Cristo”, por la curiosidad del nombre entre a ver, y ahora me ves aquí atrapado en Cristo, enamorado cada día más de las cosas de Dios. Ahí lo conocí a Dios porque fui una vez en ese lugar a bailar y a los pastores les gustaba lo que nosotros hacíamos, nos aceptaron y cuando escucharon nuestro testimonio, dijeron que nosotros podíamos entusiasmar a más jóvenes.

Alegría (testimonio original): *Dios siempre nos pone pruebas, yo viví más o menos dos años en las calles, pero la calle te enseña mucho, viendo, aprendes mucho.*

Uno de los obstáculos que han enfrentado es la posición conservadora que asumen las personas con Fe religiosa, a pesar de practicar y profesar su misma religión.

Sus relatos demuestran después la aceptación y el cariño que ahora les profesan.

Geertz (1989) define a la religión como parte constitutiva y constituyente de la cultura. La religión pasa a ser parte de sus prácticas culturales, en razón de que esta también se compone de significados, en donde se fusionan practicas e ideas.

La Fe religiosa es un factor determinante en la vida de estos jóvenes de escasos recursos. Funciona como un motor de motivación para salir adelante y una fuerza espiritual que les permite soportar situaciones adversas.

Para concluir con los obstáculos que enfrentan estos jóvenes se concuerda con la afirmación de Molina (2000) en la que expresa:

Las prácticas juveniles son poco valoradas porque no se relacionan directamente con la economía, el trabajo y el consumo. Es que además estas prácticas suponen para muchos teóricos tan solo un período transitorio del desarrollo del pensar y actuar del sujeto; no se consideran, por lo tanto como gestoras de acciones significativas, creativas o fundacionales. Más aún, el pensamiento clásico: «la irresponsabilidad es propia de los jóvenes», ha llevado a no considerar dentro del concepto de juventud, a aquellos jóvenes obligados a asumir su realidad (responsabilizarse) por diversas razones, principalmente debido a su condición socioeconómica (pág.58)

El cambio cultural y social también es un cambio generacional. Se da una subvaloración de las prácticas culturales del hip hop por parte de la sociedad guayaquileña, reduciendo las oportunidades y espacios para que estos jóvenes artistas urbanos desarrollen sus potencialidades.

Aún no los consideran artistas y sus prácticas culturales pasan desapercibidas.

4.9. Opiniones de varios expertos

Relato las ideas principales de varias personas entre catedráticos, productores, gestores, empresarios, estudiantes que están ligados a las prácticas artísticas y que conocen sobre la cultura del hip hop y que se nombran el capítulo III de la tesis.

Los expertos en su gran mayoría y a través de las entrevistas realizadas, coincidieron que las prácticas culturales del hip hop son dinamizadoras de disciplina, que son prácticas artísticas eminentemente sociales, revestidas de un carácter contestario, eminente en acciones creadoras de arte contemporáneo.

Como todo acto performático debe tener un mensaje que no solo comunique sino que también transforme y provoque reacciones diversas.

Como expertos creen firmemente que si se quiere lograr un desarrollo y potencialización de las mismas, deben incluirse a través de programas de apoyo en educación para estos jóvenes.

Situación que no sucede en los actuales momentos, quizás por falta de desconocimiento de este arte urbano, que lo visualizan más como arte callejero, vanal y sin importancia.

Coinciden en que se carece de una profunda sensibilidad estética desde edades de formación temprana, en la que las actividades artísticas son consideradas como actividades alternativas sin importancia en relación a otras ciencias.

Algunos expertos consideran también que se desvirtúa el verdadero significado de la práctica en el momento que se comercializa y se convierte en producto de consumo.

Que es lo que comúnmente pasa con una obra de arte cuando se reproduce a gran escala. Pierde la intencionalidad y se transforma en una reproducción sin provocación. Para ellos, la atención se centra en actividades tradicionales comerciales, las personas viven en función para idear mecanismos con la finalidad de obtener más ganancias.

Algunos expertos consideran que la construcción de valores en el hip hop se da por los elementos disciplinarios, la constancia, dedicación, que deben seguir durante su práctica para alcanzar sus objetivos.

Piensan que es lamentable que no se tomen acciones a favor de los jóvenes que la practican. Que se dé una indiferencia total en cuanto a sus prácticas.

Coinciden que es un aspecto vital de las culturas urbanas, que pueden tomarse como herramientas para lograr transformaciones sociales en los

procesos de formación, de construcción de valores, de concientización y disciplina.

Opinaron que es lamentable que existan discordancias y resistencias etarias que buscan su permanencia en sociedades tradicionales y que no se empata con la transnacionalización cultural que se vive en la sociedad actual.

Afirman que el hip hop es altamente expresivo y sirve como una ideología que busca permanencia entre los jóvenes, no es algo pasajero o de moda que se olvida. A través del hip hop se puede llegar a grandes masas con mensajes positivos de vida.

En los países del norte o países desarrollados la parte empresarial y comercial explota el encanto, la diversidad de ritmos urbanos, lo que permite mayor visibilidad de esta práctica cultural.

Les falta institucionalidad, por lo que sería de alto impacto la preparación académica como práctica artística cultural. Esto los ayudaría a potencializar su talento, fusionar y emprender con su arte alcanzando sus objetivos en sus proyectos de vida.

4.10 Construcción de hipótesis

En este estudio cualitativo se han construido algunas hipótesis para dar la posibilidad a nuevos hallazgos, y permitir plantear las consideraciones finales.

Cuando relatamos las vivencias de los breakers desde sus prácticas artísticas culturales que se visualizan en un carácter intersubjetivo, individual pero que les permite constituirse como un colectivo social, artístico y de referencia para otros jóvenes en un campo laboral productivo. Sus prácticas son generadoras de nuevas formas de

relaciones interpersonales e intrapersonales como se constituyen en fuerza laboral y social.

Para algunos de los entrevistados todas las manifestaciones artísticas responden a una ideología dada, jugando un papel importante dentro cada contexto de una época y estilo de vida del ser humano, por lo tanto, basado en este planteamiento esta nueva tendencia significa un proceso evolutivo en la nueva generación de artistas y pueblo en general, que ha visto el hip hop como un mecanismo de transformación social, desde la forma de danzar para enriquecer su cultura.

Los breakers al construir sus expectativas de vida buscan incansablemente distinguirse y diferenciarse a través de sus prácticas culturales dentro de sociedades contemporáneas.

Con características performáticas reveladoras de situaciones sociales cotidianas, hasta cierto punto de acciones callejeras, muchas veces sin esteticismo, sin patrón o regularización establecida.

Algunos performances coinciden con actos de rebeldía en su forma pura.

Si su arte es contestatario se puede pensar que el hip hop es un movimiento contracultural, es arte urbano contemporáneo, Street Art o es mecanismo de diferenciador social que conlleva a altos niveles de creatividad para tener visualización.

Algunos entrevistados miran al hip hop como una cultura limitada, socialmente cerrada, que tiene pobres relaciones con el patrimonio cultural universal, lo que impide una integración sistemática al arte contemporáneo. Mientras que los breakers miran que su arte es excluido por desconocimiento de sus prácticas.

Por otro lado surge la premisa si el hip hop es una práctica artística transnacional con significación propia o es simplemente una reproducción de una situación estructural que se multiplica cada vez más en países que

comparten similares problemas sociales estructurales y se aplica desde sus orígenes con jóvenes que se adentran a estas prácticas culturales.

CONSIDERACIONES FINALES

Este estudio tuvo un enfoque cualitativo siendo el objetivo principal describir las prácticas culturales de jóvenes artistas urbanos a través de sus historias de vida. Observar, descubrir y relatar constituyeron los objetivos específicos de esta investigación.

Se consideró como referencia elementos característicos de las sociedades actuales expuestos por autores como Bauman y Lipovetsky para entender la dinámica de la sociedad actual. Los vínculos humanos y acciones artísticas culturales.

Lo que permitió exponer el contexto en la que un grupo de jóvenes redefinen y recontextualizan sus prácticas culturales a través del baile urbano. En una compleja realidad social, en la que conviven diferentes grupos sociales con necesidades específicas de reconocimiento e integración y donde las diferencias económicas y de nivel de vida son muy marcadas.

De acuerdo a varios científicos sociales la orientación de las pautas culturales como interés significa un reconocimiento de la diversidad y la multiplicidad de formas de grupos sociales, como lo expone Herrera (2009) es una invocación a la posibilidad de diálogo intercultural, con el convencimiento de que este es posible, si no se pretende imponer unas formas culturales sobre otras en la sociedad actual.

Se asume que aprovechar las diferencias culturales se contribuye al fortalecimiento de la sociedad. El reconocimiento de la universalidad precisa del reconocimiento de la diversidad, de la identidad cultural de cada grupo y colectivo, del reconocimiento del otro y su respeto.

A través de las observaciones participantes se visualizó como los breakers (artistas hihoperos) forman grupos donde sus relaciones son directas y sus lazos son afectivos.

El hecho de pertenecer a un determinado grupo les permite pensar de una manera, vestir de una forma determinada y actuar según el resto del grupo. El yo individual se reemplaza por un yo colectivo (“nosotros bailamos, nosotros realizamos coreografías”). Esta subjetividad se instala psicológicamente en la grupalidad y les brinda una sensación de seguridad.

Como expresa Aguirre y Rodriguez(1996), que esta sensación de pertenecer a un grupo se organiza en torno a unas coordenadas de espacio y de tiempo, dentro de las cuales los miembros del grupo manifiestan y desarrollan una cultura propia de identificación y marca un factor diferencial en la que se destaca como rasgos distintivos el lenguaje, los símbolos, y rituales. En el caso de los breakers o bboying es importante agregar el performace también como un rasgo distintivo de sus prácticas.

Los breakers (hihoperos) comparten tiempo y espacio, ideales estéticos, se identifican con sus prácticas, comparten intereses comunes y su práctica danzaría en el performace se configura una especie de ritual, donde hay un iniciador que normalmente es el líder el grupo, un iniciado que es el que ingresa al grupo, poseen creencias, una fe, ideales y aspectos identitarios.

Por lo que Los breakers pueden ser considerados como grupos sociales de referencia, en cuanto poseen una fuerte solidaridad, identificación y cohesión entre sus miembros. Comparten metas y objetivos comunes.

Los que les permite un incremento de acciones sociales que se traducen en actividades artísticas, por lo que también pueden ser considerados como un colectivo artístico.

Como individuos de referencia los líderes de cada grupo que cumplen el rol de asesores, son los responsables de transmitir las pautas culturales con sus variaciones, y que permiten emerger nuevos comportamientos, hábitos y desarrollar valores y emprender nuevas acciones y discursos.

Como expone Schütz (1993), al aumentar la frecuencia de las interacciones de las personas, éstas tienden a ajustar semejanzas entre ellas a través de la intersubjetividad de interpretar la realidad, lo que produce una cierta uniformación en sus actividades y sentimientos.

Así mismo, el grupo se constituye en un espacio donde se construyen significados que cohesionan a sus participantes porque sienten que comparten un estilo de vida propio y singular. En este sentido la intersubjetividad deja en evidencia las diferencias y puntos de encuentro entre los hiphoperos cuando interactúan con sus pares. Comparten prácticas y conocimientos que dotan de sentido y significado sus acciones, lo que los convierte en sujetos de significados sobre sus posiciones sociales, prácticas e interacciones con el mundo físico y simbólico del que participan.

Según González (2000) “un sujeto se expresa de acuerdo a la interpretación que hace de sí y del mundo en el que vive, escapando así a la determinación y cosificación para hacerse realidad a través de la interacción. El sentido subjetivo se comprende como el conjunto de

emociones que se integran los diferentes procesos y momentos de la existencia del sujeto” (pag.8).

La intersubjetividad en términos de Fernández (2002) funciona como el horizonte sobre el cual lo humano puede ser entendido a través del lenguaje, como referencia de una conciencia colectiva. Así los (breakers) hiphoperos pueden ser considerados sujetos que dotan de sentido sus prácticas y a través del lenguaje corporal interactúan en el mundo y despliegan su carácter subjetivo. Son sujetos de discurso, productores de significados, con particularidades artísticas culturales.

Bajo esta línea de pensamiento nos permitió entender sus prácticas como un estado en el que se tiene una representación del mundo y en consonancia con esto se construyen creencias, valores, símbolos artísticos que pueden ser considerados como referentes de construcción identitarias.

Por lo se puede pensar que las prácticas culturales de los breakers se redefinen, se recontextualizan constantemente a través de su subjetividad, manifestándose como fenómenos sociales en su vida cotidiana.

Así también se puede destacar el baile urbano como una práctica libre, espontánea, que requiere de mucha creatividad e imaginación y es considerada por los breakers como elemento vital dentro de su cultura urbana, que se traduce en prácticas artísticas culturales y sociales.

Esto nos permitió coincidir con los estudios previos realizados por otros autores en que se considera al hip hop como una cultura expresiva, que potencializa el talento humano en la sociedad actual.

Su baile libre posee características de ser una danza eminentemente social, se construye a base de rituales urbanos, donde los protagonistas son los jóvenes artistas que exponen sus aspiraciones y anhelos en escena, y esa escena se constituye en una proyección expresiva de acciones sociales, revestidas de arte.

Su arte requiere de acciones complejas que amplían la creatividad, la comunicación y la capacidad de imaginación en su sobrevivencia diaria a través de una dinámica constante en su cotidianidad. Se puede establecer que su arte urbano es un arte eminentemente social, en que se construyen proyectos de vida, a partir de las experiencias, se expresa el contexto social y se cohesionan saberes locales y transnacionales.

Si bien es cierto que el hip hop se inicia como una práctica contracultural, con acciones contestatarias en barrios periféricos en la ciudad de Guayaquil. En la actualidad es una práctica que ha diversificado su accionar social.

Ha ganado más adeptos que pertenecen a extractos sociales medios, y por la globalización se lo considera como un arte urbano que apunta a estándares académicos en la sociedad actual.

Así a través de sus historias de vida se logró descubrir que interactúan y se relacionan de manera diferentes cada día, siempre están en constante innovación, buscan cambios, originalidad, variación, modificaciones en sus vidas, que giran en torno a vivencias sociales de la calle.

Sus performances les permiten una retroalimentación constante de información, que les va a permitir redefinir formas de comportamientos característicos de arte urbano, manteniendo el propósito de ser de sus prácticas danzarias. Cada espacio performático constituye un espacio social de interacciones artísticas y simbólicas entre sus miembros.

Estas prácticas danzarías están revestidas de elementos urbanos que expresan acciones sociales. Los jóvenes se conectan con la naturaleza física y espiritual que en este caso lo constituye su cuerpo, alma y mente. Asimilan características de otros miembros y las transforman creando un estilo propio y original.

Poseen una visión altruista, y su identificación siempre la están redefiniendo a través de procesos de construcción permanente. Su curiosidad por aprender y perfeccionar su técnica nunca desaparece, lo que hace que se desarrollen altos niveles de creatividad e imaginación en sus performances. Lo que se articula con la constancia y disciplina que requieren sus prácticas danzarías. A su vez se convierten en cualidades y hábitos de su cotidianidad.

En un mundo globalizado en cada día se pierde más el contacto humano, por la tecnología, siendo la tendencia las relaciones frágiles, furtivas. Sociedades que se tiende a vivir en crisis profundas no sólo de pensamiento, sino en todos los aspectos. Con una dinámica permanente de cambios acelerados, en que el consumo no sólo es material, lo es también espiritual y mental. Esta mutabilidad dificulta la construcción de valores y fragiliza los procesos identitarios, sobretodo en jóvenes.

Es así que autores como Castells (2001) exponen en sus estudios, que los sujetos en la actualidad están expuestos a una gran cantidad de información a la que pueden tener acceso a través de los medios de comunicación masiva. Situación que conduce a la desinformación y la indiferencia se convierta en una característica de la cotidianidad de las personas.

La sociedad guayaquileña no es la excepción, no es inmune a la crisis de valores, crisis identitarias, a las nuevas formas de explotación contemporáneas, al narcotráfico que hace posible el acceso fácil al

consumo de drogas de jóvenes, adolescentes inclusive hasta niños/as. A los altos índices de corrupción, a la carencia de planes y acciones que favorezcan a los que viven en condiciones de extrema pobreza.

Por lo que se pudo observar que el breakdance dentro del hip hop constituye una práctica artística cultural favorable como acción positiva para desarrollar valores entre sus miembros y por ende es de mucho aporte a la sociedad. Puede tomarse como una herramienta transformadora en proceso de enseñanza aprendizaje para la prevención de drogas y delincuencia juvenil.

Para estos jóvenes hiphoperos (breakers) su baile urbano constituye una práctica cultural que madura de las interrelaciones sociales que se produce en el entorno, se nutre de la experiencia de otros, se desarrolla marcando un efecto positivo en la consciencia, reconociendo el bien del mal y alcanza una particularidad específica gracias al contexto urbano que lo envuelve.

Se puede establecer por sus performances y movimientos que sus prácticas artísticas son prácticas transnacionales, no son locales, ni nacionales. Poseen componentes tecnológicos y la conectividad hoy en día de estos jóvenes hace posible compartir elementos característicos en su arte que no difieren entre países. Como por ejemplo la técnica empleada en el desarrollo de los pasos del breakdance, la musicalidad, la rima, el lenguaje, el vestuario y accesorios que usan.

Sin embargo se descubrió que a nivel interno e intersubjetivo les imprimen un carácter propio y original para diferenciarse entre los grupos. Crean lazos perdurables entre sus miembros. Para estos jóvenes "El hip hop siempre ha sido algo muy interno", que se inicia desde el interior del sujeto e irradia su espíritu.

Por lo tanto el trabajo que realizan estos jóvenes a través de sus prácticas culturales artísticas puede ser considerado como una actividad transformadora en varios aspectos.

Aunque estos jóvenes hiphoperos no están integrados a la matriz productiva de la sociedad guayaquileña, en una sociedad reproductora de bienes y servicios. Ellos han aprendido el verdadero valor y sentido de la vida. Las experiencias de otros miembros les han enseñado a distinguir el bien del mal. Han aprendido de la calle a cuidarse, a protegerse, a quererse, a sobrevivir.

De acuerdo a sus estilos de vida y expresiones brindadas por éstos jóvenes, el dinero es importante, aunque no constituye la fuente principal de motivación para realizar sus prácticas. Para algunos la cultura del hip hop posee recursos que pueden implementarse como fuentes de motivación para emprendimientos personales. Son jóvenes que poseen mucha identificación y construyen valores que los implementan en sus proyectos de vida.

Se observó que la alfabetización mediática digital es mayor en los EMC o DJ, que en los breakers lo que hace que el arte danzario sea menos valorado, aunque las exigencias sean mayores. Factor que se da porque la tecnología otorga un plus comercial y valor agregado a las prácticas culturales musicales alrededor del mundo.

Nuevamente se enfatiza en el discurso expresivo de los hiphoperos (breakers) un interés fuerte por hacerse visibles en la comunidad, sus acciones, que su arte sea reconocido como parte de la construcción social y sus propósitos sean valorados como buenas intenciones para alejar a otros jóvenes de problemas delictivos o de drogas.

Otro elemento discursivo de estos jóvenes es la inclusión, el rechazo a la discriminación, el respeto por las diferencias, el trabajo

cooperativo, la necesidad de aprender a convivir con otros jóvenes urbanos distintos en su filosofía o prácticas artísticas culturales, pero iguales en aspectos humanitarios.

La emergencia de sus prácticas danzarias culturales responde al interés de sus miembros, que además de buscar nuevas experiencias en ella, expresan modos artísticos de expresión corporal y símbolos, que develan maneras de interactuar, rasgos de identificación, componentes de una cultura artística urbana que los distingue y los reconoce. Si se expone al hip hop como una cultura urbana con rituales de significación social, cuyas identificaciones culturales no son algo que ya viene dado. Sino que son construcciones que tienen su base en la experiencia, la tradición y prácticas culturales, sociales, políticas, económicas, psicológicas. Podría entonces entenderse a la cultura, las identidades artísticas urbanas como una construcción incompleta y permanente de significados y valores. Y al arte como un motor fuerte de la cultura y los procesos sociales.

Recomendaciones

Una vez realizadas las consideraciones finales del estudio se recomiendan varios puntos para ser considerados como se exponen:

Es importante entablar un diálogo permanente con jóvenes hiphoperos que puedan expresarse libremente en paz y armonía.

Implementar programas y actividades que permitan mayor visibilización de los procesos artísticos culturales urbanos como proyectos de vida. Articulándolos a la matriz productiva sin intervenir en sus prácticas culturales.

Crear políticas de estado y no sólo políticas de gobierno, en que los modelos educativos se centren en aprendizajes conectados, interactivos en redes culturales diversas y en convergencias de medios humanistas en contextos reales.

Que se implementen aprendizajes en la multiplicidad de ambientes, contextos, dimensiones y condiciones diferentes.

Mantener programas con jóvenes urbanos que les permita desarrollar sus potencialidades creativas y de emprendimiento en el sector del Arte y cultura.

Mantener un conocimiento profundo y sistemático de la realidad juvenil. En asociación con universidades e instituciones culturales.

Desarrollar programas de vinculación con la comunidad en que estos artistas urbanos sean agentes dinamizadores de los mismos.

Realizar proyectos de socialización sobre prácticas culturales diferenciadoras para la sociedad. Prácticas positivas que construyen valores.

Posicionar el tema de arte dentro de sus prácticas culturales .Abrir y mantener escenarios y mecanismos de presentaciones constantes.

Estimular y apoyar iniciativas de jóvenes artistas urbanos no sólo a través del ministerio de Cultura sino de todas las instituciones culturales y artísticas.

Brindarles espacios, que puedan participar en la decisión de políticas culturales. Brindar espacios públicos para desarrollar sus prácticas culturales.

Todos los saberes ancestrales, populares, modernos, urbanos son importantes en la construcción de pertinencia y valores.

Es importante implementar políticas culturales a través del Ministerio de Cultura que se centren en el ser humano y su desarrollo, en el disfrute pleno de sus derechos culturales y ajustados a su contexto, diversidad, historia y proyectos de futuro.

Como la implementación de incentivos en investigaciones artísticas etnográficas y cualitativas. Que permitan realizar nuevos hallazgos, para apoyo de jóvenes.

Bibliografía

- Abric (2001). *Prácticas y representaciones sociales*. México: Coyoacán.
- Acebedo, L (2010). La anti ciudad o la pérdida del sujeto urbano .Agenda cultural No168.Recuperadohttp://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/al mamater/article/viewFile/6372/5865ionar industrias culturales como un modelo hegemónico.
- Álvarez Chávez,R (2014) Bailando en las calles, nuevas sensibilidades en el espacio urbano.
- Alvarez-Gayou, J (2003).Como hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología. Paidós Educador: España.
- Appadurai,A (2001). *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*. Ediciones Trilce S.A. Uruguay.
- Balcells, M. C. (2000). Expresión corporal y danza (Vol. 566). Inde
- Barbero, J. (1997): *Horizontes del desarrollo cultural latinoamericano en tiempos de globalización*. Ponencia presentada al III Congreso iberoamericano y del Caribe sobre gestión cultural. Medellín, Colombia
- Barbero,J.(2000). *Jóvenes: comunicación e identidad* .Colombia.
- Bastidas-Delgado, O., & Richer, M. (2001). Economía social y economía solidaria: Intento de definición. *CAYAPA Revista Venezolana de Economía Social*, 1(1).
- Bauer, H(1980) *Introducción a la historiografía del Arte*, Madrid: Taurus.
- Bauman,Z.(2000). *Modernidad líquida*.Polity Press y Blackwell publishers. Buenos Aires. Argentina.
- Bellah, R., William M. Sullivan, Swidler A. y Steven M. Tipton (1985): *Habits of the Heart. Individualism and Commitment in American Life*, Berkeley, University of California Press (citado en la edición de Perennial Library de Harper y Row, Nueva York, 1986) edición castellana: *Hábitos del corazón*, Madrid, Alianza.
- Bermúdez, E (2001). *Consumo Cultural y Representación de Identidades Juveniles* (Ponencia presentada en el Congreso LASA 2001 celebrado en la ciudad de Washington).

- Bourdieu, P., (1990). *La juventud no es más que una palabra*, en Sociología y cultura. Conaculta-Grijalbo, Colección Los Noventa, México.
- Blumer, H (1969): *El interaccionismo simbólico perspectiva y método*.
- Brown, D. E. (1991). *Human universals* .New York: McGraw-Hill.
- Brunner, J (2003). *América Latina: cultura y modernidad*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Editorial Grijalbo, S.A. de C.V. México.
- Castells, M. (1997). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Vol. 2 el poder de la identidad. 441 2 1 CIC-UCAB/0392 20040218 GR.de la identidad. Madrid, Alianza Editorial
- Castells, M (2009) .*Comunicación y poder*. Madrid, Alianza Editorial.
- Castillo, E (2000) Artículo: *La fenomenología interpretativa como alternativa apropiada para estudiar los fenómenos humanos*. Revista: Investigación y Educación en Enfermería 2000 XVIII
- Carbonell, I. (1995): *Inmigración: diversidad cultural, desigualdad social y educación*. Madrid.
- Cerbino; M y otros (2001): *Culturas Juveniles: cuerpo, música, sociabilidad y género*. Ediciones Abya Yala
- Cerbino, Ma (2002). *Imágenes e imaginarios de la conflictividad juvenil y las organizaciones pandilleras*. Flacso, Quito,
- Cevallos,C (2006). Jóvenes en Ecuador. *Revista Debate N.68*
- Cooley, C. H. (1956). *Social organization*. Transaction Publishers.
- Corbetta P, (2003). *Metodología y Técnicas de Investigación Social*. Universidad de Bolonia España
- Cortina, A, (1998). *Ciudadanos del mundo*. Madrid: Alianza.
- Corvino, D; Shawn L (2000) *A Brief History of Rhyme and Bass: Growing Up With Hip Hop*. Xlibris Corporation/the Lightning Source.
- Delsault, Y (1975). *L'économie du langage populaire*. Actes de la recherche en sciences.
- Dempsey, Amy (2008). *Estilos, escuelas y movimientos*. Blume, Barcelona
- Dewey, J (1993) Artículo Sobre la investigación cualitativa. Nuevos conceptos y campos de desarrollo. *Revista trimestral de educación*

- comparada* (París, UNESCO: Oficina Internacional de Educación), vol. XXIII.
- Dilthey, W (1883). *Introducción a las ciencias del espíritu*. Fondo de Cultura económica. México D.F.
- Drew, L; Bailey, S.; Shreeve, A. (2001). Phenomenographic research: Methodological issues arising from a study investigating student approaches to learning in fashion design. Paper presented at The Higher Education Close Up Conference 2, Lancaster University.
- Druwe, U (1987). The structural identity of the natural and social sciences. *Journal for General Philosophy of Science*. Alemania.
- Feixa, C (1998). *De jóvenes, bandas y tribus*. Antropología de la juventud, Barcelona, Ariel.
- Feixa, C (2002). *Movimientos juveniles en América Latina*, Barcelona, Ariel.
- Feixa, C (2003). *Los Estudios Sobre Culturas Juveniles en España*. Barcelona.
- Ferguson and Gupta (1992) .*Space, Identity and the politics of difference*. Cultural Anthropology.
- Garcés, Á. (2005). *Nos-Otros los jóvenes*. Polisemias de las culturas y los territorios musicales en Medellín. Medellín: Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Garcés, A (2010) . *Juventud, Música e Identidad: Hip Hop en Medellín*. Colombia
- Garcés, A (2011): Artículo: *Etnografías vitales: música e identidades juveniles*. *Hip hop*. Medellín
- García Canclini, N, (1993): *Transforming Modernity: Popular Culture in Mexico*. Austin: University of Texas Press
- García Canclini, Néstor (1996) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir en la modernidad*. Edit. Grijalbo, México,
- García Canclini, N., (1995): *Consumidores y ciudadanos, conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México.
- García Canclini, N. & otros autores (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Editorial Ariel & Fundación Telefónica: España.
- Geertz, C (1973) . *The Interpretation of Cultures*. New York . Basic books

- George, N (2000): *Hip-Hop America*. Nueva York: Penguin Books.
- Goffman, E (1959): *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edinburgh Social Sciences Research.
- Goffman, E (1963): *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Prentice-Hall.
- González, D, (2004). *Rock, identidad e interculturalidad*. Breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano”, en ÍCONOS No. 18, Flacso-Ecuador, Quito.
- González Rey (2000). Investigación cualitativa en Psicología: rumbos y desafíos. México: Thomson.
- Goránov, K (1990) *Arte, cultura y sociología*. La Habana Cuba.
- Gutiérrez, J (2002). *Manual de Iniciación Pedagógica del pensamiento complejo*. Instituto colombiano de Educación Superior. Corporación para el desarrollo pag.166-167.
- Harvey, D. (1997), El Derecho a la ciudad. *Fondo de Cultura Económica*. México
- Heidegger, M. (1951). El ser y el tiempo. Trad. de José Gaos, México, FCE.
- Heidegger, M. (2005). Ser y tiempo. Trad. de Jorge Eduardo Rivera Cruchaga, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- Hernández, S. (2010) *Metodología de la Investigación*. Quinta edición. Mc Grawhill.
- Huanca, R (2004). *El volcán y la pulga: la reespacialidad de los movimientos sociales indígenas, una lectura comparada del Ecuador y Bolivia*. Quito. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Políticas Culturales). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Husserl, E. (1949). Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Jiménez, J (2002). *Jesús Ibáñez: investigación social, cibernética y utopía*. Manual de Iniciación Pedagógica del pensamiento complejo. Instituto colombiano de Educación Superior. Corporación para el desarrollo.
- Kawulic, B (2005) *La observación participante como método de recolección de datos*1 Volumen 6, No. 2, Art. 43.

- Larrea, C (2004). *Dolarización y desarrollo humano en Ecuador*. Iconos. Revista de Ciencias Sociales, núm. 19, mayo, 2004, pp. 43-53. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- Lipovetsky, G (2003). *La Era del Vacío*. Editorial Anagrama. Argentina
- Luckman (1983). *Las estructuras del mundo de la vida*. Editorial Amorrortu
- Machicado, S., & Gustavo, C. (1997). La dolarización y el déficit fiscal boliviano (No. 04/97). Documento de Trabajo, Instituto de Investigaciones Socio-Económicas, Universidad Católica Boliviana
- Maluf, N (2002): *Reseña de "Culturas juveniles, cuerpo, música sociabilidad y género"*. Iconos Revista de Ciencias Sociales numero 13 Flacso –Ecuador
- Maluf, M (2006): *Bellos pero irresponsables*. Iconos Revista de Ciencias sociales. Flacso –Ecuador
- Marina, J. A. (2012). Los hábitos, clave del aprendizaje. PEDIATRÍA, 662, e1.
- Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaría.
- Merleau-Ponty, M (1945). *Phenomenology of Perception*. Routledge & Kegan Paul. London
- Merton, R. K. (1968). *Social theory and social structure*. Simon and Schuster.
- Mendoza, H (2011) *Los estudios sobre la juventud en México. Espiral*, Estudios sobre Estado y Sociedad Vol. XVIII No. 52.
- Molina, J. C. (2000). Juventud y tribus urbanas. Última década, 8(13), 121-140.
- Monroy, B. (2005). *Pedagogía cognitiva en las sociedades de la información*. Documento de trabajo. Bogotá: Universidad Externado de Colombia
- Moradillo Moradillo, F.; (2006) *Adolescentes, inmigración e interculturalidad: aprendiendo a convivir*. Editorial CCS.
- Moraga González M- Solórzano Navarro H (1995): *Cultura Urbana Hip-Hop: Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique*.

- Moreno, J (2002): *Complejización de la epistemología y epistemología. Manual de Iniciación Pedagógica del pensamiento complejo*. Instituto colombiano de Educación Superior. Corporación para el desarrollo. pp197-213
- Morín, E. (1991): *El Método I. La naturaleza de la Naturaleza*, Cátedra, Madrid
- Morín, E. (2002): *El Método III. El conocimiento del Conocimiento. Libro primero: Antropología del conocimiento*. Cátedra, Madrid
- Morín, E. (2003) *El Método II. La vida de la Vida*, Cátedra, Madrid
- Morín, E. (2003) *El Método V. La Humanidad de la humanidad: La identidad humana*, Cátedra, Madrid
- Morín, E. (2004) *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, Madrid
- Oreguillo, R., y otros (2004). *Tiempo de híbridos. Entre siglos, Jóvenes*. México-Cataluña.
- Ortiz, R. (1995). Cultura, modernidad, identidades, en *Nueva Sociedad*, N°137.
- Osorio, S (2002). *Aproximaciones a un nuevo paradigma en el pensamiento científico. Manual de Iniciación Pedagógica del pensamiento complejo*. Instituto colombiano de Educación Superior. Corporación para el desarrollo pp 59-96
- Ospina, W. (2003). *Los nuevos centros de la esfera*. Fondo editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba.
- Pachano, S. (2010). Ecuador: el nuevo sistema político en funcionamiento. (*Revista de ciencia política Santiago*), 30(2).
- Potter, R (1995). *Spectacular Vernaculars: Hip-Hop and the Politics of Postmodernism*. Albany, Nueva York: SUNY Press
- Ramírez Paredes J (2011): *Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social*.
- Reguillo, R. (2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de Educación*.
- Rokeach, M. (1973). *The nature of human values* (Vol. 438). New York: Free press.
- Rodríguez, D y Arnauld, M (1991). *Sociedad y teoría de sistemas*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile. *Manual de Iniciación Pedagógica del*

- pensamiento complejo*. Instituto colombiano de Educación Superior. Corporación para el desarrollo
- Romero, Y (2002). *Por el camino del pensamiento sociológico de Niklas Luhmann Manual de Iniciación Pedagógica del pensamiento complejo*. Instituto colombiano de Educación Superior. Corporación para el desarrollo.
- Saemi Matsunaga, P (2010). *Las representaciones sociales del movimiento hip hop*. Universidad Federal de Goiás, Jataí, Brasil
- Santos, G. L. C. (2006). La enseñanza de la geometría aplicando los modelos de recreación y reflexión a través de la funcionalidad de materiales educativos.
- Sarasua J. y Udaondo A. (2004). Autogestión y globalidad. Cuadernos de Lanki. Edita: Lanki. Arrasate,
- Sautu, R. (2003). Todo es teoría. Lumiere Ediciones .Argentina
- Schechner, R (2013) Performance Studies—An Introduction Publicado en *Citru.doc. Cuadernos de investigación teatral*, No. 1, México, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), CONACULTA.
- Schütz, A. (1987). *Fenomenología del mundo social*. Buenos Aires, Editorial Paidós: Argentina
- Solís Domínguez, D. (2010). Religión y construcción simbólica de territorios identitarios urbanos en la ciudad de Guadalajara: El Bethel y Santa Cecilia. *Cuicuilco*, 17(49), 261-282.
- Taylor, C. (1996). *Fuentes del yo: la construcción de la identidad moderna*.
- Taylor, D. (1993). Negotiating Performance. *Latin American Theatre Review*, 26(2), 49-57.
- Taylor, D (2002). "Hacia una definición de performance". *Conjunto, revista de teatro latinoamericano* 126, (2002): 26-31.
- Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*, New York: The Performance Arts Journal Press, 1988.

Weber, M (1920). *Economía y Sociedad*. Alianza Editorial (última edición 2012). España

Yúdice, G: (2006). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Editorial Ciencias Sociales. La Habana.

Páginas Web

Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. Coordinación de Publicaciones Digitales. DGSCA-UNAM 13-17. Revista Digital Universitaria 31 de enero 2004 • Volumen 5 Número 1 • ISSN: 1067-6079. Disponible en : <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm>

Checa F (2000). “Los estudios de recepción en Ecuador: Paradojas, vacíos y desafíos”, disponible en : <http://www.ciespal.net/ciespal/images/docu/produccionacademica/estudios%20de%20recepcion.pdf>

Dahik, A (2015) Conferencia magistral : Salida para la crisis: coyuntura económica nacional e internacional , la dolarización, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kLJUyTKQoao&feature=youtu.be>

Plan Nacional Del Buen vivir (2013-2017) disponible en: <http://www.buenvivir.gob.ec/69>.

Documento del Banco Mundial (2003). *Análisis Situacional de la Juventud en el Ecuador*. Disponible en: http://biblioteca.uide.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=7643&query_desc=au%3A%22Banco%20Mundial%22

Documento INEC 2010 disponible en: <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/base-de-datos-censo-2010/> .

Documento de la Constitución de la República del Ecuador. Disponible en: http://www.derecho.ambiental.org/Derecho/Legislacion/Constitucion_Asamblea_Ecuador_4.html

Documento Informes (2000) “*Juventud, población y desarrollo en América Latina y el Caribe*” “*La Juventud en Iberoamérica: tendencias y urgencias*” (2004), publicados por CEPAL-CELADE. Disponible en: http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6781/S0412955_es.pdf?sequence=1

Documento PNDU (2002). Desarrollo humano en Chile. Más sociedad para gobernar el futuro. Santiago. Disponible en: http://www.cl.undp.org/content/dam/chile/docs/desarrollohumano/undp_cl_i_dh_informe_2002.pdf

Martín, M (2003). Proyectos de tesis con metodología cualitativa Disponible en <http://prof.usb.ve/miguelm/proyectotesis.html>

Fernández, S. (1997). Fenomenología de Husserl: Aprender a ver. Disponible en: <http://www.fyl.uva.es/~wfilosof/gargola/1997/sergio.Html>.

González Rey, F. (2000). El sujeto y la subjetividad: algunos de los dilemas actuales de su estudio. Disponible en: www.lajiribilla.cubaweb.cu.

Margullis, M. & Urresti, M. (1998). La juventud es más que una palabra. Disponible en:www.colombiajoven.gov.co/injuve/intitut/clacso/18_mas.pdf.

Mejía Navarrete,J.(2013) Problemas del conocimiento en ciencias Humanas. La cuestión del método y el Proyecto de investigación cualitativa Investigación Educativa. *Revistas de Investigación UNMSM Vol. 17, N.º 2, 27-47* disponible en [file:///C:/Users/Administrador/Downloads/investigacion%20cualitativa%20mejia%20navarrete%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Administrador/Downloads/investigacion%20cualitativa%20mejia%20navarrete%20(2).pdf)

Pillai,S (1999) : Hip Hop Guayaquil, culturas viajeras e identidades locales. Department of Performances Studies. *New York University* . Disponible en [http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/28\(3\)/485.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/28(3)/485.pdf)

Rizzo González, M (2011). Importancia de la Gestión Cultural en la ciudad de Guayaquil. *Revista indexada Podium* disponible en: www.uees.edu.ec/servicios/biblioteca/publicaciones/pdf/Podium-20.pdf).

Samour, H. (2010): *Globalización, cultura e identidad*. Disponible en: Ponencia. http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/Globalizacion_cultura_e_identidad.Samour.pdf

Senge,P.(1990). "La Quinta Disciplina en la Práctica" .Editorial Granica . Disponible en:<http://www.globalstrategy.com.ec/descargas/QUINTA%20DISCIPLINA.pdf>.

Yépez Cerda, S (2014). La contracultura Hip-Hop: como movimiento social en la ciudad de Quito. Editorial UCE:Quito disponible en : <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/2859>

ANEXOS

Anexo A**FICHA DE OBSERVACIÓN DE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN****FECHA:****UBICACIÓN:****A Generalidades**

Interacciones Formales						
Nombre	Edad	Género	Escolaridad	Familia	Apodo	Ocupación Laboral

Descripción detallada A:**Reflexión:****B**

Contexto físico de la práctica del hip hop danza					
Apodo	Espacio	Ambiente	Equipos que utilizan	Piso paredes	Sector

Descripción detallada B:**Reflexión:**

C

Comportamiento Humano						
Apodo	Lenguaje	Sentimientos	Frustraciones	Valores	Gestualidades	Aspiraciones

Descripción detallada C:

Reflexión:

D

Símbolos utilizados						
Apodo	Ropa	Accesorios	Calzado	Utilería	Tatuajes o Piercings	Otros elementos

Descripción detallada D:

Reflexión:

E

Elementos coreográficos					
Apodo	Tiempo	Dinámica	Destrezas capacidades	Oído musical	coordinación

Descripción detallada E:

Reflexión:

Anexo B

EVALUACION DE LAS ENTREVISTAS

Basado en Creswell (2005) y tomado del libro de Metodología de la Investigación de Sampieri, Fernández y Baptista

- ¿El ambiente físico de la entrevista fue el adecuado?
- ¿La entrevista fue interrumpida?
- ¿El ritmo de la entrevista fue el adecuado?
- ¿Funciono la guía de la entrevista, que puede mejorarse?
- ¿Qué datos no contemplados originalmente emanaron de la entrevista?
- ¿El entrevistado se mostró honesto y abierto a sus respuestas?
- ¿La grabadora funcionó adecuadamente?
- ¿Evité influir en las respuestas del entrevistado?
- ¿Se contestaron las últimas preguntas?
- ¿Fue un entrevistado activo?
- ¿La entrevista fue dinámica?
- ¿Se realizaron demasiadas preguntas?
- ¿Se pudo obtener información relevante?
- ¿Las personas entrevistadas fueron las idóneas?
- ¿Las preguntas tuvieron congruencia con la investigación?
- ¿Las preguntas fueron respondidas con claridad?
- ¿Las preguntas causaron incomodidad en los entrevistados?
- ¿Las preguntas fueron claras?

Anexo C

Guía para entrevistas a profundidad

Preguntas sobre

Infancia (0-11 años aproximadamente)

1. Recuerdos más lejanos
2. Relación con padres
3. Relación con hermanos
4. Relación con otros familiares (abuelos, tíos u otros)
5. Actividades más comunes
6. Rutina diaria
7. Juegos
8. Amistades
9. Travesuras
10. Escuela/trabajo
11. Barrio o comunidad
12. Comidas favoritas

II. Adolescencia (12-17 años)

1. Amigos más cercanos
2. Experiencias de pareja
3. Experiencias con alcohol, tabaco u otras drogas
4. Relación con padres
5. Relación con los hermanos
6. Experiencias deportivas o recreativas
7. Experiencias artísticas o culturales
8. Experiencias hacia el final de la escuela o en el colegio, o en el trabajo
9. Relación con maestros o profesores
10. Relación con alguna otra figura adulta significativa

III.- Juventud (18-25 años)

1. Trabajo o estudio
2. Pareja o parejas
3. Vocación e intereses
4. Hábitos y costumbres
5. Dinero
6. Alcohol, tabaco u otras drogas
7. Amistades fraternales
8. Salidas nocturnas
9. Accidentes o lesiones que se recuerden
10. Problemas o aprietos serios

IV. Adultez Joven (26-39 años)

1. Trabajo y carrera
2. Desarrollo laboral
3. ¿Esposa, esposo o pareja estable?
4. ¿Hijos?
5. Vida en familia
6. Manutención y crianza de los hijos
7. ¿Casa propia?
8. Vida de comunidad o barrio
9. Retos enfrentados y oportunidades
10. Ilusiones y esperanzas principales

Anexo D**Cuestionario de entrevistas a profundidad**

1. Qué edad tienes
2. Cuales fueron tus inicios en el hip hop
3. Que estudios realizados posees
4. Como es tu relación con tu familia, padres y hermanos
5. Que estilo prácticas
6. Como es tu rutina diaria
7. Cuantas horas practicas
8. Como armas tus coreografías
9. En que te inspiras
10. Que es lo que más te gusta del hip hop
11. Que sensaciones produce el hip hop en ti
12. Puedes vivir del hip hop
13. Que mensajes puedes dar a través del hip hop
14. Consideras al hip hop como un arte
15. Es parte de tu forma de vida
16. Que es lo que más te preocupa
17. Tienes familiares en el exterior
18. Como te describes
19. Cuál es tu fortaleza
20. Cuál es tu debilidad

21. Que es lo que más amas
22. Que detestas
23. Como te llevas con tus compañeros
24. Es importante para ti los valores como la amistad y solidaridad
25. Alguna vez te has visto tentado por el alcohol o drogas
26. Que obstáculos has tenido que vencer para ser un artista urbano
27. Como te ha apoyado tu familia
28. Has recibido alguna vez apoyo gubernamental
29. Manejas redes sociales
30. Cuáles son tus aspiraciones a futuro
31. Como te comunicas con amigos
- 32.Cuál es tu comida favorita
33. Qué cualidades son las más importantes en la práctica del hip hop
34. Alguna vez has sufrido algún tipo de lesión física
35. Como te gusta vestirse, que prefieres
36. Que es lo más triste que recuerdas
37. Que es lo más alegre que recuerdas
38. Que te gusta de una persona
39. Como te gustaría que fuera la sociedad en la que vives
40. Te gusta leer
41. Que es lo más te gusta hacer cuando no practicas
42. Tienes un trabajo estable
43. De cuanto son tus ingresos mensuales

44. Haz hecho algo de que te arrepientas ¿Qué?
45. Sales a menudo a fiestas
46. Que haces con tus amigos cuando farreas
- 47 Te gustaría casarte
48. Te gustaría formar una familia grande o pequeña, cuántos hijos
50. Con que luchas a diario
- 52 Como te gustaría que te recuerden
53. ¿Alguna vez en tu infancia te planteaste la posibilidad de dedicarte a lo que ahora haces?
54. El trabajo que tienes ahora: ¿lo elegiste por decisión propia o fue más una cuestión de la oportunidad o necesidad?
55. ¿Sientes que es tu vocación bailar hip hop?
56. ¿Si pudieras elegir tu trabajo ideal, cuál sería?
57. ¿Qué significado tiene en tu vida dedicarte a trabajar en lo que haces?
58. ¿Si pudieras volver a nacer: ¿volverías a escoger el hip hop?
59. ¿Te consideras una persona con capacidad de servir a otros?
60. ¿Qué consideras que es lo más importante de tu trabajo?, ¿qué es lo que más te gusta?

Anexo E

Formato de instrumento de validación del instrumento para recolección de datos

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO							
Entrevista a profundidad							
CONGRUENCIA			CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACIONES
ITEM	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1-3	X		X			X	
4-7	X		X			X	
8-12	X		X			X	
13-15	X		X			X	
16-19	X		X			X	
20-23	X		X			X	
24-27	X		X			X	
28-31	X		X			X	
32-35	X		X			X	
36-39	X		X			X	
40-43	X		X			X	
44-47	X		X			X	
48-51	X		X			X	
52-54	X		X			X	
55	X		X			X	
56	X		X			X	
57	X		X			X	
58	X		X			X	
59	X		X			X	
60	X		X			X	
TOTAL	60		60			60	
%	100%		100%			100%	
EVALUADO POR:	APELLIDOS Y NOMBRE:					FIRMA	
	CEDULA DE IDENTIDAD:						
	FECHA: 16/02/2014						
CRITERIOS DE EVALUACION	A: CONGRUENCIA-CLARIDAD: 100% POSITIVO B: NO CONGRUENCIA- NO CLARIDAD- NO TENDENCIOSIDAD: 100% NEGATIVO C: VARIACIÓN DE OPINIÓN – DIVERGENCIA= MENOS DEL 100%						

Anexo F

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
UNIDAD DE POSTGRADO DE CIENCIAS SOCIALES
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES**

VALIDACIÓN POR EXPERTOS:

FICHA TECNICA DEL VALIDADOR

Nombre: RUBEN TERTERYAN
Profesión: DOCTOR EN CIENCIAS DEL ARTE Y CULTURA, PHd
Ocupación: Docente Investigador

Escala de valoración Aspectos	Muy Adecuada 5	Adecuada 4	Medianamente Adecuada 3	Poco Adecuada 2	Nada Adecuada 1
Introducción	X				
Objetivos	X				
Pertinencia	X				
Secuencia	X				
Modelo de Intervención	X				
Profundidad	X				
Lenguaje	X				
Comprensión	X				
Creatividad	X				
Impacto	X				

Comentario:

METODOLOGÍA: Esta se plantea en forma precisa y detallada, con un adecuado manejo de la recolección de información (uso de fuentes, elaboración de instrumentos, etc.). Existe una sistematización y formalización de la información (datos, hechos, etc.). Calidad del análisis y de la interpretación (explicación-comprensión). Se fundamenta la elección del método, se mencionan las técnicas con que se implementará el método y se especifican los instrumentos que se utilizarán para recoger los datos. Se observa una pertinencia y uso de las metodologías empleadas así como de las técnicas propias de la investigación.

Fecha: 20/ Junio/ 2014

.....

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
UNIDAD DE POSTGRADO DE CIENCIAS SOCIALES
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES**

VALIDACIÓN POR EXPERTOS:

FICHA TECNICA DEL VALIDADOR

**Nombre: ENRIQUE VELEZ CELAA
Profesión: DOCTOR EN PSICOLOGÍA
Ocupación: DOCENTE DE POSTGRADO**

Escala de valoración Aspectos	Muy Adecuada 5	Adecuada 4	Medianamente Adecuada 3	Poco Adecuada 2	Nada Adecuada 1
Introducción	X				
Objetivos	X				
Pertinencia	X				
Secuencia	X				
Modelo de Intervención	X				
Profundidad	X				
Lenguaje	X				
Comprensión	X				
Creatividad	X				
Impacto	X				

Comentario: El objetivo general describe en forma general las metas que se buscan en la investigación. Los específicos se relacionan con las actividades y métodos, siendo estos mensurables y observables y su cumplimiento da el logro del objetivo general. El MARCO TEORICO Y REVISION DE LITERATURA: Los conceptos son pertinentes, claros, profundos existiendo coherencia de las teorías explícitas o implícitas con relación al tema específico y a la problemática, además define y relaciona los conceptos teóricos más relevantes de la investigación, estando la literatura actualizada.

Fecha: 20/ Junio/ 2014

.....

Anexo G

Opiniones de expertos

- 1.- El hip hop como cultura urbana**
- 2.- El hip hop y valores que se construyen**
- 3.- Características del hip hop**
- 4.- Creatividad e imaginación en la práctica del hip hop**
- 5.- Conectividad**
- 6.- Ventajas y desventajas de su práctica**
- 7.- Arte social**
- 8.- Aspectos ideológicos y desarrollo**
- 9.- Disciplina en la práctica**
- 10.-Factores para desarrollar la práctica cultural del hip hop**

Opinión de Silvia Duran (docente)

Magister en Evaluación y acreditación en Educación Superior

1.- El hip hop es una cultura urbana que surge ante la necesidad que los grupos sociales de latinos y afroamericanos, de escasos recursos, que vivían en los barrios marginados de la ciudad de Nueva York, tenían de expresar sus inconformidades, revelarse ante las desigualdades y dificultades de las que eran objeto diariamente. Como cultura expresa las costumbres, ideas y forma de ver la vida, la misma que se manifestó a través de la música, la danza, la pintura, y su forma actuar y vestirse, convirtiéndose en una forma de vida y actitud de estos individuos.

2.- Los individuos que buscan formar parte de estos grupos de danza urbana encuentran en el hip hop una forma de canalizar sus energías, expresarse y diluirse en la danza como medio de evadir sus problemas o simplemente experimentar una experiencia liberadora. En conjunto con estos beneficios encuentran en los demás integrantes el apoyo emocional

y moral necesario creando lazos afectivos positivos desarrollando valores como el compañerismo, lealtad, respeto, solidaridad hacia todos los miembros del grupo. Otro aspecto importante es el sentido de pertenencia a un lugar, grupo o familia que les da estabilidad y satisfacciones personales.

3.- De acuerdo al estilo los movimientos y pasos pueden ser energéticos, fuertes, marcados, ejecutados en secuencias coordinadas al beat de la música de hip hop. Así también se observan movimientos fluidos y con suspensiones. En ejecuciones de mayor destreza los movimientos son acrobáticos y de alto nivel de dificultad que no pueden ser realizados sin un entrenamiento completo que incluya elementos gimnásticos, flexibilidad y fuerza.

4.- El hip hop danza nace en los espacios de improvisación que los dj hacían en los que los denominados b-boy (bailarines) se lanzaban a la pista e improvisaban movimientos a los beats de la música. Estos movimientos improvisados fueron producto de la imaginación y creatividad de los primeros bailarines, surgiendo los primeros pasos que llevaron el nombre de sus creadores. Actualmente, los bailarines y coreógrafos de hip hop, crean sus coreografías con movimientos y pasos ya codificados anteriormente, pero con combinaciones nuevas y creativas, e inclusive hacen uso de efectos visuales para darle mayor impacto a sus rutinas.

5.- A través del youtube los hip hoperos pueden estar al día con nuevos movimientos y tendencias en la danza que se dan en el resto del mundo, así como seguir a bailarines representativos de este género a nivel mundial. Muchos bailarines y agrupaciones copian pasos, movimiento e inclusive coreografías enteras para presentaciones. Por otra parte, hay agrupaciones que realizan clases tutoriales, coreografías y las suben al youtube para exponer su trabajo y lograr reconocimiento.

6.- Ventajas:

- Forma de expresión que permite conocer las emociones, pensamientos y opiniones de los individuos.
- Desarrollo de corrientes artísticas en cuanto a la danza, música, pintura (graffitis), innovadoras.

Desventajas:

- Que sea utilizada para transmitir mensajes erróneos e interferir en la opinión de los individuos de forma negativa.
- Subvalorizar esta cultura en relación a las demás expresiones dancísticas o artísticas en general.

-

7.- Pues nace del pueblo (latino y afroamericano) y represento sus costumbres, ideas, eventos diarios, etc. Constituyendo una forma de expresión de su cultura a través del tiempo y en un lugar determinado, un lenguaje mediante el cual pudieron exponer su cultura y darla a conocer.

8.-La revalorización de esta cultura y sus expresiones, sobretodo de la expresión dancística que ha sido considerada una práctica de pandilleros y raperos en el peor sentido de la palabra. En necesario conocer sobre los verdaderos orígenes del hip hop y sus iniciadores, sus verdaderos pilares ideológicos y sus fines de crear un espacio para grupos sociales relegados del mapa social.

9.- Si. La práctica de la danza en general requiere de disciplina. En el caso del hip hop, como danza de alto nivel de ejecución requiere de un entrenamiento físico completo a más de un conocimiento y dominio de cada estilo y su técnica, lo que se logra con prácticas diarias y sistemáticas.

10.- Actualmente el hip hop danza ha experimentado un mayor desarrollo en cuanto al número de agrupaciones independientes y escuelas de danza en las cuales se dictan clases de este estilo. Sin embargo, debido a que, en su mayoría, los bailarines y profesores de hip hop, no han tenido una preparación técnica y de estilo específica (conocimientos mediante videos en la web o talleres esporádicos de bailarines extranjeros, en los cuales, no se explica realmente los estilos, sus diferencias, características técnicas) la técnica no se ha transmitido adecuadamente.

Promover la práctica de esta danza, con fines recreativos, en instituciones educativas como una forma más de expresión danzaría.

Vicente Ramírez Lavid

Magister en educación especialista en artes visuales

1.- Se lo ha considerado como una subcultura urbana que aparece en los barrios latinos y afroamericanos en el Bronx por los años 70, como una forma de expresión a la desigualdad social, violencia y pobreza. Pienso que no es una subcultura, sino una cultura que ha trascendido a nivel mundial llevando sus ideas, costumbres y su expresión artística.

2.- Creo que por su forma de expresión y su bien organizada agrupación pueden construir valores y crear lazos, sin ellos difícilmente se mantendrían produciendo.

3.- Se caracteriza por cantar o recitar (rap), Auditiva-musical (Djing), en lo físico el baile (breaking), otra característica es visual relacionada con la pintura, (graffiti), así también una forma particular en vestir.

4.- Seguro que la creatividad está siempre presente en el hip hop, por la creación de ritmos, baile y en especial el contenido o mensaje.

5.- Creo que si influye, a pesar que considero como lo han ido manejando y creando debería mantenerse de esa forma muy cruda y popular de barrio y además las improvisaciones que lo enriquecen.

6.- Las ventajas de este movimiento artístico es que se popularizo a nivel mundial caracterizando y expresando los descontentos de los barrios marginales, a la vez logrando grupos organizados con objetivos concretos. En lo que se refiere a las desventajas es que ha sido relacionado con la violencia callejera, al posicionamiento y liderazgo de zonas barriales lo que ha permitido la violencia entre grupos que de alguna manera se ha dado.

7.- Si nos referimos como forma de expresión, denuncia o buscar que la comunidad en general conozca la problemática socio-económica y política de estos grupos por medio de este movimiento y el graffiti, de seguro para mí es un arte social.

8.- Una ideología netamente artística y social, ideología positiva de progreso, comunitaria, no creo en la alineación ideológica sino en una global, que beneficie a todos.

9.- Bueno la disciplina la tiene el grupo su organización, si no existiera esa disciplina no habría hip hop. Si hablamos de otra disciplina para evitar algún tipo de violencia, es posible a su medida.

10. Uno de los factores es promover a estos grupos en producir, con auspicios sean de la empresa privada como gubernamental.

Constante capacitación, formarlos como pequeños empresarios artísticos, que puedan reproducir en sus comunidades, y apoyar a otras organizaciones, factores que pueden a la vez ayudar a mejorar la calidad de vida en estas zonas.

Ada González Acosta (docente)

Magister en Educación especialidad artes escénicas

1.- Si, considero que es una cultura urbana que nace en EEUU, en los barrios marginales, en donde los bailarines de diferentes razas bailaban como rebeldía social, su influencia fue creciendo a los diferentes sectores llegando a expandirse a través de diferentes medios y llegando darse a conocer, podemos decir, que es una denuncia social entre negros y policías blancos..

2.-Entre ellos se socializan llegando a formar grupos y lazos afectivos, aunque no siempre podemos decir que un ejemplo, por la forma de comportarse ante los demás.

3.- Las características principales son su peculiaridad, su estilo e intencionalidad de movimiento, la interpretación del ritmo musical, los movimientos de poder que los identifica (movimientos acrobáticos), la vestimenta característica que los distingue de los demás.

4.- Considero que la creatividad es de suma importancia en este estilo, de la cual se alimenta, adquiriendo gran sentido la improvisación, el ritmo y la música que acompañan cada movimiento.

5.- La conectividad a jugado un papel importante en todas las ramas artísticas en este siglo, por este medio se pueden conocer las últimas tendencias de este estilo de danza, los certámenes mundiales y como va evolucionando cada día, es medio de referencia y actualización continua.

6.- La ventaja más sobresaliente de este estilo se fundamenta en su capacidad de insertarse con éxito en la juventud actual, propagándose su práctica cada vez más en diferentes espacios e instituciones, academia,

universidades y pueblo general. Como desventaja se puede mencionar el desconocimiento de la verdadera esencia del movimiento cultural llamado hip hop siendo utilizado por grupos de pandilleros y personas deshonestas.

7.- Si la considero como una danza social, surgió del pueblo y está vigente, aunque ya se profesionaliza y cada día se refina más su estilo y llega a las diferentes instituciones, academia y sectores con más aceptación.

8.-Todas las manifestaciones artísticas responden a una ideología dada, jugando un papel importante dentro cada contexto de una época y estilo de vida del ser humano, por lo tanto, basado en este planteamiento esta nueva tendencia significa un proceso evolutivo en la nueva generación de artistas y pueblo en general, que ha visto el hip hop como una forma de danzar y enriquecer su cultura.

Aurora Zanabria Caiche (docente)

Magister en Artes Visuales

1-El hip hop siempre ha sido un ritmo relacionados con las periferias, por lo tanto tiene una fuerte vinculación con pequeñas comunidades de barrios marginales del Ecuador, que emulan o han recibido influencias de la cultura americana que es donde se ha desarrollado principalmente este género.

2- En la práctica del hip hop se crean valores, no solo por la creación de las letras, los bailes o la estética que se maneja, sino porque los individuos que comparten la afición por este género crean una subcultura que establece muchos puntos en común entre ellos.

3- Entre sus características tenemos el ritmo, las letras, los bailes, la vestimenta principalmente.

4- Requiere mucha creatividad e imaginación pero no todos tienen la capacidad de hacerlo.

5- La conectividad es utilizada en parte, no olvidemos que muchos de estos grupos surgieron en barrios periféricos de grandes ciudades como New York y tenían poco acceso a la tecnología. En cuanto a la conectividad, el internet es una plataforma que crea redes de intercambio y hace que se visualicen y potencialicen otros "ritmos" desde otros puntos del planeta.

6- Realmente son pocas las desventajas que se podría encontrar, quizás el que son círculos un poco cerrados y que tienen el estigma de subcultura. Sin embargo es una herramienta creativa que ha ayudado a canalizar y resolver muchos problemas sociales.

7- Es una arte social y eso queda reflejado en la mayoría de sus letras.

9- Requiere de mucha disciplina, son pocos los individuos que realmente llegan a destacar dentro de este género porque no solo se depende de la actitud sino, de la aptitud.

10- Uno de los factores para su desarrollo es aplicar mayor investigación, apertura o conexiones con otro tipo de colectivos, así como apoyo financiero e institucional por parte de las instituciones privadas y públicas.

Leonaar de Graeve (docente)**Magister en Música**

1.- Aunque nació en el barrio the Bronx, a partir del MC (maestro de ceremonia jamaicano) y las fiestas de calle, las primeras grabaciones eran imitaciones de esta música, que para ser aceptado como auténtico, tiene que tener el carácter auténtico callejero. Se ve la influencia de la industria musical que hizo popular este género, no el género que era popular y por eso salió a la industria musical. Por estas razones era vinculado desde el inicio con fines lucrativos, y no tanto con el arte de la calle. Hoy en día son los artistas más ricos en la producción musical (aunque se cree tener este carácter urbano o callejero). Veo una contradicción en términos grande.

2.- Cualquier manifestación expresiva dentro de un grupo fortalece los lazos. Tomando en cuenta la naturaleza y orígenes del género hip hop, estos grupos tienen una unión muy fuerte, estas adentro o afuera, grupos callejeros, pandillas, hasta gánster (delincuentes). El significado que le dio la industria musical acentuó la unión

3.- La música usada es prestada de grabaciones ya existentes, manipulados por efectos como el scratching, mover bruscamente el vinilicio abajo la aguja, produciendo sonidos indistinguibles; momentos rítmicos con línea de bajo (en el comienzo prestado del genero Disco). El texto (semi) improvisado tiene carácter muy directo, acentuando problemáticas en su sociedad (Bronx) y a menudo dirigido a las autoridades (por ejemplo Cop Killer), un vocabulario vulgar que representa al vocabulario callejero, con terminología específica de subgrupos, a veces de carácter pandillero

4.- Más que creatividad (aunque parece improvisado el texto es monótono en su tema, técnica, y carácter) tiene los elementos rítmicos y de rima, se forman patronos, por eso es importante la práctica, y también por los

mismos motivos se pelean en juicios sobre plagio, que es una contradicción por la improvisación que supuestamente maneja el género. La imaginación que se desarrolla dentro de estos patrones, es por eso dirigido a menudo a pensamientos negativos, describiendo sus problemas y conflictos callejeros.

5.- El género se expandió muy rápido por el desarrollo simultáneo de la tecnología, las mesas de mezcla que hoy en día se usa en estudios caseros, y la música que se puede bajar y manipular (casi legalmente) libremente del internet.

Las ideas que lanzan en sus ritmos veloces y la dictación continua en el rap, no deja espacio para que el oyente lo percibe a un nivel consciente, veo un peligro indoctrinario de masas, y a la vez aplaudo el arte de expresar una realidad y sentimientos por medio de textos poéticos.

6.- Lo considero arte social, porque mueve una sociedad, aunque restringida por racismo, estatus económico y social, no veo mucha posibilidad que se ampliara a una sociedad general.

7. Considero que ideologías se forman, difunden y se aceptan en un proceso lento, por eso no veo que en el carácter agitado, textos sin pausas, terminología callejera, y temas que acentúan más problemas en sí que sentimientos o pensamientos, se puede hablar de ideología, pero más de una movilización de una subcultura.

8.- En cuanto a la disciplina como he mencionado anteriormente, si, las técnicas del rap se cristalizan en patrones rítmicos, y de rima, me imagino que se trabaja constantemente en mejorar su técnica para no quedarse en demasiada repetición.

9.- Para su desarrollo se necesitan factores melódicos, variación en tempo, más variedad en timbres e instrumentación usada, pero más que toda la ampliación a otros temas textuales, un vocabulario general (no solamente específico callejero) y dejar el enfoque a la raza, o situación callejera (hasta pandillera).

Ruben Terteryan (docente investigador)

PhD en Ciencias sobre el Arte

1-Hip Hop nace en las calles de Bronx, en los Estados Unidos de América, en donde sigue desarrollándose, siendo parte importante de la vida urbana de las grandes ciudades.

2.Hip hop, no es solo un estilo de danza o de la música si no un estilo de la vida y por lo tanto sin duda crea lazos y construye valores entre los miembros de un grupo. Hip-hop es una subcultura, lo que implica una cierta forma de identidad personal y de grupo.

3.Antes de todo, Indicaría su Universalismo que permita a Hip-hop cambiar el campo semántico de sus prácticas.

4. Cultura de Hip-hop nace como una necesidad social de auto expresión y que exige mucha creatividad e imaginación personal para su práctica.

5. La extensión de la cultura de hip-hop es debido, en gran parte, a los medios de comunicación que activamente difunden las nuevas tendencias, populares en el ámbito de la juventud.

6. Una ventaja es que es una cultura juvenil que ayuda a los jóvenes en la revelación de su individualidad, realización de su potencial creativo y para encontrar su lugar en la vida.

Una desventaja es que una cultura limitada de comunidad social cerrada, que tiene pobres relaciones con patrimonio cultural universal.

7.- Individuos, portadores de esta subcultura, operan dentro de una comunidad donde las personas comparten ciertas normas y valores culturales. Se expresan por medio de un código de lenguaje específico, formas de comportamiento que tiene su pensamiento propio al respecto a esta comunidad y a la cultura dominante, con sus normas y valores principales.

8. Principios ideológicos básicos de hip hop: la paz, el amor, la unidad, que se formaron en el comienzo del desarrollo de esta subcultura, siguen vigente.

9.- Disciplina de una comunidad social cerrada.

10.- Cualquier intervención en subcultura juvenil informal puede provocar su destrucción.

Bryan Cuenca Vásquez (estudiante)

Sonido y producción musical digital

1.- Se originó de las calles del sur del Bronx y Harlem en “New York, Estados Unidos”, en las décadas de los `70.

2.- Los artistas hihoperos construyen valores porque al querer involucrarse con otras personas de diferente pensamiento pero hacia un mismo objetivo, se forma en ellos el respeto a la opinión de los demás, responsabilidad y tolerancia a sus semejantes.

3.- -Tonalidad menor

-No más de 4 acordes

-Kick con punch o Kick enmascarado con un bajo

-Cuerdas, claps, snare o cualquier otro instrumento paneados izquierda y derecha (en el caso de que no acompañen sino que soleen, si acompañan van en el medio pero muy por debajo del Kick).

-Pads de fondo que no se escuchen, solo se sientan.

4.- Hay que buscar un equilibrio en la pista que se crea, lo más importante es que no se sienta flojo. El Kick debe tener fuerza y peso. En la interpretación del vocalista debe ser muy bien vocalizado y tener peso también, saber mezclar voces y jugar con el Pitch.

5.- La conectividad es esencial, de esto depende el desarrollo de cada artista, sino no podemos obtener el resultado esperado después de una Producción.

6.-Las ventajas son: de que el artista urbano puede expresar sus sentimientos a través de la música y llevar un mensaje en cada canción, de tristeza y crisis que se vive en las calles. Las desventajas son: que musicalmente no es muy estructurado y no llega a los músicos o público más académico porque su armonía no es tan elaborada, pero para balancear eso el productor crea una base rítmica muy llena y pegajosa que con los demás samples o instrumentos reales grabados, junto con una buena mezcla y un Kick bien ecualizado y seteado, logran que al público le agrade, así sea académico el público.

7.- En sus inicios formaban grupos en las calles, en donde cada uno se ponía a improvisar y hacían la famosa (tiradera), ataque y contra ataque de cada rima improvisada de los integrantes participantes. La danza del hip hop sí es muy social porque son pasos impresionistas que mantienen al espectador atento y muy divertido con el breaking acompañado de una pista de hip hop sencilla de fondo.

8.-Persuadir a los oyentes para quitarles el prejuicio del estereotipo de que cantar o producir hip hop es fácil y de vagos; también el arquetipo de que si se visten así son delincuentes o vagos de las calles.

9.-Las improvisaciones son muy comunes. En un encuentro con otros colegas, comparten un momento de “improvisación” y aquel que no lo haga bien es considerado un “novato” del hip hop como cantante; y en el caso de que también el mismo artista haga sus pistas, debe también tener disciplina, o buscar un productor que conozca su estructura y sepa como mezclar el hip hop.

10.- El hip hop ya tiene su estructura y su ritmo reconocido en cualquier parte del mundo. Lo que considero es que hay que buscar su fusión con otros géneros o agregar nuevos timbres (instrumentos) a cada pista, que no sean los mismos que uno espera escuchar, cuerdas, claps, pads, etc; puede ser instrumentos de viento de madera o metal, en vez de cuerdas o fusionar con un género más latino, puede ser con tango o uno Europeo como el Flamenco.

Hugo Guerrero Laurido (Director fundación danzarte)

Magister en Educación Superior

1.- Nació como medio de manifestación y comunicación en las pandillas en New York, como una práctica socio cultural de los jóvenes a principios de los 80, siendo el hip hop un ritmo de competencias entre ellos, y al pasar el tiempo ganó vigencia tanto en la danza, música, diseño etc.

2.- Desarrolla un grado de hermandad y crean círculos o sociedades urbanas con grandes lazos de solidaridad entre ellos.

3.- La improvisación del movimiento.

- La fusión del pop, jazz, break
- Manejo de la segmentación
- Beat hacia abajo en los tiempo de movimiento.

4.- El hip hop es un estilo muy fuerte y a la hora de ejecutarlo hay que aplicar mucha imaginación y creatividad a la hora de realizar frases coreográficas para la escena, ya sea en un espacio escénico o en espacios no convencionales.

5.- Las tics, son un factor o un medio por el cual ya el arte y la cultura trasciende y por ende se globaliza, los videos, las redes sociales son parte de este desarrollo y produce mucha influencia en la juventud actual.

6.- Ventaja muy propia de sectores populares o de masas en new york, como un medio de identidad cultural de un grupo social.

Desventaja, la gran influencia que este género o estilo de baile a influenciado a nivel global que hace que otros grupos sociales lo adopten como propio (carencia de identidad sociocultural).

7.- Claro que si nació como danza social, en sectores urbanos populares como el Bronx (sector negro) que en los años 70 y 80 estaba sectorizado en new york. Y fue un medio para detener batallas campales que terminaban en muertes en los jóvenes, nació como necesidad de experimentar una nueva forma de comunicación y competencia entre las grandes pandillas que sectorizaban dicha ciudad. Al pasar los años adquirió una técnica, una estructura, pasos y secuencias que llevaron al estilo a ser un género académico en lo que a danza urbana se refiere, y dando origen a otros estilos como el pomping, jumping, break dance. etc.

8.- Medio de canalizar energías

-Medio de expresión, no verbal.

-Medio de liberación ya que la mayoría de los ejecutantes no están sujetos a pasos académicos.

9.- Más que disciplina, se necesita perseverancia y gusto por el estilo.

10.- Fortalecer la imagen del estilo y demostrar que dejó de ser una danza popular callejera y se convirtió en todo un arte sociocultural no solo de new york, sino un arte universal.

Guillermo Murillo (Productor musical)

1.El hip hop nació en la calle y la gente que sigue este movimiento expresan los golpes de la vida y el sentimiento oculto que llevan, a través de versos y es un arte que lleva mensajes a todo al mundo.

2. Construye valores

3. Hay varias actividades asociadas habitualmente a los raperos :

El estilo de baile break dance

El skate board

Los graffitis

Y el cantar los MC'S

4. La creatividad es lo fundamental para obtener un buen material y pueda llegar a la gente

5. Hoy en día la parte tecnológica se ha hecho fundamental ya que todo se realiza en un estudio musical y se utiliza mucho la parte digital y por ende ha hecho que la tecnología sea parte del día a día.

6. Las ventajas:

- Abre tu mente hacia la realidad
- Ayudar a los demás
- Profundiza tu pensamiento

Las desventajas:

- La gente inculta que cataloga como delincuente a este movimiento urbano

7.- Se lo ve de este punto ya que hoy en día mucha gente lo escucha lo sigue y se identifica con los mensajes que contiene este arte.

8. Que aspectos ideológicos usted considera para el desarrollo de este ritmo

La creatividad

El concepto del hip – hop

La instrumentación que abarca para lograr hacer este ritmo

9. Pienso que como toda actividad se necesita la disciplina para llevar correcto algo a cabo y dedicación si es algo que realmente amas, en mi caso como productor y cantante de este género llevo estricto todos mis trabajos.

10. Los factores principales:

- Apoyo al género
- Que den espacio a la cultura hip hop en nuestro país
- Que sea remunerado las presentaciones

Anexo H

Guion del documental "HIPHOPEROS GUAYACOS"

Duración: 20: 26

Título del

proyecto: HIPHOPEROS GUAYACOS

Número de página: 01

Secuencia (numérica)	Encuadre (tomas)	Descripción (partes del video)	diálogo/ sonido
00:00	<i>Título</i>	<i>Texto</i>	<i>Hiphoperos Guayacos</i>
00: 05	<i>Introducción</i>	<i>Texto</i>	<i>"Artistas urbanos que redefinen sus practicas culturales en la sociedad actual."</i>
00: 12	<i>Introducción</i>	<i>Texto</i>	<i>"Documental basado en trabajo de investigación doctoral de Martha Rizzo."</i>
00: 20	<i>Introducción dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Interpretación artística danzaria por "Alegría", bailarín de hip hop.</i>
00: 40	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Wilson, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vivencia profesional en la cultura Hip Hop.</i>
00: 52	<i>Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Interpretación artística danzaria por "Alegría", bailarín de hip hop.</i>
01: 06	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Alegría, 19 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vivencia profesional en la cultura Hip Hop.</i>
01: 14	<i>Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Interpretación artística danzaria por "Alegría", bailarín de hip hop.</i>
01: 34	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Power, 35 años"</i>	<i>Testimonio de Carlos conocido como "Power" sobre su vivencia profesional en la cultura Hip Hop.</i>
02: 02	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Asaf, 20 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vivencia profesional en la cultura Hip Hop.</i>
02: 28	<i>Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>En su escuela de baile en la ciudad de Guayaquil</i>
02: 43	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "María José, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vivencia profesional en la cultura Hip Hop.</i>
03: 34	<i>Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>"Majo" en su escuela de baile en la ciudad de Guayaquil</i>
03: 57	<i>Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>"Asaf" en su escuela de baile en la ciudad de Guayaquil</i>
04: 16	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Wilson, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
05: 06	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Alegría, 19 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
05: 41	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Asaf, 20 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
05: 55	<i>Dance</i>	<i>Testimonio y baile</i>	<i>Interpretación artística danzaria por "Asaf", bailarín de hip hop.</i>
06: 37	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Power, 35 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y</i>

			<i>familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
06: 44	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>
06: 52	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Power, 35 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
07: 07	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>
07: 14	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Power, 35 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
07: 25	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>
07: 51	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Power, 35 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
08: 19	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>
08: 37	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Power, 35 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
09: 04	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>
09: 12	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "María José, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
09: 48	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>En su escuela de baile en la ciudad de Guayaquil</i>
10: 04	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "María José, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre su vida personal y familiar y su entorno a la cultura Hip Hop.</i>
10: 14	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>En su escuela de baile en la ciudad de Guayaquil</i>
10:39	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>

Secuencia (numérica)	Encuadre (tomas)	Descripción (partes del video)	diálogo/ sonido
13: 13	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Asaf, 20 años"</i>	<i>Testimonio sobre danza urbana de la cultura Hip Hop, como danza profesional en el Ecuador.</i>
13: 44	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>
14:12	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Asaf, 20 años"</i>	<i>Testimonio sobre danza urbana de la cultura Hip Hop, como danza profesional en el Ecuador.</i>
14:25	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Power, 35 años"</i>	<i>Testimonio sobre danza urbana de la cultura Hip Hop, como danza profesional en el Ecuador.</i>
15:08	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>
15:29	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Power, 35 años"</i>	<i>Testimonio sobre danza urbana de la cultura Hip Hop, como danza profesional en el Ecuador.</i>
16:10	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "María José, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre danza urbana de la cultura Hip Hop, como danza profesional en el Ecuador.</i>
16:43	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>En su escuela de baile en la ciudad de Guayaquil</i>
16:51	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "María José, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre danza urbana de la cultura Hip Hop, como danza profesional en el Ecuador.</i>
16: 57	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile majo ropa</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>
17:11	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "María José, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre danza urbana de la cultura Hip Hop, como danza profesional en el Ecuador y su tendencia en la moda.</i>
17:14	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>
17: 32	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "María José, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre danza urbana de la cultura Hip Hop, como danza profesional en el Ecuador y su tendencia en la moda.</i>
17: 54	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>Presentación de danza urbana hip hop en el teatro Centro Cívico Eloy Alfaro de la Ciudad de Guayaquil.</i>

18: 03	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "María José, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre como la cultura Hip Hop influye en su creatividad como artista y bailarina.</i>
18: 36	<i>Intervención Dance</i>	<i>Escenas de baile</i>	<i>En su escuela de baile en la ciudad de Guayaquil</i>
18: 42	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "María José, 21 años"</i>	<i>Testimonio sobre como la cultura Hip Hop influye en su creatividad como artista y bailarina.</i>
19: 08	<i>Entrevista</i>	<i>Testimonio "Asaf, 20 años"</i>	<i>La cultura Hip Hop y su aporte en valores a través de la danza.</i>
20:12	<i>Producción</i>	<i>Estudiantes UEES</i>	

Producción del video: Jean Elena Ricaurte y Libertad Alarcón