UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE COMUNICACIÓN

ESTRUCTURA DE LA PROPUESTA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

TEMA:

EL LENGUAJE PARALINGÜÍSTICO EN EL BAILE, EN EL GÉNERO URBANO Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES

Trabajo de titulación previo a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación

AUTOR:

JORGE DANIEL ROJAS ORTIZ

TUTOR:

DRA. ELIZA CAROLINA VAYAS RUIZ

Ambato – Ecuador

Marzo - Julio 2025

APROBACIÓN DEL TUTOR

El señor Jorge Daniel Rojas Ortiz , portador de la C.C. 1804984860 habilitado para obtener el Título de Tercer Nivel; ha concluido su Trabajo de Titulación, Modalidad PROYECTO DE INVESTIGACIÓN; sobre el Tema: "EL LENGUAJE PARALINGÜÍSTICO EN EL BAILE, EN EL GÉNERO URBANO Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES", previo a la obtención del título de Licenciado en Comunicación; por lo que, en calidad de Tutor del Trabajo de Titulación, certifico de la autenticidad del mencionado Trabajo, y de haberle orientado durante todo el proceso.

Ambato, 24 de junio de 2025



Dra. Mg. Eliza Carolina Vayas Ruiz

C.C. 1803234945

TUTOR TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTORÍA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Yo, Jorge Daniel Rojas Ortiz enuncio que el trabajo de integración curricular titulado "EL LENGUAJE PARALINGÜÍSTICO EN EL BAILE, EN EL GÉNERO URBANO Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES" es de mi autoría, realizando un trabajo original y único, de igual manera certifico que los conceptos, ideas, pensamientos, procesos, resultados y conclusiones que son presentados en el presente documento son de mi responsabilidad.

Ambato, 24 de junio de 2025



Jorge Daniel Rojas Ortiz

CC. 1804984860

AUTOR

DERECHOS DE AUTOR

Yo, Jorge Daniel Rojas Ortiz, autorizo a la Universidad Técnica de Ambato para que mi documento pueda ser utilizado con fines académicos y a la vez sea utilizado con la finalidad de consulta, lectura o a su vez proceso de investigación acorde a las normas y reglamentos institucionales.

Confiero los derechos de mi tesis con fines públicos, además apruebo la reproducción de este proyecto de integración curricular dentro de las regulaciones de la Universidad siempre y cuando esto no conlleve una ganancia económica y se respete mis derechos como autor.

Ambato, 24 de junio de 2025



Jorge Daniel Rojas Ortiz

CC. 1804984860

AUTOR

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los Miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el Trabajo de Investigación: "EL LENGUAJE PARALINGÜÍSTICO EN EL BAILE, EN EL GÉNERO URBANO Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES" presentado por el señor Jorge Daniel Rojas Ortiz, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el Título Terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato. Autorizando su presentación ante los organismos correspondientes.

Ambato, …… 2025

Para constancia firman:

.....

PRESIDENTE

....

MIEMBRO **MIEMBRO**

DEDICATORIA

Este proyecto está dedicado a Dios siempre. Mi padre Jorge Rojas, por ser el pilar del hogar, por ti me esfuerzo cada día para poder llegar a ser un poco como tú, tu guía siempre será mi ejemplo. Mi madre María Ortiz, por demostrarme que el ser una buena persona te lleva a cosas muy grandes, de ti aprendo y seguiré aprendiendo cada día. Mi hermano Diego Rojas, por cuidar de tu pequeño hermano, hoy estoy un poco más preparado para afrontar la vida como tú.

A Lía, un pequeño ser que llegó a mi vida desde que inicie esta etapa y ahora se encuentra conmigo terminándola, por ser una compañía y soporte en mis momentos más solitarios.

Para aquellas personas que ya no están, por llegar a mi vida, aunque de manera breve y pasajera, a donde sea que vaya siempre los llevaré conmigo, en cada recuerdo.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis profesores, que me dejan un aprendizaje de dedicación, responsabilidad, diversión y perseverancia en el área de la comunicación.

A la Dra. Eliza Vayas, por ser mi tutora y saberme guiar en este proceso, gracias por el conocimiento impartido, por educar con entusiasmo y transmitir esa pasión en sus enseñanzas.

A mis amigos y compañeros, por cada momento, por cada risa, enojo, llanto, por hacer de esta etapa una de las mejores, gracias chicos por esta aventura.

.

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

APROBACIÓN DEL TUTOR ii
AUTORÍA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR iii
DERECHOS DE AUTOR iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO v
DEDICATORIA vi
AGRADECIMIENTO vii
ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS viii
RESUMEN EJECUTIVO x
ABSTRACT xi
CAPÍTULO I 1
MARCO TEÓRICO 1
1.1 Estado del arte 1
1.1.1 Conceptualización y alcance de la Paralingüística 4
1.1.2 Elementos paralingüísticos aplicados al movimiento corporal en la danza 7
1.1.3 Identidad y corporalidad 12
1.1.4 Conceptualización del género urbano y sub género reguetón: origen y evolución 20
1.1.5 Culturas juveniles aplicadas al género urbano 25
1.2 Objetivos 32
1.2.1 Objetivo General 32
1.2.2 Objetivos específicos 32
CAPÍTULO ll 33
METODOLOGÍA 33
2.1 Metodología 33
2.2 Objeto de estudio 34
2.3 Corpus 35
CAPÍTULO III 37
DISCUSIÓN Y RESULTADOS 37
3.1 Análisis y discusión de los resultados 38
3.1.2 Fase exploratoria: categorías emergentes 38
3.1.3 Fase descriptiva: acciones, emociones y valores 42
3.1.4 Fase relacional: conexiones y patrones 45
3.1.5 Análisis visual: expresión corporal e identidad en fotografías 47
3.2 Discusión de resultados 54
CONCLUSIONES 58

Bibliografía 60

RESUMEN

La investigación analiza el lenguaje paralingüístico en el baile, en el género urbano y como se genera un vínculo con la construcción de identidad en bailarines de la academia Dreamers Studio en Ambato, Ecuador. Mediante un enfoque metodológico cualitativo, sustentado por entrevistas semiestructuradas, fotografías, etnografía participante, se exploraron dinámicas expresivas y simbólicas que nacen dentro de la danza urbana. Los resultados demuestran que, el cuerpo más allá de la ejecución técnica de movimientos, este se convierte en un canal de comunicación complejo donde se involucran estilos, gestos, vestimenta y emociones que denotan identidades individuales y colectivas. La danza urbana se visibiliza como un lenguaje no verbal, cargado de sentido, con una capacidad de expresar historias, narrar vivencias y transmitir mensajes sin necesidad de palabras, lo que reafirma su valor como una práctica cultural en contextos juveniles.

Palabras clave: Baile, identidad, géneros urbanos, estilos, movimiento corporal.

ABSTRACT

The research analyzes the paralinguistic language in dance, in the urban genre and how it generates a link with the construction of identity in dancers of the Dreamers Studio academy in Ambato, Ecuador. Through a qualitative methodological approach, supported by semi-structured interviews, photographs, and participant ethnography, expressive and symbolic dynamics that are born within urban dance were explored. The results show that, beyond the technical execution of movements, the body becomes a complex communication channel involving styles, gestures, clothing and emotions that denote individual and collective identities. Urban dance becomes visible as a non-verbal language, full of meaning, with a capacity to express stories, narrate experiences and transmit messages without the need for words, which reaffirms its value as a cultural practice in youth contexts.

Key words: Dance, identity, urban genres, styles, body movement.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Estado del arte

El presente estudio se construye a partir del análisis de antecedentes en la línea de investigación que se quiere trabajar. Con el aporte teórico y metodológico de investigaciones referente a la paralingüística, danza, género urbano e identidad, se tiene lo siguiente:

Tesis	Autor	Universidad	Año	Link	Utilidad
Underground, Reggaetón, Música Urbana: Un género musical criminalizado desde sus comienzos.	Flor Lizbeth Morales	Universidad Estatal de California	2024	https://scholarworks.calstate.edu/downloads/b56450648	Analiza la transformación del reggaetón, desde sus inicios hasta su respectivo desarrollo, y su popularización a nivel global, siendo escuchado en varios espacios públicos y por la mayoría de niveles socio económicos
"Fluir con la danza urbana" Procesos de liberación, empoderamiento, sensualidad y autoconocimiento en los grupos Hip	Lis Johana Tamayo Molina	Universidad Nacional de la Plata	2023	https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2612/te.2612.pdf	Permite el acercamiento a los procesos subjetivos que aparecen en la práctica de la danza urbana a raíz de la socialización y las expresiones de género de los y las integrantes de los grupos Hip Hop UNAL y Female Up

Hop Unal y Female Up					
Estudio de la interrelación entre el lenguaje corporal del bailarín de Hip Hop y los principios del movimiento en la técnica Flying Low	Andrea Victoria Vásquez Medico.	Pontifica Universidad Católica del Perú	2021	https://repositorio.pucp.edu.pe/items/3d4e857f-d504-40ce-948c-0034ee784e8e	Análisis de la interrelación entre el lenguaje corporal de los bailarines de Hip Hop y los principios del movimiento en la técnica Flying Low. También se plantea un diálogo equitativo entre ambos lenguajes de movimiento, con el objetivo de integrar patrones del Hip Hop en la técnica Flying Low.
El lenguaje del cuerpo en la danza urbana: Panorama actual del discurso dancístico popular en España	Isabel Aznar Collado	Universidad de Valencia	2019	https://www.academia.edu/100144841/El_lenguaje_del_cuerpo_en_la_danza_urbana_panorama_actual_del_discurso_danc%C3%AD	Análisis del lenguaje corporal en la danza urbana, destacando cómo se configuran y comunican los discursos dancísticos. Examina la evolución de estos bailes en España y su impacto en la identidad cultural y social de los danzantes.

				stico_popular_en_espa%C3%B1	
Pole dance y nuevas performatividades: del estereotipo a la transformación de pole como deporte. Estudio de casos de los polers en Quito	Michelle Judith Moretti Paredes	FLACSO	2019	http://hdl.handle.net/10469/15502	Expone el ámbito deportivo como una de las formas en que se ha transformado el pole dance. A través de la experiencia de atletas que habitan en la ciudad de Quito, se hará del cuerpo el espacio para analizar el lenguaje de los polers tanto al interior del grupo como su conexión con el ámbito local y mundial.
Mutaciones identitarias de la cultura hip-hop: estudio de caso de un colectivo en la ciudad de Quito	Luis Ortiz	Universidad Andina Simón Bolívar (UASB)	2016	https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5117/1/T2032-MEC-Ortiz-Mutaciones.pdf	Análisis del proceso de mutación que ha vivido un grupo que representa la cultura hip-hop en la ciudad de Quito, desde su condición de juventud hasta el paso de la edad adulta, asumiendo roles culturales exigidos dentro de esta etapa, pero sin abandonar la cultura hip-hop.

1.1.1 Conceptualización y alcance de la Paralingüística

La paralingüística son todos aquellos aspectos de la comunicación, que, sin ser exactamente palabras, intervienen en el significado del mensaje, es decir, la manera de percibir e interpretar un mensaje cambia, volviéndolo subjetivo y modificando la idea "general" que se tenía de esta. Elementos como el tono de voz, suspiros, pausas, movimientos corporales, risas que aparecen de manera espontánea durante una conversación, son complementos que muchas veces aportan e incluso pueden cambiar la intención del mensaje.

Flora Davis (2010), en "La comunicación no verbal" se hace un enfoque desde la niñez donde a temprana edad, los niños poseen una extensión del lenguaje no verbal, esto a través de un aprendizaje de los padres donde realizan movimientos desde lo muy simple como una sonrisa, o el echarse hacia adelante en armoniosa sincronía, todo esto es aprendido visto por un niño, y esto se convierte en una guía y un punto de arranque para lo que después seguirá aprendiendo dentro de los diferentes entornos en los que se encuentre.

La comunicación humana es un proceso complejo que no se limita simplemente a las palabras, por ejemplo, en cada conversación existen elementos que se encuentran dentro de esta, y que son un complemento a la comunicación y la interacción social, estos elementos que transforman la manera de interpretar un mensaje, son el centro de estudio de la paralingüística.

Como bien se sabe estos elementos han estado presentes a lo largo de la historia, pero al principio se creía que no eran tan importantes o necesarios, catalogándolos como elementos "secundarios" o como sencillos adornos del lenguaje, sin embargo, como se lo menciona al principio, la comunicación es un proceso complejo donde se ha ido profundizando, y se ha

llegado a establecer que tanto gesto, corporalidad, entonación, entre otros aspectos, son un papel fundamental en la comunicación.

Fernando Poyatos (1994), en "La comunicación no verbal Cultura Lenguaje y Conversación" da a conocer varios puntos importantes en donde el lenguaje no verbal puede ser interpretado de diferentes maneras. Como hablantes utilizamos voluntariamente o no, algunas de nuestras expresiones kinésicas, que otros percibirán, pero que, debido a ciertos indicios sintácticos engañosos, no interpretarán correctamente

El tener un lenguaje ya "tradicional" dentro de un entorno específico no lo hace de uso global, es por esto que tal vez para cierto grupo de individuos, un mensaje o información mediante elementos no verbales sea diferente para otro conjunto de personas, todo esto por una división de información dentro de cada contexto, sin embargo lo que también se puede modificar de igual forma se puede complementar, siendo así que los elementos no verbales cumplen con el trabajo de ayudar a entender un mensaje de mejor manera, o si este es el caso, de cambiar toda su intención.

Un ejemplo claro es la manera de saludar dentro de algunos países, en Italia acostumbran a saludar con dos besos en las mejillas, pero si esto se lo aplicará a una persona que no fuera de este país existiría un desentendimiento de lo que sucede en ese momento. Poyatos (1994), establece esto como una "descodificación falsa" que sucede también dentro de culturas diferentes que hablan la misma lengua, un ejemplo claro, norteamericanos y británicos.

Como hablantes se está expuesto al uso de gestos aprendidos que parecen ser construcciones kinésicas comunes, pero realmente fuera de un contexto, son vistos de diferente forma, y por tanto son objeto de falsas interpretaciones.

Se destaca que existe un gran cambio respecto al mensaje verbal que se quiere expresar con las conductas no verbales, gracias a estos el mensaje puede ser confirmado con un gesto que lo respalde visiblemente, reforzarlo con una lágrima que lo intensifique, debilitarlo con un tono de voz poco elocuente que le de poca credibilidad, e incluso contradecirlo con una expresión facial que delate lo contrario.

Mark Knapp (1982), en su libro "La comunicación no verbal el cuerpo y el entorno" destaca que todas las personas son observadoras, sin embargo, algunos están mejor capacitados para observar la conducta humana que otros. Esta concepción refuerza la postura de que dentro de diferentes entornos existen significados los cuales no van a ser comprendidos en su totalidad por personas que lo desconocen o que no son parte de este entorno, a pesar de ello dentro de lo que se estipula, una persona con conocimiento o mayor experiencia puede ser un mejor entendedor.

Los aspectos no vocales no siempre son controlados conscientemente por los hablantes, por esa misma razón la paralingüística no solo enfatiza importancia en los mensajes verbales, sino que actúa de una manera independiente, que puede transmitir emociones, actitudes, e intenciones que no se explican con solo palabras.

Albert Mehrabian (1981), en su libro "Mensajes Silenciosos" menciona que gran parte de la interacción humana se realiza mediante aspectos no verbales, imponiendo su regla del 7-38-55 donde divide la comunicación en porcentajes, siendo que el 7% de la comunicación se transmite por palabras, el 38% por el tono de voz y el 55% mediante el lenguaje el corporal, por esta regla se demuestra y refuerza la importancia del lenguaje no verbal, logrando facilitar la comprensión de sentimientos, emociones y actitudes de un mensaje, destacando que en esta

comunicación “emocional” la forma en que se dice algo pesa mucho más que el contenido verbal en sí.

Dentro de su alcance la paralingüística tiene influencia a lo largo de la historia teniendo un impacto directo con la interpretación emocional del mensaje en el receptor, como muchas veces las intenciones reales del hablante son captadas por como lo dice, la paralingüística actúa como un medio vital en la comunicación de emociones.

Es así como se entiende que la paralingüística no puede ser vista como un simple “accesorio” del lenguaje verbal, sino que se establece como un sistema comunicativo fundamental, modificador y enriquecedor, mediada por factores culturales y sociales, lo que significa que no solo se transmite emociones individuales, sino que también marcan jerarquías, pertenencia y momentos culturales en cada acción comunicativa.

1.1.2 Elementos paralingüísticos aplicados al movimiento corporal en la danza

Dentro del movimiento corporal cabe resaltar que se forma un conjunto más complejo de sistemas, diferentes significados e interpretaciones que se dan a través del cuerpo, dentro de este contexto que es la danza, se abre un campo para poder entender como el cuerpo va más allá de algo físico y logra por sí mismo comunicar significados y conceptos de forma igualitaria o sustituta al lenguaje verbal.

Desde la perspectiva de Knapp (1982), la paralingüística actúa como un sistema que añade a un mensaje, elementos actitudinales, dentro de la danza, un ejemplo, cuando el cuerpo ejecuta algún movimiento, se le da un sentido diferente, ya sea por la fuerza, la rapidez, la fluidez, o la tensión que se genera al hacerlo, esto aún es más complicado cuando se trata de la persona que

lo ejecuta, pues también puede estar sujeto a ser tomado como algo subjetivo por parte de las personas que lo ven, es decir, el intérprete que ejecuta dicho movimiento, de acuerdo al entorno en el que se encuentre, tiene que ser muy específico para llegar con el mensaje claro que este quiere transmitir.

Poyatos (1994), divide a los elementos no verbales y los clasifica de la siguiente manera:

- **Proxémica:** Se refiere al uso del espacio en la interacción humana, es decir como las personas hacen uso del espacio físico (orientación corporal, distancia, territorio) para la comunicación no verbal
- **Kinésica:** Su concepto se basa en los movimientos corporales como gestos, posturas, expresiones faciales, como parte de la comunicación

Si bien estos elementos van de la mano, se diferencian en que ambas no son universales, es decir dentro de la proxémica lo que para un grupo de individuos puede ser una distancia cómoda y segura para otro grupo puede ser vista como una invasión hostil e insegura, lo mismo en la kinésica, un gesto puede resultar tener significados completamente diferentes. Entonces se deduce que estos dos componentes están ligados estrechamente con la cultura y el entorno en el que se encuentran, además de que es fundamental para su correcta interpretación.

Al aplicar este enfoque al contexto de la danza urbana y al cuerpo en sí, es posible identificar como la ejecución del movimiento contiene dimensiones paralingüísticas y a su vez como se las puede interpretar en un bailarín/a. Elementos como ritmo corporal siendo equivalente al ritmo vocal, pausas físicas que hace referencia a los silencios discursivos y cambios de intensidad asimilándose al volumen o fuerza de la voz. Por ejemplo, un bailarín que suba o baje mucho de nivel corporal, se mueva rápido con movimientos cortos a diferencia de otros

que lo hacen lento y fluido con movimientos largos, que transmita calma o tensión, generen curiosidad o sensualidad.

En este sentido la paralingüística corporal se transforma, volviéndose esencial para el performance comunicativo de un bailarín, así como en el caso de una conversación, el tono de voz puede cambiar el sentido del mensaje a un sentido diferente como ironía, confusión o entusiasmo, en el performance de la danza el uso del espacio, ambiente, energía y calidad de movimiento funcionan como "entonaciones" del cuerpo.

Flora Davis (2010), resalta lo importante de las "posturas" en el ser humano ya que mediante estas se puede conocer o interpretar a una persona antes de tratar con ella, las personas tienden a copiar las posturas de otras personas como si se tratara de una imagen reflejada en un espejo, además de que estas posturas mediante el cuerpo pueden ser usadas como una barrera para poner límites.

Aquí de igual manera influye el contexto socio cultural, es decir muchas de las elecciones expresivas que los bailarines/as incorporan están codificados según su comunidad cultural y son entendidas como un signo de estilo o pertenencia, es así que se establece que al ejecutar un "paso" no solo se está respondiendo de manera estética, sino que puede conllevar una carga generacional, social e incluso hasta política.

Por tanto el alance de estos elementos es multidimensional, permitiendo al cuerpo actuar como un sistema semiótico independiente, apto para emitir mensajes con una importancia expresiva como la del lenguaje verbal, darle el reconocimiento necesario a este eje, incluye entender como el baile deja de ser simplemente una ejecución artística y técnica y se convierte en una forma de comunicación sofisticada y aún más difícil de comprender, dado que los significados

no se encuentran únicamente en la ejecución de los pasos sino en la forma en que estos son interpretados, vividos y presentados.

Knapp (1982), enfatiza que el sistema paralingüístico y los movimientos corporales sirven como herramientas de gestión en las emociones, no simplemente comunicando de adentro hacia afuera, sino que contribuyen al emisor a modular su vivencia interna.

Trasladado a la danza, esto quiere decir que el manejo del cuerpo y los elementos que lo acompañan no solo comunican al público y/o espectadores, también ayuda al mismo intérprete a calmar o intensificar su estado de ánimo, durante la presentación, un claro ejemplo es que desde dentro de la visión de un bailarín/a las emociones se encuentran en una balanza, el poder "transformar" al momento de salir a "escena" requiere de un gran control, es aquí cuando el individuo se proyecta así mismo de qué manera quiere llegar a las espectadores, en este caso a los receptores del mensaje, y busca la forma más correcta de hacerlo, en base a su experiencia y conocimiento.

Dentro de la comunicación, la parte no verbal tiene una importancia primaria y tiene una función que muchas veces no se controla de manera consciente, dentro de este contexto de la danza urbana esta singularidad se vuelve notable porque aunque los bailarines practiquen de manera continua coreografías o tengan ensayos diarios, la expresión paralingüística original surge de la habilidad de enlazar el cuerpo con las emociones y energía y más allá, con el grupo que se está, creando un lazo de pertenencia y convivencia genuino y auténtico.

Otro concepto introducido por Knapp es el de la "sincronía interactiva" un fenómeno por el cual dos o más individuos sincronizan sus patrones, posturas y movimientos de habla de manera espontánea. En la danza grupal esta sincronía no verbal, se observa más allá de pasos

iguales y en sintonía, su enfoque principal se encuentra en las micro expresiones, contacto visual, respiración y ritmo corporal, que manifiesta una compenetración de emociones profunda.

Un punto importante a destacar es que también radica el entorno en el que se encuentra haciendo esta actividad, modificando el significado de los elementos paralingüísticos, esto quiere decir que el movimiento corporal puede adquirir significados diferentes de acuerdo al lugar donde se encuentre, por ejemplo si un "show" o "presentación" se lleva a cabo en un teatro se lo verá como algo un poco más organizado y estructurado, por ejemplo aquí el público guarda silencio y aplaude al final lo que modificaría el tipo de dinámica, por otro lado si este tipo de representación coreográfica se lo llevará a cabo en la calle, no habría una separación física fija entre los espectadores y los artistas, los elementos expresivos tienen que ser visibles para todas las personas en cualquier posición en que estas se encuentren, la energía en la calle (ruidos, clima, tráfico) factores que pueden alterar la percepción del espectáculo, y por último la reacción de las receptores, puede ser más eufórica con una interacción más viva e inmediata.

Los movimientos corporales poseen un "valor estratégico" es decir las personas pueden aprender a utilizarlos de una manera consciente, cambiando así la idea que los demás tienen de ellas, y son cosas que una persona práctica en su diario vivir, por ejemplo el mantener la espalda recta da a notar elegancia, autoridad y también puede llegar a proyectar seguridad sobre el individuo, al igual que tener el mentón hacia abajo con la cabeza escondida puede dar a notar timidez y desconfianza, todo esto son elementos que una persona puede controlar y pueden ser usados a favor o en contra.

1.1.3 Identidad y corporalidad

Hablar de identidad es mirar la historia y recopilar fragmentos sociales y culturales que han construido al ser humano en lo que es actualmente, debido a estos factores cada persona tiene una identidad diferente ya que esta no es fija o inmutable, por lo contrario, es un proceso individual complejo y largo que se construye en mediante una interacción constante con el entorno en el que se encuentra el individuo, en este transcurso el cuerpo realiza un papel crucial, ya que se trabaja como un canal de expresión, comunicación y representación en el espacio social, es decir mediante lo que una persona va viviendo a lo largo de su vida, el cuerpo lo manifiesta.

Es así que el cuerpo es una representación de una construcción simbólica y cultural que refleja varios significados, por medio del cuerpo los sujetos se presentan al mundo, expresando y demostrando su pertenencia o diferencia, el cuerpo es donde la identidad se vuelve visible, donde se transparenta y se materializa lo que una persona ha vivido a lo largo de su existencia.

Desde esta perspectiva teórica desarrollada por Stuart Hall (2003), "Cuestiones de identidad cultural" la identidad no puede entenderse como una "propiedad individual" que se adquiere, sino más bien como una unión que se elabora constantemente y esta tiene una relación con la historia, cultura y lo social, siendo así que el cuerpo se convierte en el soporte donde se inscribe varias formas de significación de la identidad.

Elementos como la forma de vestirse, hablar, caminar, diferentes gestos, todo denota algo propio de un entorno específico al que está sujeto una persona, esto no solo son cualidades de cada ser, sino que también sirve como un mecanismo para poder relacionarse con otras

personas y con los sistemas simbólicos que lo rodean, así también el cuerpo se manifiesta como un espacio de transformación y resistencia.

Según Flora Davis (2010), el ser humano es un gran imitador, sensible frente a signos corporales de sus semejantes, incluso se destaca que la belleza, la torpeza y la sensualidad es algo que se adquiere a lo largo del tiempo, como se lo impone dentro de algunas culturas el hecho de a qué edad los niños empiezan a cambiar sus rasgos faciales y según el concepto de "belleza" o "fealdad" los niños se "transforman".

Es complejo entender que los rasgos biológicos no son establecidos como tal, sino que dependen de pautas culturales, donde el individuo intenta llegar a conseguir una "expectativa cultural". Un ejemplo para hacer más claro este fragmento son las modas impuestas por diferentes contextos culturales, donde se tiene un concepto de lo que es y no atractivo, pero este concepto varía según la época y el entorno. Otro ejemplo que se toma en cuenta es en el aspecto político, donde una persona debe transmitir seguridad y confianza ya que de no ser así la atención y el interés se disocian, haciendo que el mensaje que se quiere transmitir se pierda, Un breve hecho histórico que hace referencia a esto es el debate que existió entre Nixon y Kennedy en los años sesenta, donde Kennedy denotaba vitalidad mientras que Nixon cansancio a parte de su poca expresividad, por lo cual se sabe el resultado que se obtuvo.

Es a través del cuerpo que las personas viven su identidad tal vez con miedo o con orgullo, con total libertad o en opresión, las experiencias son las que dejan huellas que moldean a las personas y su forma de percibirse a sí mismos y al mundo, analizando el vínculo entre identidad y cuerpo es como se fortalece lo subjetivo, y permite entender como los sujetos se colocan dentro de una "estructura social" como se auto conciben y como se expresan.

Hall (2003), de igual forma demuestra que la identidad se ha modificado bajo un concepto que el sostiene como "bajo borradura" es decir que a pesar que se ha ido "de construyendo" mediante varias disciplinas críticas que el demuestra en su libro, como el psicoanálisis, la filosofía y el feminismo, donde las personas han hecho uso de estas disciplinas para poder cambiar y "transformar" la identidad de acuerdo a sus ideologías, se sigue utilizando pero no puede sostenerse como antes debido a su profundo cuestionamiento, tampoco se las puede abandonar del todo porque todavía sirve como un "camino" para diferentes conceptos, pero el seguir haciendo uso de estos como algo objetivo está totalmente incorrecto.

Dentro de una la noción "tradicional" que se tiene de la identidad, como se lo menciono, se pensaba que esto era algo estable que se venía dado netamente por la cultura, raza, nación o género y que esto no cambiaba con el tiempo, Hall sostiene que la identidad no es algo que se encuentre dentro de cada persona es decir no es innato sino adquirido, algo que se construye, transforma y cambia continuamente, atravesado por varios factores.

Es aquí donde las disciplinas mencionadas anteriormente juegan un papel importante dentro de este enfoque, ya que cada una desde su lugar ha demostrado que la identidad no es una esencia, sino más bien una construcción. Por ejemplo, el psicoanálisis demuestra que el individuo no es consciente ni dueño de quien cree ser, hay estructuras y deseos que lo moldean, en la filosofía se establece que las identidades se construyen a través del poder, discursos sociales y evidentemente el lenguaje y dentro de un punto "contemporáneo" que es el feminismo se concibe que lo que la sociedad entiende como "hombre" o "mujer" también es una construcción social.

Teniendo en cuenta esta percepción se analiza que la identidad no es algo fijo, lo que se plantea es que ya no se puede seguir pensando como antes, resaltando una vez más el concepto de

Knapp sobre la identidad que lo establece como “bajo borradura” ya que el individuo sigue haciendo uso de ella, pero con la consciencia de que es un concepto inestable y cambiante, que debe entenderse como un proceso más no como una esencia.

Siendo así se resalta que el “yo” es incesantemente performativo es decir cuando una persona toma decisiones, se viste, habla, se mueve o se relaciona, está actuando o dándole un performance a su identidad, remarcando así que esta construcción nunca se detiene que la identidad está en constante movimiento, sin haber o existir un punto final en el que un individuo “llega a ser” algo para siempre como algo “objetivo”, porque las circunstancias, los discursos y los contextos van cambiando y las personas cambian con ellos. Hall (2003), destaca que en la modernidad para explicar la identidad se trata como un desarrollo y evolución producido en la interacción con el entorno simbólico.

Para Erikson (1968), en su libro “Identidad: juventud y crisis” argumenta que la identidad se constituye como un proceso psicológico, desde la infancia la identidad se empieza a construir, en gran parte formándose por la influencia de la familia y el entorno en el que se encuentre, sin embargo el mayor impacto es en la adolescencia, ya que aquí es cuando una persona empieza a cuestionarse frecuentemente quién es, qué quiere ser y cuál será su lugar en el mundo, enfrentándose a una serie de cambios en su vida, como por ejemplo cambios físicos, emocionales y sociales que obligan a la persona en esta etapa a redefinirse, tomando decisiones solvente por sí mismos y explorando diferentes roles como estudiante, amigo, pareja, hijo, entre otros, enfrentándose así a expectativas sociales proyectando un futuro.

Erikson define la formación de la identidad como un proceso de autorreflexión donde el individuo se percibe a sí mismo mediante los ojos de los demás, aquí este se compara con ellos y se evalúa el cómo encaja dentro de los tipos sociales significativos, Este procedimiento que

se lo hace muchas veces de manera inconsciente, se intensifica en esta etapa de la adolescencia, buscando el individuo una imagen coherente de sí mismo más urgente y visible.

Esta etapa se encuentra marcada por una "crisis de identidad" que es una fase normal durante el desarrollo de la persona, es aquí donde se intenta integrar acciones o experiencias pasadas a situaciones y vivencias actuales del individuo, con el fin de generar nuevas expectativas sociales que por lógica resulten buenas o tengan una buena percepción social y personal. Erikson señala que la manera de expresar este tipo de crisis que usan los jóvenes se demuestra mediante su forma de vestir, caminar, interactuar o incluso la postura que adoptan frente al mundo, convirtiendo así al cuerpo en un espacio y escenario de expresión simbólica entre el individuo y la sociedad.

> En su búsqueda de un nuevo sentido de continuidad y mismidad, que ahora debe incluir la madurez sexual, algunos adolescentes tienen que enfrentar nuevamente crisis de épocas pasadas antes de estar en condiciones de instalar ídolos e ideales perdurables como guardianes de una identidad final. (Erikson, 1968, p. 105)

Dentro de lo ironía que existe en la juventud y que menciona Erikson (1968), es que las generaciones de hoy no son como las de hace veinte años, esto es lo que expresarán muchas personas adultas en cualquier momento histórico, pensando afirmar algo cierto y nuevo. Aquí se toca un punto que sigue estando muy vigente, las tendencias que tienen las generaciones adultas por ver a las juventudes actuales como diferentes, tachándolas de algo malo, corrompido o incluso equivocado respecto a cómo eran antes.

Erikson observa esto no como algo nuevo, sino más bien como un patrón repetitivo que se da a lo largo de la historia, dentro de cada generación de personas adultas, estos tienden a pensar que la juventud actual ha perdido valores, compromiso y dirección, desviándose por un camino diferente y por ende malo, es por ello que se crítica esta visión pero se añade que la forma de entender este punto es que la concepción que se tiene de esto por parte de las personas adultas es porque viene cargada de nostalgia y hacia lo que ellos tenían y vivieron en su juventud, pero no siempre se basa en un entendimiento real del contexto en el que viven los jóvenes de la nueva generación.

El pensar que "la juventud de ahora ya no es como la de antes" es simplemente una forma de evadir y rechazar los cambios sociales, culturales, que afectan y construyen directamente la identidad juvenil, es aquí donde se regresa al punto de "crisis de identidad" ya que cada generación pasa por lo mismo solo que en su contexto histórico. Se hace una reflexión en tratar de entender como los diferentes procesos de desarrollo de la identidad cambian, y se adaptan a condiciones cambiantes en el mundo, todo esto sin hacer a un lado la continua necesidad de formar una identidad coherente, a pesar de que las formas sean distintas, se sigue el mismo patrón de construcción.

Se hace hincapié en que existe una alteración de la imagen corporal y una disociación, Erikson (1968) menciona que el individuo puede sentir y experimentar como a veces su cuerpo no le pertenece, como si partes de este fueran ajenas o extremadamente visibles o que también se encuentran fuera de proporción, por ejemplo un adolescente que ve su cuerpo muy grande o pequeño que se fija en su voz, su nariz, sus ojos, su pecho, sus brazos, puede empezar a percibirlo como una amenaza a su integración personal y colectiva, lo que provoca vergüenza, generando la intención de querer ocultarlo, estas disociaciones están ligadas exclusivamente a

la manera en la que las demás personas perciben a un individuo y como este lo hace consigo mismo, generando lo que podría ser rechazo, aceptación, pertenencia o inclusión. Además, esta sensación no solo se limita a lo físico, trasciende a lo emocional y simbólico que descubre una fragmentación de la identidad dentro de la persona.

El cuerpo aquí se convierte en una especie de "territorio disidente" es decir un lugar donde se está en desacuerdo, donde se pone en evidencia conflictos entre como el mismo individuo se ve, cómo cree que lo ven los demás, y como quiere llegar a ser visto. Al momento de partir de estas distorsiones se da a conocer que también pueden repercutir en efectos psicosociales serios como la desconfianza, el aislamiento, lo que puede llevar a buscar una identidad negativa como una respuesta al rechazo, eligiendo así el individuo identificarse con lo que la sociedad desprecia.

Erving Goffman (1981), en su obra "La presentación de la persona en la vida cotidiana" ofrece una mirada sociológica particular acerca de la identidad, como una recreación escénica con un enfoque dramatúrgico, considerando al individuo dentro de su vida cotidiana y sus acciones como una "actuación" guiada por normas sociales y expectativas del público.

No se muestra una "esencia" verdadera en todo momento, el individuo adapta su comportamiento dependiendo de las personas con quien interactúa, un ejemplo es que el comportamiento de una persona no va a ser la misma con sus padres que con sus amigos, por los tratos, forma de expresarse, incluso la forma de hablar que se tienen entre estos dos grupos, de igual forma en diferentes contextos sociales como el trabajo, universidad o una reunión social como una fiesta y dentro de esto una boda, un cumpleaños, entre otros. Por eso se habla de una "recreación escénica" donde se usan posturas, gestos, vestimenta, actitudes y palabras

como si se tratara de un “teatro” con actores y guiones de acuerdo a las diferentes tramas para causar diferentes percepciones al “público”.

Algo a recalcar es que dentro de esta actuación no necesariamente tiene que ser falsa, sino más bien que según el contexto donde se encuentra el individuo por eso se habla de una adaptación, es decir una forma estructurada para que la persona se presente y de alguna manera diga quién es.

“En este estudio concebimos el «SÍ mismo» representado como un tipo de imagen, por lo general estimable, que el individuo intenta efectivamente que le atribuyan los demás cuando está en escena y actúa conforme a su personaje” (Goffman, 1981, p. 268).

Desde este enfoque la identidad se convierte en algo inseparable del contexto social, que no se manifiesta de la nada, cuenta con una “audiencia” la cual se encarga de interpretar todos los elementos que presenta el “actor” en su “puesta en escena” (gestos, movimientos faciales, movimientos corporales, forma de vestir) de acuerdo a esto la “audiencia” cumple con su papel que es aprobar o rechazar la imagen proyectada, restringiendo así la corporalidad que el sujeto proyecta.

En el contexto social performativo del estudio que es la danza urbana, esta afirmación construye tipos sociales diferentes desde lo masculino hasta lo femenino, lo rebelde hasta lo sensual u original, siendo así que la identidad corporal no es espontánea, sino que se elabora a través de un proceso de aprendizaje social, que dentro del individuo internamente busca formas aceptables de mostrarse.

Se dividen dos puntos cruciales que Goffman (1981), establece como “región delantera” donde el individuo cuida su imagen en escenarios públicos y “región trasera” que se refiere a zonas privadas y más íntimas donde el individuo se relaja y se le da un tiempo de “descanso” a su personaje.

Esta diferenciación dentro de este contexto de la danza urbana permite analizar como los bailarines/as por ejemplo entrenan sus cuerpos o se preparan para representar escenificaciones identitarias delante del público, mientras que dentro de su vida personal se reservan comportamientos y actitudes.

1.1.4 Conceptualización del género urbano y sub género reguetón: origen y evolución

Los géneros urbanos se refieren a una representación de fenómenos socios culturales, una forma de expresión donde se representa una identidad de los sectores populares, esto va mucho más allá de lo musical, esto enfoca a prácticas sociales, dinámicas identitarias que están conectadas a sectores marginalizados, en diferentes contextos en los cuales se origina este género, como pobreza, hambruna, represiones políticas, por ejemplo dentro de diferentes momentos históricos en los que se ha dado esto se tiene el break dance en el Bronx el cual fue una respuesta al abandono social, o las danzas afroamericanas como una manera de mantener la memoria cultural frente a la esclavitud y abuso, las batallas de freestyle como confrontaciones simbólicas donde la creatividad vence a la marginación.

Es una manera de manifestación que permite al individuo asimilar quien es y cómo se percibe, siendo así un método de autoafirmación y visibilidad social, que al ampliar este enfoque se percibe que el término “géneros urbanos” tiene una conceptualización combinada de varios aspectos, entre ellos el musical, que dentro de su origen existen varios géneros que fueron de

utilidad para la creación de este, estilos como el reggae, trap, hip hop, dance hall, entre otros, fueron claves ya que musicalmente se tomó en cuenta su estilo, bases rítmicas, líricas que abordan situaciones sociales, además que con la aparición del género como era de esperarse hubo gran influencia en la moda y la imagen visual, y al ser una combinación de varios elementos dentro del aspecto musical, se tiene como resultado un género que se usa como un portavoz para hablar acerca de violencia estructural, resistencia o marginalidad, dependiendo del contexto.

Como lo menciona Néstor García Canclini (1990), en su obra "Culturas Hibridas" y conectando con la idea que se aborda dentro de géneros urbanos se establece una combinación que unifica lo popular y lo masivo, lo local con lo global, tal cual, como la creación de este género, ya que es una mezcla musical de varios estilos.

Dentro de otra conceptualización a parte de lo musical, la terminología de géneros urbanos aparece como una respuesta creativa y necesaria ante la exclusión social, ya que dentro de una colectividad al verse rechazada y no encontrar una representación por parte de los medios tradicionales, esta tomaría el papel de visibilizar a entidades afectadas, además como ya se lo planteo, este tipo de géneros, se originan en territorios de tensión como calles en disputa, barrios populares, periferias urbanas, y asociándolo a lo que plantea Rossana Reguillo "Emergencia de culturas juveniles" (2000), donde resalta que estos son espacios donde se produce subjetividad, se construye una pertenencia y se articulan resistencias, se establece que la conceptualización de géneros urbanos adquiere una re significación de una herramienta de transformación y un lenguaje alternativo.

En el género urbano como se lo planteo existen diversos subgéneros y ritmos que hacen de esto un conjunto enorme, sin embargo, en este estudio se enfatiza en el estilo del reguetón donde su

origen radica en la misma palabra, nace en el año 1991 en Puerto Rico, este género musical trata temas sobre las personas de comunidades negras y de bajos recursos. Un suceso histórico que trascendió esto fue mientras se construía el canal de Panamá donde existían trabajadores afrodescendientes víctimas de injusticias salariales ya que el pago era menor a diferencia de los trabajadores blancos, para esto existían dos forma de pago: "Silver Rol" y "Gold Roll", estas categorías establecían el estatus de las personas, desde las escuelas hasta áreas recreacionales, este sistema como principio tenía pagar una remuneración económica según las habilidades de los trabajadores y el tipo de trabajo que estos realizaban. Sin embargo, esto se tornó en algo racial, colocando a los trabajadores blancos dentro de la categoría "Gold Roll" y a los trabajadores de color bajo la categoría "Silver Roll". Una vez finalizado el canal de Panamá, las familias de los trabajadores tuvieron que establecerse Río abajo en Panamá, creándose nuevas comunidades y con esto las familiares se adaptaron a una nueva cultura que también incluía un lenguaje diferente.

Es aquí donde surge la era de grabar y vender canciones para los conductores de buses, tomando como referentes a grandes exponentes por ejemplo en el rap a Bob Marley y en el dance hall a Yellow Man, esta época fue compleja por la apariencia de las personas que hacían uso de este nueva música ya que mediante los referentes que se tenía, se aplicaba la moda de estos, como las rastas, y esto era mal visto por la comunidad, sin embargo el uso de estas, estaba ligada estrechamente a los rastafari (grupo religioso, social y cultural de origen jamaiquino) que eran mal vistos por su incesante lucha de poner a personas de color como seres importantes en la historia, añadiendo que también se buscaba romper la estructura racista ya impuesta por el colonialismo en la cultura panameña.

Puntos fuertes como el reggae como forma de protesta más la popularización del dembow, y con un exponente que surgía en ese tiempo "Vico c" con el rap, se creaba una fusión de estilos con pistas populares de hip-hop estadounidense y con letras auténticas al estilo del rap, donde se seguían tratando temas sociales y políticos, es así como mediante la creación de este conjunto de elementos, se empieza la difusión mediante casetes, comenzando una "nueva era".

Los jóvenes al ver esta popularización, junto a DJs empiezan a crear nuevos ritmos en base a otros, por ejemplo, el reggae, hip-hop, rap, dance hall, merengue, vallenato, salsa, entre otros. Es así como empiezan a surgir referentes de este género "nuevo" en la época, del reguetón, Daddy Yankee, Don Omar, Tego Calderón, imágenes de una nueva etapa musical.

En el ámbito de la danza en este género, el tema se volvió mucho más controversial aún, según el documental "Straight Outta Puerto Rico" después de la difusión de la música, empezaron los vídeos musicales, y es aquí donde hubo un caos ya que el principal atractivo de estos vídeos eran las mujeres ejecutando pasos sensuales o como se lo denomino en ese entonces "perreaban", este tipo de baile se convirtió en la imagen visual más de este género, provocando un rompimiento cultural tradicional. En su momento, la senadora puertorriqueña Velda Gonzáles se pronunció, diciendo que este tipo de baile incitaba al acto sexual, sin embargo, todo este "foco" que se le dio a este problema lo popularizo aún más, llegando a más personas.

Como bien se sabe entre los distintos géneros musicales hay rivalidades que de hecho existen hasta la actualidad, sin embargo, en el auge del reguetón hubo un momento en donde el género se posiciono como tal, durante las premiaciones de los Latin Grammy Daddy Yankee recibiría el premio por su álbum "Barrio Fino", en esta mismo premiación, Vico C tuvo una presentación especial, donde interpreto una canción al estilo salsa y reggae, este suceso condujo a una unión entre ambos géneros que compartían ideales y principios. Momentos como este fueron

radicalmente importantes para generar una colaboración entre géneros que antes se tenían rivalidad, y esto fue de gran ayuda para todos ya que otros exponentes del género comenzaron a hacerse visibles y más conocidos por todo el mundo.

Actualmente se cuenta con varios representantes del género urbano en el reguetón, por ejemplo: Bad Bunny, Ozuna, Rauw Alejandro, Feid, Tainy, el Alfa, Anuel AA, Don Omar, Myke Towers, Wisin y Yandel, Zion y Lennox, Residente, Nicky Jam, Farruko, De La Guetto, Tego Calderón, Tito el Bambino, Jowell y Randy, R.K.M y Ken-Y. Todos estos exponentes han sido premiados en los últimos años por distintas academias musicales, no obstante, ha existido un largo proceso para poder llegar a todo esto, la experiencia que se tuvo con los "pioneros" de este género fue muy distinta a la que tienen los exponentes de hoy en día, siendo así que las facilidades para crear música y hacerla "viral" son mucho más accesibles a las condiciones de antes,

En la búsqueda del reguetón a lo largo del tiempo, este busca ser interpretado de otra manera, dejando de ser ignorado y desvalorizado, como bien se sabe dentro de la creación y surgimiento de varios géneros, estos han pasado por fuertes críticas y una dura aceptación, esto sucede habitualmente en todas las culturas, cuando se muestra algo nuevo y diferente, aun así, dentro de lo polémico y controversial que llego a ser el reguetón en su momento, este ha sido uso de manifestaciones individuales y colectivas, una lucha constante por la visibilidad e importancia del mismo.

Es evidente que este sub género ha tenido varios cambios pero el punto primordial es preguntarse, si todavía se sigue manteniendo la esencia de lo que fue al principio, si se sigue dando un mensaje importante a través del mismo, o simplemente se adecua a la época en la que se encuentra, si bien hoy en día cualquier cosa puede ser puesta dentro de este género y por el

simple hecho de cumplir con las "normas mínimas" como el beat o ritmo, letras que hablen de calle, actos sexuales, alcohol o drogas, no lo convierte en reguetón, a la mirada de muchos esto es lo que es, sin embargo el significado del mismo ha trascendido diferentes épocas, para ciertas personas de una manera diferente, la valoración que se tiene del reggaetón es el alcance obtenido, rompiendo brechas y logrando que el español domine en listas internacionales dando espacio a artistas en mercados grandes de la música.

Una representación cultural del mismo, como en sus orígenes reflejando y revalorizando prácticas urbanas, formas de baile y estéticas populares, manteniendo el "alma" del sub género. Si bien existen cosas buenas también hay puntos desfavorables en todo esto y es que hoy por hoy se sigue utilizando a la mujer como representación de "sensualidad" disfrazada para enganchar a públicos juveniles, también se encuentra el hecho de homogeneizar los sonidos, haciendo que todos estos suenen iguales, perdiendo creatividad e innovación.

A pesar de esto, el reguetón se ha establecido como un espacio de expresión de diversas identidades, su evolución ha permitido que no solo se globalice el español, también la forma de ser, vestir, hablar y moverse, aspectos que antes eran reprimidos, hoy favorecen a la construcción de identidad, abriendo caminos para seguir reestableciendo vínculos que se tiene entre música, baile y cuerpo.

1.1.5 Culturas juveniles aplicadas al género urbano

Los jóvenes como un ente social no tienen una existencia autónoma, sino que estos se ven influenciados por sus relaciones, diferentes interacciones sociales múltiples y complejas, al enfocarse dentro del estudio con géneros urbanos, se establece que este elemento está vinculado estrechamente hacia los jóvenes, ya que estos son los principales consumidores de este estilo.

Según Rossana Reguillo (2000), los jóvenes constituyen un universo social cambiante y discontinuo, en este contexto el reggaetón posicionado como una expresión cultural, se convierte en un territorio simbólico que permite a los jóvenes manifestar sus emociones, deseos, vivencias y como estos se posicionan frente a un "mundo adulto".

Para Reguillo uno de los ejes centrales para comprender las culturas juveniles es la apropiación del territorio, adaptándolo al contexto, los jóvenes buscan la manera de reconfigurar los espacios mediante la herramienta de este estilo que es el reguetón, en las calles, parques, discotecas, barrios, etc. Todo esto puede convertirse y formar parte de los escenarios donde los jóvenes hacen uso de este estilo para expresarse, aún más dentro de la danza ya que se encuentra en un constante flujo de interacciones y esto daría como resultado una forma de marcar presencia y reclamar lugar.

Los jóvenes mediante un proceso de construcción cambiante asociándola al género urbano y el reguetón se plantea como una "salida" a las narrativas dominantes, especialmente dentro de aquellos momentos históricos de resistencia cultural, es decir una forma de respuesta y cuestionamiento a discursos impuestos por el poder las cuales suelen venir de instituciones como los medios, el estado, la escuela o cultura dominante (clase alta, blanca, etc.) estas pueden imponer que expresiones son legítimas, que culturas merecen visibilidad o que cuerpos "sirven", todo esto queda atrás con la danza, permitiéndole al individuo tener una forma de respuesta, convirtiéndolo en un espacio simbólico de libertad.

Desde esta perspectiva el reguetón permite a los cuerpos no solo expresar ritmos o deseos sino también visibilidad, que rompa con lo normativo y que se coloque en la "escena" a través de gestos, movimientos y estéticas, como por ejemplo al momento de ser participante dentro de un colectivo que en este caso sería formar parte de un grupo dentro de una academia de baile

donde se imparta el reguetón como uno de sus estilos, el individuo empieza a asociarse con un mundo nuevo, una nueva manera de relacionarse con otros jóvenes mediante el baile y desde el momento en el que el individuo se empieza a relacionar con este grupo social, sus hábitos cambian y se adecuan a un nuevo "estilo", en el aspecto individual, al momento de ejecutar pasos y movimientos, el individuo empieza a proyectar vivencias, gustos y su propia historia, mientras que en el aspecto colectivo se comparten gustos, tradiciones que antes tal vez no se tenía, es aquí cuando se empieza a tener un verdadero significado de pertenencia y una construcción de identidad que evoluciona más a través de acciones que se realizan donde el individuo se acopla más a este entorno.

Es así como los jóvenes dentro de este contexto social, debido a la influencia del género del reguetón empieza a adquirir comportamientos, gustos, lenguaje y actitudes, el individuo joven adhiere sus vivencias a este entorno constantemente cambiante, y se concentra en como representarse a sí mismo de una manera diferente, es aquí donde elementos que existen desde el origen de este género, entran en acción, para crear una influencia dentro del individuo joven, como ya se lo mencionó el reguetón asume una posición contra hegemónica que resiste a las normas dominantes, aquí el joven se apropia de esto y lo transforma de cierta manera como una muestra de rebeldía y rechazo a las normas.

Dentro del origen de este estilo se han utilizado jergas locales y expresiones callejeras que fueron propias de sectores juveniles, en la actualidad se puede ver una adaptación de lo que fue esto, rompiendo la "lengua neutral" que se tiene, se abre paso a jergas locales que se encuentran hoy por hoy, permitiendo a los jóvenes expresarse y entenderse mediante su propia voz, con códigos que han establecido y conocen entre ellos.

El reguetón propone una relación directa con el cuerpo de una manera explícita para enfatizar la expresión de la sensualidad, el placer y liberación, específicamente en el baile, ya que, mediante este, es donde más se evidencian todos estos elementos, esto ha sido de gran controversia a lo largo del tiempo, por su contraste con discursos sociales que reprimen la corporalidad juvenil, en especial la femenina. A pesar de lo mal visto que se tiene la concepción de este género, actualmente, esto ha servido como una herramienta en los jóvenes, permitiendo una reapropiación de su cuerpo, ofreciendo una expresión corporal alternativa a lo hegemónico, siendo el caso así que los jóvenes pueden hacer uso de este como una forma de afirmación o empoderamiento corporal.

Este estilo está ligado a una vestimenta y una estética visual específica dentro de esta se encuentra el uso de gorras, tatuajes, cadenas, ropa oversize, todo en base a videoclips donde a lo largo de la historia se ha demostrado que estos elementos son iconos y la imagen visual principal del género. Dentro de los jóvenes en el entorno de la danza urbana la influencia identitaria que ha representado este género es marcar una identidad visual, convirtiéndolo así en un signo de afiliación grupal que denote autenticidad.

Una vez que la persona ha cambiado adaptándose al entorno que lo rodea, buscará más referencias, algo que va mucho más allá de lo que ve en persona, y su búsqueda trascenderá a referencias "globales" donde su conocimiento se irá expandiendo en base a lo que ya ha hecho de lo que conoce parte de su identidad.

Actualmente al tener acceso a un mundo de información, principalmente por el medio tecnológico que es por donde los jóvenes tienen más facilidad de llegar a observar que es lo más nuevo, lo más "viral" o lo más auténtico, existe una guía que se aplica al momento de buscar una "referencia" cuando se entra a un nuevo entorno, entonces el individuo al buscar un

ejemplo de este nuevo "escenario" se topa con exponentes de este estilo que en este caso es el género urbano, pero en que se basan para encontrar a estos "exponentes" si bien el punto más vital es que estos estén estrechamente ligados con este género del reguetón, también implica que sea alguien reconocido y eso lo logran a través de su carrera como artistas, un individuo joven muchas veces los conoce porque son coreógrafos o bailarines/as de artistas muy conocidos en el mismo ámbito. Después de esto es que dentro del entorno social de la danza sus nombres empiezan a resonar por los mismos practicantes y empiezan a tomarlos como una referencia o "ejemplo" para formar su identidad a base de los mismos.

Como resultado de esto dentro de la danza urbana, en los últimos años ha existido una gran visibilidad e importancia, lo cual no era así antes, mediante este "grito" por hacer más conocida la danza especialmente en este sub género, se ha optado por crear artes visuales, es decir mediante un grupo de bailarines/as se realiza una producción coreográfica, donde dentro de esta se trata de mostrar la esencia pura del género urbano en este caso el reguetón, al momento de realizar una producción de tal manera que se vuelva impactante y viral, se toman en cuenta varios aspectos, para empezar "las raíces" del género, "interpretar un papel" y encarnarlo de tal manera que al momento de ver la producción finiquitada, esta llegue con mayor impacto a las personas que lo ven.

Pero dentro de este montaje y creación visual ¿Qué es lo que los bailarines toman de este género? Si bien lo primordial es la vestimenta, como se lo dio a conocer anteriormente el reggaetón nació en la "calle" influenciado por el hip-hop, dance hall y rap teniendo una afiliación con el "perreo" y mediante su comercialización se quiere demostrar un signo de status y éxito, entonces se cataloga en los dos géneros, los hombres utilizando pantalones holgados o joggers, camisetas oversize, gorras, cadenas, gafas de sol, y actualmente se lo

fusiona con prendas de lujo, mientras que las mujeres utilizarán ropa apretada, licras, top cortos, zapatillas llamativas, y peinados elaborados.

Todo esto para generar una conexión lo más real y fiel posible, reforzando la identidad de este sub género y comunicando actitudes como rebeldía, confianza, deseo entre otras, todo esto con el fin de que, al realizar una producción coreográfica, se llegue a las personas con un mensaje de identidad, más allá de que solo se vea a un grupo de personas bailando coordinadamente.

> Es en el ámbito de los significados, los bienes y los productos culturales donde el sujeto juvenil adquiere sus distintas especificidades y donde despliega su visibilidad como actor situado socialmente con esquemas de representación que configuran campos de acción diferenciados. (Reguillo, 2000, p. 52)

En este caso se hace hincapié en los jóvenes donde se diferencian unos de otros a través de los significados, los productos y bienes culturales que consumen y con los que se relacionan, dentro de esta investigación principalmente el sub género urbano del reguetón dentro de la danza, es aquí donde el individuo se hace parte activa de la sociedad, demostrando quien va a ser mediante su proceso de descubrimiento y construcción, además este "producto cultural" no es neutral, cada persona lo adhiere a su contexto social, y se apropia de ello de manera particular.

Es así como se construye una parte primordial dentro de la personalidad e identidad de un individuo joven, combinándolo así con actos expresivos y simbólicos, que al momento de bailar el individuo se permite encarnar diferentes emociones y con estas crear y escoger el

significado que quiere transmitir al momento de ejecutar los movimientos, siendo guiado por una corriente, donde varias personas se encuentran junto a él y son aportes para su reafirmación identitaria cada día, el individuo evoluciona dándose cuenta que ha pasado por varios factores de cambio los cuales lo han llevado a ser la persona que hoy es, resaltando la importancia a que la danza, el entorno y el individuo joven son un conjunto recíproco, donde estos elementos se complementan.

Si bien esto se podría tornar en un patrón que se repite, por lo que a medida que pasa el tiempo muchas personas dentro del contexto social de la danza urbana se apropiará de diferentes ritmos y sus culturas para formar su identidad mediante la práctica, más generaciones lo van a seguir haciendo, y esto será repetitivo y constante pero siempre con el enfoque principal que se tiene de cada ritmo dentro del género urbano.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo General

Identificar el lenguaje paralingüístico del baile, en el género urbano y la construcción de identidades en la academia de baile Dreamers Studio.

1.2.2 Objetivos específicos

- Analizar el lenguaje paralingüístico del baile, en el género urbano en la academia Dreamers Studio.
- Examinar la construcción de identidades en el baile.
- Determinar la relación entre el lenguaje paralingüístico del baile en el género urbano y la construcción de identidades en la academia Dreamers Studio.

CAPÍTULO ll

METODOLOGÍA

2.1 Metodología

La presente investigación presenta un enfoque cualitativo de tipo crítico interpretativo, que se centra en la comprensión de significados culturales, corporales e identitarios que emergen de prácticas juveniles del reguetón en la danza dentro de la Academia Dreamers Studio ubicada en Ambato, Ecuador.

Como estrategia metodológica se adopta la etnografía participativa, entendida como una forma de estudio que cuestiona los discursos hegemónicos. En este sentido, se toma el enfoque propuesto por Mauro Cerbino (2006), quien ha desarrollado investigaciones centradas en las juventudes urbanas, reconociendo el valor de las experiencias corporales, discursivas y emocionales en la configuración de subjetividades.

La investigación será de carácter descriptiva y explicativa para encontrar los detalles que determinan que en el sub género reguetón en la danza existen elementos paralingüísticos y construcción de identidad.

El desarrollo de esta etnografía participativa se debe alcanzar mediante el análisis del grupo intermedio-avanzado dentro de la Academia Dreamers Studio buscando interpretar los sentidos que las y los bailarines atribuyen a sus propias prácticas.

La investigación se desarrollará en cuatro pasos:

1.- Revisión bibliográfica

2.- Observación participante durante las clases de reguetón del grupo avanzado dentro de la Academia Dreamers Studio.

3.- Registro reflexivo mediante un diario de campo y análisis audiovisual.

4.- Entrevistas semiestructuradas a fin de explorar como los bailarines/as vinculan las prácticas corporales con procesos de identidad personal, artística y social.

2.2 Objeto de estudio

El objeto de estudio de la presente investigación está conformado por el grupo intermedio-avanzado de la Academia Dreamers Studio de la ciudad de Ambato, Ecuador. Desde su fundación en el año 2020 hasta la actualidad se ha consolidado como un referente en la danza a nivel local y nacional por su compromiso en la formación técnica, creativa y expresiva de los jóvenes, aportando así enseñanzas por diferentes exponentes del género urbano a nivel mundial de países como: Argentina, Chile, Colombia, España, México, Panamá, Perú, Puerto Rico, Venezuela.

El grupo seleccionado está conformado por 21 bailarines y bailarinas adolescentes, quienes reciben diversa formación de diversos estilos como: afro dance, hip hop, house, street jazz, popping, waacking y especialmente reguetón, subgénero en que se enfoca la investigación. El nivel intermedio-avanzado y la trayectoria artística del grupo lo convierten en un campo propicio para el estudio de elementos comunicativos no verbales vinculados a procesos de identidad y cultura juvenil.

El grupo el cual se va a estudiar ha sido cuidadosamente escogido por su experiencia y su nivel dancístico destacando que el grupo entrena cuatro veces por semana (lunes a jueves) donde se

les imparten los diferentes estilos antes mencionados, y también por su nivel mental y social ya que al pasar por muchos talleres y conversatorios de diferentes profesores, los bailarines/as han obtenido bases y mediante eso han podido desarrollar más a fondo un concepto crítico particular que les permite desenvolverse mejor, cumpliendo los requerimientos necesarios.

La elección de este grupo se vincula también a la relación previa del investigador con la academia, siendo parte de este por más de cuatro años, respondiendo así a que es un tipo de muestra elegida por conveniencia. Esta trayectoria facilita una relación más fluida y de confianza con el grupo además de una mayor comprensión de los códigos sociales y artísticos internos.

2.3 Corpus

En coherencia con el enfoque etnográfico de Cerbino (2006), el corpus será tratado como un conjunto de huellas simbólicas, discursivas y corporales

El corpus de análisis de investigación se divide primero en la selección de los bailarines/as dentro del grupo avanzado en la Academia Dreamers Studio, tomando a los cinco mejores en base a su trayectoria artística y percepción del investigador. Luego a estas cinco personas se les realizará una entrevista semiestructurada con preguntas que abarquen tanto su vida personal como artística, generando una relación entre ambas. Después de esto se realizarán registros audiovisuales tanto de las clases de reguetón como presentaciones del mismo estilo, por último, también se tendrá en cuenta un material visual complementario, como publicaciones de redes sociales, o contenido difundido por páginas de la academia que refuercen la construcción identitaria del grupo

El análisis de la información no se basará en una matriz preestablecida o rígida, sino que se permitirá el surgimiento de categorías interpretativas flexibles, en coherencia con la lógica abierta y situada de la investigación etnográfica, tal como se infiere del enfoque metodológico de Cerbino (2006).

Para el procesamiento de la información se trabajará con el programa Max QDA en los procesos de mapas de código, análisis categoriales e interpretaciones de variables y códigos, sub códigos, códigos emergentes y códigos axiales con la interpretación relacional entre las entrevistas y registros visuales (fotografías).

CAPÍTULO III

DISCUSIÓN Y RESULTADOS

A partir de las experiencias y narraciones vividas en la academia de baile Dreamers Studio, se puede llegar a identificar diversos elementos y expresiones que conforman una identidad alrededor de los diferentes estilos de baile, que se encuentran presentes en la práctica de la llamada danza urbana, de manera particular en el reguetón.

El análisis se dividió en tres fases, la primera, un conjunto de entrevistas profundas y fotografías a los participantes en esta academia, tanto estudiantes como profesores, mediante este método se da la oportunidad de acercamiento a estos integrantes, así como el de poder ser una fuerte importante de recolección de datos para comprender las dinámicas sociales existentes. La segunda es la fase exploratoria donde se conjugo una convivencia dentro de la academia formando parte de esta comunidad de baile, siempre manteniendo la distancia entre investigador y sujetos investigados. Y la tercera fase es relacional donde se empezó a tejer nexos entre las partes teóricas para la explicación del caso.

Cabe recalcar que las entrevistas fueron transcritas y posteriormente codificadas empleando herramientas proporcionadas por el programa MAX QDA, la información fue codificada utilizando técnicas como “in vivo” es decir se extrajo expresiones textuales directamente del habla de los entrevistados, mientras que en las fotografías hubo un análisis aplicando un enfoque que consideró aspectos kinésicos, proxémicos y simbólicos.

Todo esto ha permitido adoptar relaciones entre los discursos individuales con los movimientos corporales, que dan como resultado una interpretación de los valores simbólicos que se manejan y se forjan dentro de este espacio de danza.

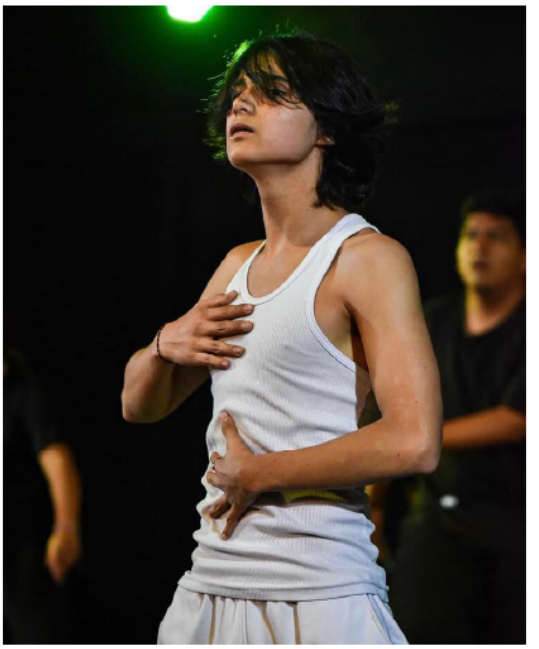
3.1 Análisis y discusión de los resultados

3.1.2 Fase exploratoria: categorías emergentes

Durante la fase exploratoria se identificaron categorías emergentes a partir del análisis de elementos discursivos por parte de los entrevistados, estas categorías resaltan aspectos importantes de la experiencia en la danza, en contextos sociales juveniles específicamente en lo que respecta a la conexión entre emoción, cuerpo e identidad.

La primera categoría en destacar fue “bailar con sentimiento” una expresión que se adecua al lazo entre lo técnico y lo expresivo dentro del proceso de interpretación en la danza. Los entrevistados señalaron la importancia de poder conectar emocionalmente con la música. Esta idea se relaciona con lo propuesto por Knapp (1982), quien sostiene que la comunicación no verbal, transmite contenidos emocionales que resultan clave en la interacción humana.

Figura 1. Bailarín ejecutando pieza coreográfica con expresión triste.



Nota. Morales, M. (2024) https://www.instagram.com/dreamers.studio.ec?igsh=MW5na2ZwaWk2ZDJ5YQ==

Otra categoría significativa fue "cada uno transmite algo distinto" aquí se revela la individualidad que existe incluso dentro de un entorno grupal o coreográfico, una noción que refuerza la perspectiva de Erving Goffman (1981), en la que cada sujeto, mediante el uso de movimientos corporales negocia su propia identidad ante la mirada de otro.

Asimismo, se identificó la categoría "el cuerpo cuenta una historia" donde se sugiere un concepto de la narrativa del movimiento, visto así desde esta perspectiva, el cuerpo transmite experiencias personales y en conjunto, pudiendo entenderse como una forma simbólica, donde elementos paralingüísticos adquieren un valor expresivo profundo.

Por otra parte, la categoría "buscar tu esencia" alude a un proceso donde se autoexplora la identidad mediante el movimiento, la idea es más de una entrevista por parte de Cristina Solís, estudiante y profesora de la academia, donde se reconoce a la danza como una herramienta de

autoconocimiento y de afirmación subjetiva, en este marco la danza se convierte en un espacio donde la identidad se reconfigura.

Figura 2. Bailarina haciendo uso de su movimiento corporal.



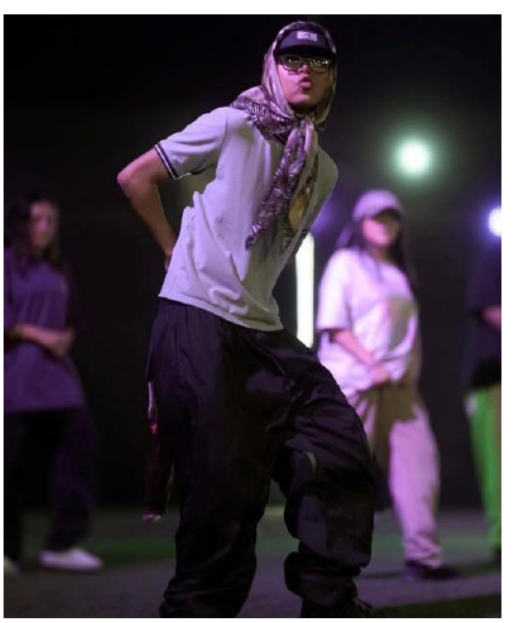
Nota. Morales, M. (2024). https://www.instagram.com/dreamers.studio.ec?igsh=MW5na2ZwaWk2ZDJ5YQ==.

En relación con lo anterior, se distingue una categoría "el movimiento te identifica" donde se reafirma la función que tiene el cuerpo como un soporte a la subjetividad, en los relatos por parte de los entrevistados, se especifica que los movimientos no son neutros, están cargados de significados que marcan diferencia y construyen pertenencia.

Otras categorías que se revelaron en la codificación como "cada estilo tiene su origen" y "no es lo mismo bailar con una música triste que con reguetón" revelan que existe una conciencia en la estética y en la historia del género urbano, es decir se muestra reconocimiento hacia los orígenes de los estilos que se practican y se manifiestan entre el tipo de música, emocionalidad y estilo del movimiento. Esto se lo asocia a lo propuesto por García (1990), donde argumentaba

que las culturas populares urbanas no son estrictamente “cerradas” ni concretamente “puras”, sino que funcionan como un espacio donde existe una integración de diversos elementos. En el caso del género urbano dentro del contexto de la danza urbana, esta integración se visibiliza como una identidad hibrida que se construye a través de influencias globales y locales, tradicionales y contemporáneas, donde el bailarín/a acuta como un vehículo de resignificaciones.

Figura 3. Bailarín en pose coreográfica, acompañado de elementos en su vestimenta que lo identifican.



Nota. Morales, M. (2024). https://www.instagram.com/dreamers.studio.ec?igsh=MW5na2ZwaWk2ZDJ5YQ==.

Finalmente, la categoría emergente “apoyo entre todos” introduce la dimensión colectiva y afectiva que existe dentro del espacio de formación, el acompañamiento emocional que se tiene en el grupo, especialmente en el momento de la interpretación coreográfica frente a los demás, contribuye a crear un ambiente de confianza donde se potencia la expresión individual, donde el grupo se convierte en un refugio emocional para la afirmación del individuo.

3.1.3 Fase descriptiva: acciones, emociones y valores

En la fase descriptiva se realiza un análisis que profundiza la discusión de los entrevistados a partir de tres dimensiones: acciones que describen, emociones experimentadas y valores expresados en relación con la danza. Mediante la codificación se identifican forman especificas en la que el cuerpo se transforma en un canal de expresión individual y grupal.

Dentro de las acciones que más destaca se encuentra "expresar con el cuerpo" los entrevistados señalaron que los cuerpos cuentan una historia, lo que sugiere una comprensión performativa en la danza como un acto que comunica. Asociándolo a Knapp (1982), quien tomó en cuenta los movimientos corporales no son solo un acompañamiento, sino que, en sí mismo son formas primarias de comunicación.

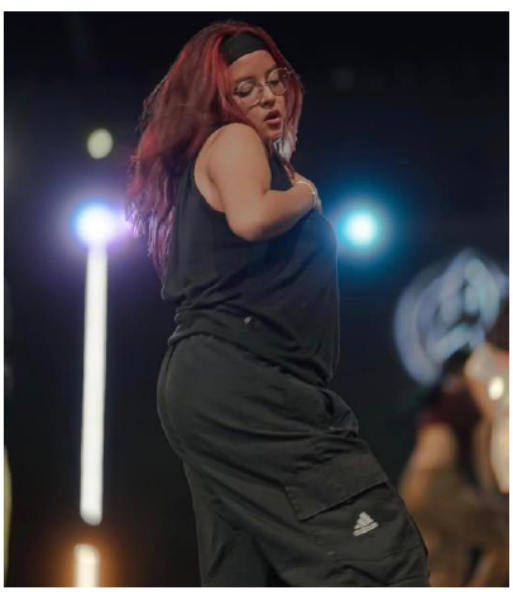
Figura 4. Bailarín interpretando con su cuerpo y su expresión facial durante clase de baile.



Nota. Morales, M. (2024). https://www.instagram.com/dreamers.studio.ec?igsh=MW5na2ZwaWk2ZDJ5YQ==.

De igual forma se evidencio la acción de “interpretar con intención”, donde el bailarín asume un rol expresivo que va mucho más allá de ejecutar una técnica, Josué Izurieta estudiante y profesor menciona el hecho de “dar entender un concepto a las personas” lo que introduce una dimensión de personificación dentro de la danza urbana. Esta acción se relaciona con la construcción de sentido y habilidad que se le da al movimiento como una representación cargada de emociones.

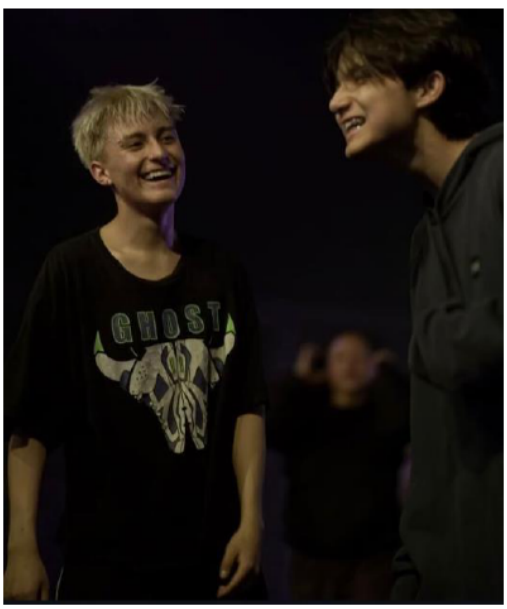
Figura 5. Bailarina interpretando pieza coreográfica de reguetón.



Nota. Morales, M. (2024). https://www.instagram.com/dreamers.studio.ec?igsh=MW5na2ZwaWk2ZDJ5YQ==

En cuanto a emociones, la que destaca es el sentimiento de “libertad”, identificado en frases como “tienes la libertad de ser tú mismo” que se asocia al entorno, donde los individuos lo asimilan como un espacio que habilita la autoexploración y autenticidad. A su vez se manifiestan emociones como confianza, empatía, concentración, que se vinculan al mismo proceso de interpretación.

Figura 6. Bailarines con expresión de alegría, en un espacio de confianza.



Nota. Morales, M. (2024). https://www.instagram.com/dreamers.studio.ec?igsh=MW5na2ZwaWk2ZDJ5YQ==.

Por otro lado, se identificaron valores que giran en torno a la madurez expresiva en donde la edad y la experiencia son vistas como formas de autenticidad y profundidad al expresarse, esta madurez se transforma también en emocional. El conectar con la música y las canciones aparecen como conectores que ayudan a entender coordenadas emocionales de la corporalidad. La frase "utilizando movimientos que me caracterizan" señala una fuerte valoración por lo propio, lo que diferencia a cada bailarín del grupo. De igual manera expresiones como "cada estilo tiene su origen" da a entender una conciencia cultural dentro de los estilos del género urbano, lo que se interpreta como una identidad respetuosa e informada de quienes lo practican.

Además del análisis detallado de los discursos, se generó una nube de palabras mediante el programa MAX QDA lo cual representa de manera visual los términos más recurrentes en las entrevistas.

Figura 7. Nube de palabras generada por MAX QDA a partir de entrevistas codificadas



Nota. Imagen generada a través del programa MAX QDA.

3.1.4 Fase relacional: conexiones y patrones

En esta etapa se establecen relaciones entre categorías, acciones, emociones y valores que se identificaron durante las fases anteriores, mediante técnicas de codificación axial y por patrones, con el objetivo de comprender la interacción de los elementos en la construcción del sentido en la danza urbana y de qué forma contribuye esto al desarrollo de la identidad en los participantes.

Uno de los vínculos más recurrentes es la relación entre experiencia previa en la danza y mayor expresividad corporal. Los entrevistados señalaron que a medida que se acumula la práctica, se logra interpretar de mejor manera las emociones que exige la coreografía, esta relación sugiere que el bailar con sentimiento, no es una habilidad automática, sino que se desarrolla a

medida que pasa el tiempo, reafirmando la idea de que la expresividad también es un proceso de aprendizaje.

Otro vinculo central fue la conexión que existe entre el apoyo grupal y la libertad para expresar, se da a entender que existe un entorno social positivo dentro de la academia de baile Dreamers Studio el cual genera confianza y facilita la autoexpresión sin sentir que los individuos tienen que reprimirse o fingir, esta relación afirma el rol de lo grupal como un facilitador del desarrollo subjetivos, en la misma línea con lo que plantea Reguillo (2000), quien sostiene que las culturas juveniles construyen territorios simbólicos donde el grupo crea contención y validación.

Figura 8. Comunidad de bailarines al finalizar un entrenamiento.



Nota. Morales, M. (2024). https://www.instagram.com/dreamers.studio.ec?igsh=MW5na2ZwaWk2ZDJ5YQ==.

El vínculo entre música y emoción, los entrevistados coincidieron en que las canciones influyen directamente en la manera en la que el cuerpo se mueve. Al mencionar que “si estas bailando una canción triste vas a bailar con ese sentimiento” se da a conocer que existe conexión directa entre el contenido de la canción y la respuesta corporal frente a esta. Este vínculo revela una sensibilidad de expresiones que forma parte del lenguaje paralingüístico en la danza.

La relación significativa que se formó entre el conocimiento del estilo y la ejecución con identidad, donde el reconocer el origen cultural de los géneros que se practican fue mencionado como un elemento importante para poder interpretar correctamente los movimientos. Esta información y consciencia que se genera a partir del conocimiento, se traduce en una ejecución más auténtica y respetuosa, que refuerza la idea en donde la técnica está ligada a los significados culturales, aplicando apropiaciones juveniles de lo urbano y popular.

Por otra parte, se identificó una conexión entre la libertad expresiva individual y la demanda externa por ejecutar pasos de acuerdo al guion coreográfico. Mediante el proceso de entrevistas hay un conflicto entre transmitir lo que el profesor pide en clase y el utilizar movimientos y expresiones que sean de caracterización individual, esta tensión revela limites que imponen estructuras formativas sobre la expresión personal, creando espacios en la identidad de negociación entre el rol del "yo" auténtico y el rol escénico.

En conjunto, dentro de las categorías emergentes, con su análisis exploratorio, descriptivo y relacional, confirman que la danza urbana, en el entorno académico observado, se convierte en una práctica fundamental donde el cuerpo interpreta y comunica, construyendo un sentido desde la interacción constante con el entorno, la música, estilos, personas y el individuo mismo.

3.1.5 Análisis visual: expresión corporal e identidad en fotografías

El análisis visual de diez fotografías seleccionadas, permitió identificar como los bailarines reflejan estilos, emociones, identidad y pertenencia a través del lenguaje corporal y su vestimenta. Las fotografías fueron codificadas utilizado técnicas de procesos descriptivos, organizándose en torno a cinco categorías emergentes: emocionalidad expresiva, corporización del estilo, dominio del espacio y técnica, afiliación simbólica y performance de la identidad.

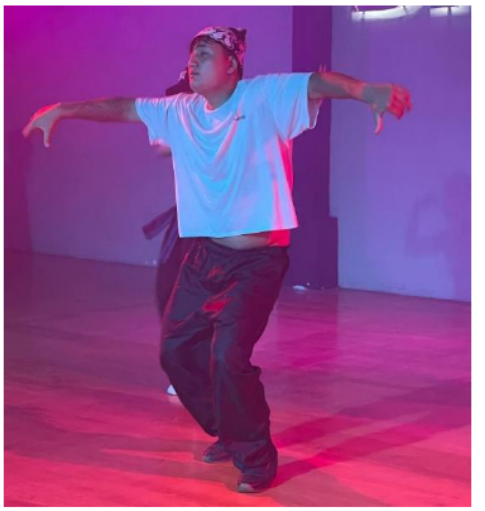
La emocionalidad expresiva se manifestó principalmente en la forma en que las posturas, el rostro y la tensión corporal expresaban estados internos del individuo. Palabras clave como seguridad, concentración, orgullo, inseguridad y preocupación fueron codificadas en múltiples imágenes. Las emociones no siempre se podían visualizar en el rostro, sino también en los ángulos del cuerpo, apertura de brazos o rigidez de las piernas. Así la kinésica permitió identificar una gama de estados que dan cuenta de la profundidad emocional en la ejecución del estilo del reguetón.

Figura 9. Seguridad emocional proyectada a través del gesto y postura corporal.



Nota. Fotografía propia, en academia de baile Dreamers Studio, 2025.

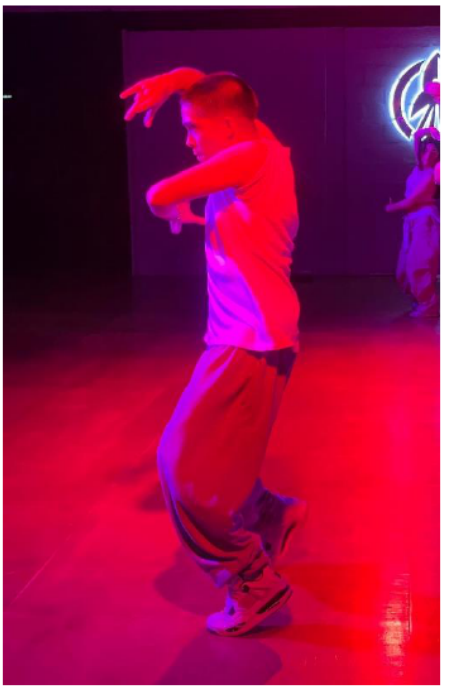
Figura 10. Postura tensa con expresión de inseguridad.



Nota: Fotografía propia, en academia de baile Dreamers, 2025.

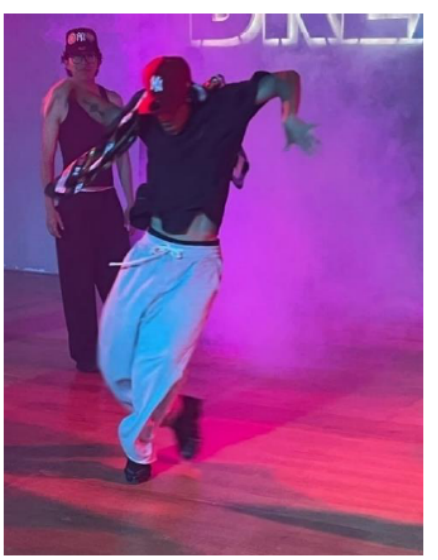
La corporización del estilo aparece a través de elecciones estéticas que comunican una pertenencia y actitud. La indumentaria urbana, ropa holgada, tops, gorras y pañoletas, no son elementos solo funcionales, sino también simbólicos. Estas decisiones de autoafirmación corporal o libertad y comodidad, evidencian como los bailarines encarnan una identidad que va mucho más allá del movimiento, tratándose de vivir y mostrar el estilo desde el cuerpo mismo.

Figura 11. Corporización estética del estilo urbano desde la actitud.



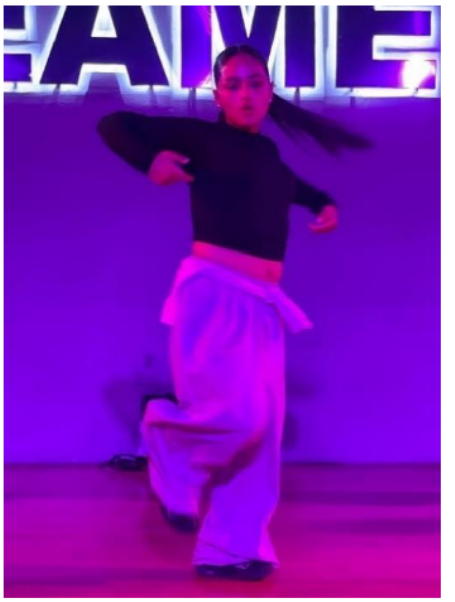
Nota. Fotografía propia, en academia de baile Dreamers Studio, 2025.

Figura 12. Corporización del estilo urbano proyectando una postura escénica dominante



Nota. Fotografía propia, en academia de baile Dreamers Studio, 2025.

Figura 13. Corporización estética, expresión facial neutra.



Nota. Fotografía propia, en academia de baile Dreamers Studio, 2025.

Por otra parte, la categoría dominio del espacio y técnica se relaciona con la forma en que los bailarines se posicionaban en el entorno, como distribuían su peso corporal y la ejecución de pasos con precisión, códigos como control del entorno, disciplina y concentración, reflejan una conciencia técnica que combina entrenamiento y conciencia espacial.

Figura 14. Uso consciente del espacio y alcance corporal.



Nota. Fotografía propia, en academia de baile Dreamers Studio, 2025.

Figura 15. Postura técnica con brazos hacia atrás, torso alineado y mirada al frente



Nota. Fotografía propia, en academia de baile Dreamers Studio, 2025.

La afiliación simbólica que emerge del análisis de elementos compartidos entre los bailarines, como el respeto del espacio grupal, uso de accesorios similares y actitudes sincronizadas, son componentes visuales que fueron codificados como identidad grupal y pertenencia simbólica, donde se destaca el papel del grupo como escenario de socialización estética

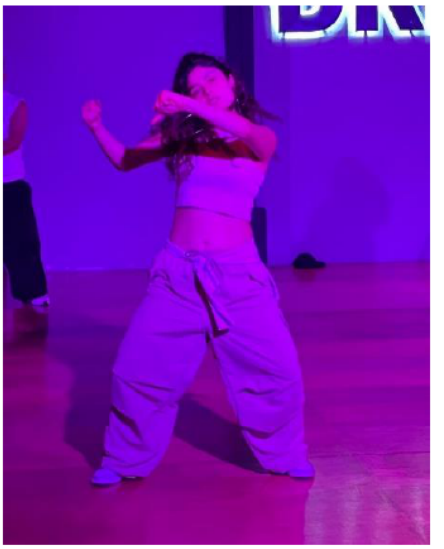
Figura 16. Identidad grupal reflejada mediante la coordinación, estilo e indumentaria.



Nota. Fotografía propia, en academia de baile Dreamers Studio, 2025.

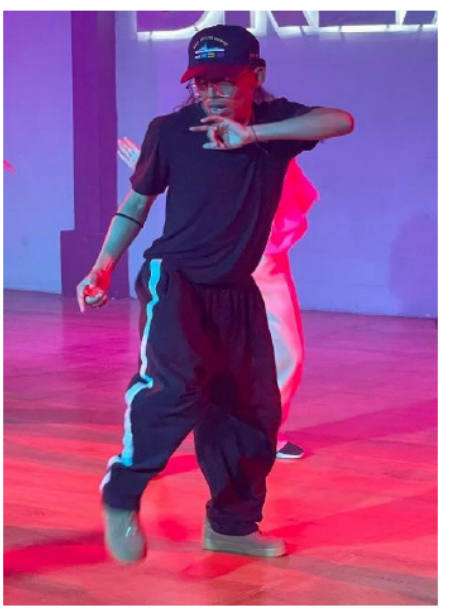
Finalmente, el performance de la identidad que se reconoce en posturas calculadas, expresiones marcadas y elecciones estéticas que proyectan una versión escénica del individuo. La noción que la identidad se realiza cobra fuerza al observar fotografías donde la corporalidad parece ensayar un persona o actitud, esta performatividad visual se interpreta a partir de códigos como empoderamiento, visibilidad de la identidad, quedando como evidencia como la danza urbana se convierte en un espacio donde el cuerpo se hace visible de quien se es.

Figura 17. Escenificación de “yo” a través del control corporal



Nota. Fotografía propia, en academia de baile Dreamers Studio, 2025.

Figura 18. Bailarín con postura rígida y expresión técnica de acuerdo a la clase.



Nota. Fotografía propia, en academia de baile Dreamers Studio, 2025.

3.2 Discusión de resultados

La presente investigación utiliza formas en la que los jóvenes bailarines dentro de la danza urbana, construyen y expresan su identidad mediante el uso de su cuerpo en movimiento, dentro de los estilos, por ejemplo, el reguetón. A partir del análisis de entrevistas semiestructuradas y

registros fotográficos, se observa que la danza no se limita solo a una técnica, se convierte en un lenguaje simbólico cargado de valores, emociones y códigos culturales. Esta discusión busca contextualizar hallazgos empíricos de los bailarines, con base en aportes teóricos de autores como Erving Goffman, Fernando Poyatos, Mark Knapp, Néstor García Canclini, y Rossana Reguillo y Stuart Hall.

Durante las entrevistas, los participantes destacan frases que recurren al termino “permitir expresarme como soy” una afirmación que se vincula directamente con la noción de performatividad paralingüística desarrollada por Knapp (1982) y Poyatos (1994), quienes sostienes que el cuerpo comunica más que las palabras, en este caso, se comunica quien es la persona mediante el cuerpo, como una narrativa en sus movimientos.

De igual manera se evidencia una incertidumbre entre la expresión individual y lo normativo. Si bien los participantes son libres de mostrarse auténticos, también hay que reconocer que de manera escénica se ajustan a una estructura, en la danza urbana, este escenario se delimita por directrices escénicas, pero también ofrece márgenes de libertad. Goffman (1981), recalca el hecho de que un individuo dentro de su vida cotidiana tiende a interpretar papeles, adaptándose a la situación, sin embargo, al mismo tiempo esto no se demuestra como una “interpretación falsa”, es lo mismo que sucede dentro del contexto de la danza urbana, un bailarín a veces tiene que interpretar roles de forma escénica, pero eso no tiene que ser fingido, de alguna u otra manera se puede demostrar la esencia de esa persona mediante esa escenificación.

Por otra parte, el registro del análisis visual confirma que la vestimenta, postura y accesorios, funcionan como elementos de corporización del estilo urbano, lo que coincide con las ideas propuestas por García (1990), sobre culturas hibridas, si bien la danza no opera en un aislamiento, esta absorbe influencias del mercado, de códigos barriales, medios que se

resignifican en contextos institucionales e influyen en el performance identitario como en la academia de baile Dreamers Studio, que incorpora una estética que los representa, los diferencia y conecta con una comunidad más amplia

También es posible identificar un ambiente de apoyo mutuo entre los participantes del grupo, descrito por los mismo participantes como un espacio donde todos se apoyan cuando alguien baila, generando una experiencia colectiva que se remite a lo propuesto por Reguillo (2000), donde los grupos juveniles construyen redes de sentido que los vuelven inclusivos en una plataforma de expresión, convirtiendo a la danza en una herramienta de afirmación y resistencia simbólica frente a discursos hegemónicos sobre el cuerpo, el éxito y la disciplina.

El término "esencia" como algo que se busca mediante la danza urbana, sugiere una relación entre cuerpo e identidad, donde la búsqueda personal no ocurre al vacío, sino que esta se construye a través de un entorno que se percibe como un espacio de exploración y enseñanza. Tal como lo plantea Knapp (1982), el cuerpo y el entorno se relacionan y se complementan, de este modo dentro del contexto de la danza, la academia de baile se convierte en un lugar ambivalente, por un lado, establece reglas y aprendizaje, por otro brinda condiciones para que los jóvenes experimenten con su sentir y expresar.

Dentro del análisis de los discursos, existe el proceso de madurez dancística, donde a medida de ir entendiendo y creciendo más en la danza como interprete, existe una mayor capacidad de comunicación no verbal, afirmando que la experiencia te permite conectar mejor con la música. Knapp (1982), establece que mientras más experiencia se tenga dentro de un entorno, la capacidad de entendimiento del individuo será mejor, afirmando tal cual lo que sucede en este caso, mientras más madurez artística en este caso en el baile se tenga, el bailarín será capaz de transmitir mejor el mensaje que quiere dar. En el mismo contexto la influencia de un estilo, en

este caso el reguetón que es utilizado para creaciones coreográficas, se lo usa, pero con más herramientas, es decir las canciones son usadas pero también se emplean muchas más técnicas dentro del proceso de creación coreográfica, aplicando diferentes estilos de la danza dentro de un género, es así que se revela una conciencia estética y cultural sobre lo que se baila, distinguiendo al reguetón y otros estilos urbanos como más que ritmos, se convierten en espacios donde influyen su historia, corporalidad, memoria e identidad.

En conjunto, los resultados de la investigación permiten afirmar que la danza urbana con sus diferentes estilos, como el reguetón, operan como una herramienta de construcción identitaria dentro de contextos sociales juveniles, de igual forma mediante la expresión corporal, los jóvenes bailarines, articulan emociones, sentimientos y valores que inscriben en su cuerpo, gestos y movimientos. Es así como la danza urbana emerge como un lugar simbólico donde la subjetividad se hace visible y se proyecta siempre en diálogo con lo colectivo. El análisis demuestra que la danza urbana no es solamente una práctica estética, sino una forma de narrarse a sí mismo.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

La presente investigación evidencia como el lenguaje paralingüístico del cuerpo dentro de la danza urbana, sirve como herramienta expresiva fundamental que permite a los/as bailarines/as transmitir emociones, afirmar identidades y relacionar el entorno cultural desde una práctica artística. Se logra identificar la manera en la que el cuerpo trasciende más allá del movimiento y actúa como un medio de significación dentro del espacio del baile urbano.

El estudio permitió codificar como los elementos paralingüísticos, son utilizados de forma consciente por los/as bailarines/as para transmitir emociones y poder contar historias o proyectar actitudes que se vinculan a sus experiencias y a sus vidas, estas manifestaciones se involucran dentro de un contexto simbólico más amplio, donde se articula el estilo, la música y sensaciones. Se evidencia así una conexión directa entre el tipo de ritmo y las emociones que se despliegan en el momento de la ejecución coreográfica.

Se destaca que la danza urbana es un espacio donde los bailarines construyen sus identidades, confirmando así que dentro de la academia de baile Dreamers Studio, las personas encuentran un lugar de pertenencia donde se comparten códigos culturales, se crean lazos afectivos y se afirman narrativas sobre quiénes son y como se reconocen dentro de un colectivo, además se hace un énfasis en que dentro de la construcción de la identidad, esta se manifiesta de diferente manera al momento de la selección del estilo de baile y por consiguiente la forma en la que esta se relaciona con el cuerpo y lo expresa.

La investigación señala que hay una consciencia activa sobre la historia y estética del género que se practica por parte de los/as participantes, lo cual refuerza la noción donde la danza urbana actúa como un espacio de aprendizaje donde se conoce sobre los orígenes,

transformaciones y significados de los estilos urbano, esta consciencia se visualiza en la práctica corporal, forma de vestir, forma de actuar y forma de ser del bailarín/a.

La investigación concluye en que, a través del baile, los/as jóvenes negocian su identidad, desafían estereotipos y resignifican su existencia dentro de estructuras sociales, donde la danza se convierte en una forma de resistencia poderosa, donde lo no verbal habla con fuerza sobre quien se es y qué lugar se reclama en la sociedad. Así pues, el estudio aporta el reconocimiento del baile urbano como un lugar donde el cuerpo y el ritmo funcionan como herramientas para habitar el mundo desde otras lógicas, propias de quienes bailan, con una voz que se transforma y exige ser escuchada.

Bibliografía

1. Aznar Collado, I. (2019). El lenguaje del cuerpo en la danza urbana: Panorama actual del discurso dancístico popular en España (Tesis de maestría, Universidad de Valencia). https://www.academia.edu/100144841/El_lenguaje_del_cuerpo_en_la_danza_urbana_panorama_actual_del_discurso_danc%C3%ADstico_popular_en_espa%C3%B1

2. Cerbino, M. (2006). Jóvenes en la calle cultura y conflicto. Quito: Anthropos.

3. Davis, F. (2010). La comunicación no verbal. Madrid: FGS.

4. Erikson, E. H. (1968). Identidad: Juventud y crisis. Buenos Aires: Paidós.

5. García, N. (1990). Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Grijalbo.

6. Goffman, E. (1981). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

7. Hall, S. (2003). Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

8. Knapp, M. (1982). La comunicación no verbal: El cuerpo y el entorno. Barcelona: Paidós.

9. Mehrabian, A. (1981). Mensajes silenciosos. Buenos Aires: Paidós.

10. Morales, F. (2024). Underground, Reggaetón, Música Urbana: Un género musical criminalizado desde sus comienzos (Tesis de maestría, Universidad Estatal de California). https://scholarworks.calstate.edu/downloads/b56450648

11. Moretti, M. (2019). Pole dance y nuevas performatividades: del estereotipo a la transformación de pole como deporte. Estudio de casos de los polers en Quito (Tesis de maestría, FLACSO). http://hdl.handle.net/10469/15502

12. Ortiz, L. (2016). Mutaciones identitarias de la cultura hip-hop: Estudio de caso de un colectivo en la ciudad de Quito (Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar). https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5117/1/T2032-MEC-Ortiz-Mutaciones.pdf

13. Poyatos, F. (1994). La comunicación no verbal: Cultura, lenguaje y conversación. Madrid: Ediciones Istmo.

14. Reguillo, R. (2000). Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

15. Rockwell, E. (2005). Reflexiones sobre el trabajo etnográfico. En La experiencia etnográfica. Historia y cultura en los procesos educativos (pp. xx-xx). Buenos Aires: Paidós.

16. Tamayo Molina, J. (2023). “Fluir con la danza urbana”: Procesos de liberación, empoderamiento, sensualidad y autoconocimiento en los grupos Hip Hop Unal y Female Up (Tesis de maestría, Universidad Nacional de la Plata). https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2612/te.2612.pdf

17. Vásquez Medico, V. (2021). Estudio de la interrelación entre el lenguaje corporal del bailarín de Hip Hop y los principios del movimiento en la técnica Flying Low (Tesis de grado, Pontificia Universidad Católica del Perú). https://repositorio.pucp.edu.pe/items/3d4e857f-d504-40ce-948c-0034ee784e8e