



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Campus León

División De Ciencias Sociales Y Humanidades

***“Breaking como danza; Hip-hop en la ciudad de León, Guanajuato.
Historia, Corporalidad, Identidad y Simbolismo”***

Tesis para la Obtención de Grado en la Licenciatura en Cultura y Arte

Presenta:

Osmar Bladimir Medina Reyes

Director:

Dr. Víctor Hernández Vaca

Codirector:

Lic. Job Emmanuel Alba Angel

Agradecimientos

Quiero agradecer profundamente a mi familia por su apoyo incondicional, especialmente a mi madre, ya que sin su ayuda esta tesis no hubiera sido posible.

Al maestro y antropólogo Job Emmanuel Alba Angel quién ha sido una inspiración para mí, además amigo y un gran maestro no solo en el ámbito académico, también personal en múltiples sentidos, su guía, apoyo y aliento fueron muy importantes para iniciar y concluir esta tesis.

Al Dr. Víctor Hernández Vaca, por ser un gran maestro durante mi estancia en la licenciatura y guía importante para mí en esta tesis, pues su visión, trayectoria y experiencia me inspiraron a trabajar en ella arduamente.

Al Dr. Tarik Torres Mojica por sus enseñanzas y por ser un gran tutor durante la licenciatura, su atención, confianza y apoyo fueron importantes en mi formación, por ende, en la realización de esta tesis.

A Alain Villanueva por su apoyo como sinodal, su empatía por el trabajo, también sus sugerencias, además por ser un referente importante para realizar esta tesis. También a Omar Sandoval (b-boy Element 3) por su empatía y apoyo en este trabajo.

A todos los b-boys que me han compartido poco o mucho de su conocimiento, muchas enseñanzas de ellos contribuyeron en gran medida a construir mi baile y desarrollarlo, además al gusto por la práctica, especial mención para los b-boys Koreoko, Kodacho, Happy, Paco loko, Amrock y Maw. También a las y los bailarines que contribuyeron en ampliar mi visión sobre el baile, especialmente el b-boy Neo, Buba Chávez y Monstars crew. Sin todo el conocimiento brindado por ellos, esta tesis no hubiera sido posible.

A todos los practicantes en la ciudad de León que me proporcionaron información y material, especialmente b-boys de Kadetes del toke, Soul Warriors, Union Breakers y Autenticos, ellos apoyaron en esta tesis como informantes.

A la Universidad de Guanajuato por convertirse en mi segunda casa, por la beca recibida para la realización de mi intercambio semestral a Guadalajara y por el apoyo económico para realizar investigación en Bogotá, Colombia para fines de esta tesis.

A aquellas y aquellos que no es posible mencionar, gracias por su apoyo, su cariño y confianza, por los buenos deseos.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN.....	10
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	12
HIPÓTESIS	12
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	13
Objetivo general	13
Objetivos específicos	14
ESTADO DE LA CUESTIÓN	14
MARCO TEORICO	18
METODOLOGÍA	23
Fase Heurística	23
Fase Etnográfica.....	24
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.....	26
CAPÍTULO 1: EL ORIGEN DEL BREAKING Y SU LLEGADA A LEÓN, GUANAJUATO	26
ANTECEDENTES DEL BREAKING; CONTEXTO HISTÓRICO	27
Migración a Nueva York en los 70s.....	27
Economía en Nueva York durante los 70-80s.....	28
Pandillerismo.....	29
Expresiones artísticas y culturales en Nueva York	30
Boogaloo	30
Salsa	31
Disco	31
Funk.....	32
Sound System.....	33
ORIGEN DE LA CULTURA HIP-HOP Y SUS ELEMENTOS	33
La muerte de Black Benjie y la paz en el Bronx.....	34
Kool Herc, Cindy Campbell y las <i>house parties</i>	35
Rocking	36
Afrika Bambaataa y <i>The Universal Zulu Nation</i>	37

Grandmaster Flash y la evolución del tornamesismo.....	40
DJ	41
Rap	43
Graffiti.....	44
Breaking	46
Actualidad del Hip-hop	47
LA LLEGADA DEL BREAKING A MÉXICO.....	47
Cine y televisión.....	48
Migración	49
Primeros <i>crews</i> en México	50
LA LLEGADA DEL BREAKING A LEÓN	51
BBD crew.....	52
La influencia de Morelia	54
Rythm Invade <i>crew</i>	55
El breaking leonés en la comunidad nacional	56
La fiebre del breaking en León	57
ACTUALIDAD DEL BREAKING EN LEÓN.....	58
Crews.....	58
Eventos.....	59
Barrio jam.....	60
Juegos nacionales CONADE	62
CAPÍTULO 2: ESTRUCTURA DE LA TÉCNICA DEL BREAKING COMO DANZA.....	63
¿El breaking es baile o danza?	63
Teoría de técnicas corporales	65
Primer medio de tradición	66
ANTECEDENTES E INFLUENCIAS EN LA TÉCNICA.....	67
Inicios.....	67
Competencia en la visión Hip-hop	68
Argot de la práctica	68
TOP-ROCK; EL BAILE DE ENTRADA	69
Front step.....	71
Salsa step.....	71
Indian step	73

FOOT-WORK; EL TRABAJO DE PIES.....	74
Hook.....	75
Six-step.....	77
Three-step.....	79
One-step	80
CC	81
Zulu Spin.....	82
FREEZES; LAS POSTURAS CONGELADAS	83
Componentes.....	84
Turtle freeze	86
Baby freeze.....	86
Chair freeze	86
Air chair	86
Air baby.....	87
Shoulder freeze.....	87
Elbow freeze.....	87
Air freeze.....	87
Hollow back	88
POWER-MOVES: LOS MOVIMIENTOS DE PODER.....	88
Baja altura	88
Altura media.....	89
Altura alta.....	90
Back-spin.....	91
Coin-drops.....	91
Tapmills.....	91
Windmills.....	91
Babymills	92
Tombstone.....	92
Shoulder-spin	92
Crickets	92
Halos	93
Swipes	93
Flares.....	93
Head-spin	93
Ninety nine.....	94

Two thousand.....	94
Air-flare.....	94
Elbow air-flare	94
EL FREESTYLE EN EL BREAKING.....	95
Aleatoriedad musical.....	95
Estilo	96
Conceptos.....	97
Originalidad.....	97
Fluidez.....	98
Estructura de un round	98
Combos	98
Inicio	99
Desarrollo.....	99
Cierre.....	100
Composición de combos	100
CAPÍTULO 3: SIMBOLISMO E IDENTIDAD EN EL BREAKING.....	101
Teoría del símbolo.....	102
Teoría del ritual y espacio simbólico	103
CYPHER.....	104
Conversación corporal.....	105
Conciencia del cypher	106
El call out	106
Enfrentamiento por el respeto	108
Estilo como forma de agresión.....	108
Estrategias de batalla.....	108
Respaldo del grupo.....	109
Distribución del espacio	110
BATALLAS	111
Flyers.....	111
Modalidades	111
Premiación.....	112
Line up	112
Distribución del espacio.....	113

CORPORALIDAD SIMBÓLICA	114
Teoría de corporalidad simbólica.....	114
Código kinésico.....	115
Gestos de batalla	116
Burns	119
Stances.....	124
Placas.....	126
Saludo.....	126
Segundo medio de tradición.....	127
CONTENIDOS EXPRESIVOS MATERIALES.....	128
Graffitis	128
Marcas.....	129
Indumentaria	133
La ropa en el performance.....	134
Calzado.....	135
Accesorios	137
Galardones.....	137
Tercer medio de tradición	138
LA TRANSMISIÓN DEL BREAKING EN LA CIUDAD DE LEÓN, GTO.....	138
Ciclo de la tradición	138
Agente de la tradición	139
La acción de transmitir.....	140
Contenido de la tradición	140
Sujeto que recibe	141
La acción de recibir	142
Paternidad y maternidad.....	143
Enseñanza informal.....	145
Enseñanza formal	146
IDENTIDAD EN EL BREAKING	147
Teoría de identidad.....	147
Formas simbólicas.....	148
Interiorización	149
Objetivación	151
LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL BREAKING Y SUS REPERCUSIONES EN LA CULTURA; EL BREAKING DEPORTIVO	153

Nacionales CONADE	154
Eliminatoria estatal Guanajuato	155
Repercusiones culturales	156
CONSIDERACIONES FINALES	158
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	163

INTRODUCCIÓN

El interés por realizar esta investigación estriba en objetivos personales y profesionales, es decir se ha tenido un acercamiento profundo al breaking debido a que quien escribe esta tesis ha formado parte de la comunidad en su ciudad natal León, Guanajuato como ejecutante e incluso como gestor cultural. Además, quien escribe, siempre ha considerado que el breaking tiene un valor importante a nivel personal, ya que gracias a este baile se han superado miedos, se ha tenido un crecimiento como persona, una visión más amplia sobre la realidad y en general fue el canal para insertarse en el camino de la danza, que en términos personales transformó su vida.

En su trayectoria como bailarín se ha permitido reflexionar sobre la práctica y la situación social en torno a los que pertenecen a su comunidad, gracias al interés desde la preparatoria sobre las ciencias sociales y humanidades, finalmente, la constante auto cuestión de lo que hacemos y, ¿cómo lo hacemos?

Esta tesis aborda el breaking con una perspectiva cultural, recurriendo a teorías y metodologías correspondientes a los estudios culturales y su relación con la dimensión material, corporal y simbólica de esta práctica. El breaking es uno de los cuatro elementos, de lo que se conoce como cultura Hip-hop¹, incluso actualmente se considera también un deporte. Para contextualizar, se abordará una investigación breve primeramente en torno a la historia de esta práctica, comenzando por describir sus antecedentes e influencias; considerando El Bronx, Nueva York, entre las décadas de los sesenta y setentas como el escenario de sus orígenes. Posteriormente se realizará un énfasis en la llegada del movimiento a la República Mexicana y, específicamente en una ciudad que durante más de dos décadas lo ha venido presenciando de manera importante: León, Guanajuato, y que será lugar de estudio para los contenidos posteriores, se estudiará la técnica del breaking, lo que permitirá tener un acercamiento a su corporalidad y enseguida se analizará la dimensión simbólica que está inherente a ella. Se realizará un estudio sobre los medios expresivos, específicamente los materiales, corporales y simbólicos por los que se expresa la disciplina, los cuales son transmitidos de generación en generación y configuran la identidad de sus actores.

¹ Además del breaking, se consideran elementos el rap, *dj* y *graffiti*

Finalmente se analiza la transmisión y la institucionalización como tema que repercute en su cultura y que ha tomado relevancia recientemente.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN

Se comenzará este apartado afirmando que no se posee evidencia sobre estudios del breaking en la ciudad de León Guanajuato, siendo una ciudad que alberga más de cinco agrupaciones vigentes actualmente y un registro de más de veinte años con la manifestación cultural, por lo tanto, este vacío académico representa el primer motivo que justifica el estudio.

Cómo se verá en el estado de la cuestión, el breaking ha sido materia de estudio en múltiples investigaciones desde diversas perspectivas, no obstante, los estudios correspondientes a la visión cultural del mismo son pocos y en mayor medida lo es su análisis como una tradición generacional y en forma de corriente cultural, desde su corporalidad y simbolismo, donde se aborden sus expresiones y medios por donde se expresa, el cual es importante ya que a menudo el breaking no se considera por parte de las instituciones del estado (y otras instancias) como una expresión cultural al igual que muchas otras, principalmente cuando sus actores solicitan espacios para practicarla, recursos, o bien participan en convocatorias, programas, becas, etc., más aún, se considera eventualmente como una práctica “contracultural”, con esto generalmente suele ser minimizada, invisibilizada o incomprendida, incluso, no se busca identificar sus motivaciones, valores, ni su comprensión.

La realización de esta tesis es importante ya que la visión cultural a la que se refiere es respaldada por una comunidad de nivel internacional, quienes comparten estos símbolos y significados, los cuáles construyen identidad y se transmiten generacionalmente, por lo que el breaking no puede ser comprendido como un fenómeno aislado o ahistórico y al igual que en otros fenómenos socioculturales, existe gestión, significación, organización y economía internamente, lo que refuerza la cohesión social entre los actores.

El breaking en la sociedad es frecuentemente asociado al pandillerismo, la drogadicción o la inseguridad, por lo que esta investigación pretende visibilizar la práctica como una disciplina compleja considerando sus procesos en la actualidad, sus elementos y características, pues

además de su dimensión cultural, se tiene un aspecto artístico al igual que en otras expresiones dancísticas, ya que el factor musical es sumamente importante, el proceso creativo está inherente, se permite la exploración de movimientos, se estimula la imaginación y se pone en tela de juicio la expresión, involucrando sentimientos, emociones, etc., además, se maneja el concepto de “estilo” al igual que en otras formas de arte, en este caso se manifiesta a través del cuerpo con el baile y los gestos, también con la vestimenta, existe en la individualidad y eventualmente en la colectividad, abre paso al autoconocimiento y la auto cuestión, todo lo anterior caracteriza a una *b-girl*² o a un *b-boy* de otro y en ciertos aspectos al *crew*³.

Finalmente se considera pertinente abordar este estudio, ya que se reconoce en la actualidad un aspecto deportivo del breaking, pues la disciplina ha llamado la atención de organismos de fomento y promoción del deporte como CONADE (Comisión Nacional del Deporte) y WDSF (*World Dance Sport Federation*) quienes recientemente han comenzado a gestionar grandes plataformas competitivas de nivel nacional e internacional. Este tipo de procesos se asemeja a disciplinas como el *skateboard* que se practicaba inicialmente en las calles y el involucramiento de organizaciones formales comenzó a generar la gestión de plataformas, contribuyendo a lo que actualmente es una industria alrededor de la disciplina. A partir de aquí, se destaca primero que en la sociedad eventualmente este tipo de disciplinas que se practican en calles o espacios informales se asocian al ocio, la vagancia o simplemente como pasatiempos y este tipo de procesos muestran que no es así, pues para muchos representa un medio para subsistir, una profesión o carrera, una alternativa a las adversidades, un camino de superación e incluso de mejorar sus condiciones de vida, he aquí la pertinencia. No se perderán de vista los efectos culturales de la institucionalización, pues este tipo de procesos tiende a crear opiniones divididas y situaciones conflictivas entre los actores, por lo anterior este estudio pretende visibilizar algunas de estas consecuencias y/o cambios en la cultura.

² Se les denomina *b-boys* o *b-girls* a los y las practicantes del breaking que están inmersos en la cultura hip-hop

³ Un *crew* en la cultura hip-hop, es un grupo de personas que comparten identidad, ideología, códigos y valores, mismos que sumados a una práctica disciplinaria, refuerzan su cohesión y proyección hacia los demás. En breaking los practicantes generalmente se organizan en *crews*.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿Que influyó al surgimiento del breaking?
 - ¿Cómo se comenzó a expandir el breaking al mundo?
 - ¿Cómo llegó el breaking a la ciudad de León Guanajuato y cuál es su actualidad?
 - ¿Cómo influyó el contexto donde nació el breaking a su técnica?
 - ¿Cómo se conforma el breaking en términos corporales?
 - ¿Qué expresiones corporales, materiales y simbólicas se manifiestan en torno a la práctica del breaking en la ciudad de León?
 - ¿En qué espacios se expresa esta cultura?
 - ¿Qué formas culturales construyen la identidad de un b-boy/b-girl? ¿Cómo se interiorizan?
 - ¿Cómo se transmiten las técnicas corporales y los conocimientos de una generación a otra entre los actores?
- ¿Cómo ha repercutido culturalmente la institucionalización?

HIPÓTESIS

La presente tesis, tomando en cuenta las preguntas de investigación, desprende las siguientes hipótesis:

- El breaking llegó a México posiblemente por medio de industrias culturales, principalmente películas, que se transmitían en la televisión que contenían escenas de bailarines urbanos originarios de E.U. Los jóvenes comenzaron a imitar sus pasos y poco a poco se comenzó a crear una popularización o moda. Otro posible factor que influyó en la llegada de este baile a ciudades mexicanas fue la migración social, pues personas que migraban al extranjero en busca de oportunidades conocían las expresiones culturales que allá estaban en su esplendor, conocían a actores y en su regreso o visita a su localidad de origen, compartían lo aprendido

de ellos, ya no solamente un bagaje de pasos, si no conocimiento teórico, técnico, etc. Probablemente este fue el caso de la ciudad de León, Guanajuato.

- El breaking posee una serie de elementos que le dan estructura, entre ellos encontramos los *power-moves*, *foot-works*, *top-rocks* y *freezes*. Cada uno de los elementos posee un bagaje técnico y a su vez un conjunto de variaciones por cada paso básico, esto conforma la base del baile cuya ejecución está pautada por una lógica ordenada pero que permite la ruptura de los movimientos y la creación de nuevos pasos en función de la arbitrariedad y habilidades de cada ejecutante.

- El breaking posee códigos culturales de acuerdo con su sistema de significados, la mayoría de ellos están ligados a la defensa del grupo y/o del estilo. Además, la mayoría se reproducen cuando se celebra una batalla⁴, ya sea por competencia o en el *cypher*⁵.

- El breaking cuando se apropia y se profundiza en sus elementos culturales, se encuentran valores ligados a la cultura Hip-hop, mismos que configuran la identidad de un b-boy/b-girl y se interiorizan cuando los practicantes alcanzan un sentido de pertenencia con la práctica y con la comunidad que la reproduce.

- El breaking se transmite generacionalmente mediante la observación, la asistencia a eventos relacionados a la práctica, la práctica en sí misma y el entendimiento del rasgo cultural de la práctica, mediante la convivencia con los depositarios de parte de los neófitos.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo general

Analizar y describir las formas simbólicas del breaking, los elementos que construyen identidad de esta práctica y su transmisión en la ciudad de León, Guanajuato.

⁴ También llamada coloquialmente: “reta”, es la competencia entre dos bailarines que puede celebrarse en un evento con este formato o bien en el cypher, se caracteriza porque el objetivo es que una de las partes sea la que obtenga el reconocimiento como ganadora de la batalla.

⁵ De acuerdo con Chang: “Cipher es el nombre que reciben los grupos de raperos, b-boys o artistas de hip-hop que se reúnen con el fin de competir entre ellos, generalmente formando un círculo y turnándose para exhibir sus habilidades. [N. del T.]” (2017, p. 112). No obstante, en el capítulo 3 se analiza a profundidad

Objetivos específicos

- Describir el origen del breaking como elemento de la cultura Hip-hop.
- Analizar y describir aspectos que permitieron la llegada del breaking a México.
- Analizar y describir brevemente la llegada del breaking a la ciudad de León, Guanajuato.
- Realizar un registro de las agrupaciones y eventos en torno a la disciplina breaking, que han existido en la ciudad de León, Gto y su actualidad.
- Registrar y describir un repertorio con los principales movimientos que conforman la técnica del breaking como danza, en términos de corporalidad y cultura.
- Identificar y registrar las formas culturales que construyen la identidad de un b-boy o una b-girl.
- Reflexionar sobre la transmisión del breaking como una tradición generacional y en forma de corriente cultural
- Reflexionar sobre la institucionalización del breaking y sus repercusiones culturales.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Se ha escrito en múltiples ocasiones sobre el breaking; alrededor del mundo se ha abordado el tema desde distintos enfoques teóricos y metodológicos, por lo que el espacio de la presente tesis no es suficiente para abarcarlas en su totalidad, sin embargo, se mencionan algunas de ellas, la mayoría en idioma español, mostrando además de su título, el principal enfoque, sus autores y una breve descripción de su contenido, esperando ofrecer un panorama de lo que se ha escrito sobre el tema.

Cabe destacar que, aunque los objetos de estudio Hip-hop y breaking sean diferentes entre sí, usualmente se abordan en conjunto cuando se trata de recurrir a la historia, ya que son inherentes en este ámbito, sobre este enfoque se encuentra por ejemplo el libro: *“Foundation: B-boys, B-girls and Hip-Hop Culture in New York”* (Schloss, 2009) donde el autor aborda

contenidos a partir de entrevistas con figuras importantes del mundo del breaking como Ken Swift de *Rock Steady Crew*, Alien Ness y Trac 2, considerados pioneros en la práctica. También “*The birth of breaking*” de (Aprahamian, 2023) quién distingue la práctica como una expresión afroamericana. Material de video sobre este ámbito, destaca: “*Beat this! A history Hip Hop*” (Fontaine, 1984). También existen numerosos y diversos artículos donde se hacen análisis con este enfoque, como en Laura Frasco Zuker y Fernando Toth “*La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico*” (2008) donde se describen sus raíces culturales y su contexto sociohistórico.

Sin embargo, actualmente se siguen formulando nuevas hipótesis que aproximan de forma más precisa a los orígenes, enfatizando además, que muchos de los que presenciaron los hechos, viven y pueden compartir sus testimonios, aunque por otro lado esto ha significado controversias por la falta de acuerdos en cuanto a ciertos temas relacionados a la historia, porque es evidente que aunque el nacimiento del breaking se considera en la ciudad de Nueva York en los años 70s, hubo influencias de múltiples actores, incluso actualmente se narran versiones distintas de la historia que popularmente se acepta, por ejemplo tenemos a Jason Phartz Kirkman con “*OFFSTAGE: The Culture of Hip Hop Before the Elements*” (2020) donde se habla sobre la historia del Hip-hop antes del DJ Kool Herc⁶.

En la presente tesis interesa abordar la historia del breaking desde sus orígenes hasta su llegada a León, Guanajuato con fines contextuales, respecto a estos temas se destacan las aportaciones del periodista y crítico musical Jeff Chang con su obra “*Generación Hip-Hop: De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*” (2017) ya que es una de las fuentes de información más extensas y ricas en el tema de historia no nada más del breaking, si no del Hip-hop, proporciona información detallada del tema, fundamentada en testimonios de protagonistas, fotografías y documentos oficiales. Del mismo modo, las investigaciones realizadas por Enrique Jiménez en “*El breaking en México: Cruce de identidades entre la música y la danza*” (2019) se aborda una historia del breaking Mexicano, con principal énfasis en CDMX, de igual forma que en “*BREAKINGDL: La Historia del Breaking en Guadalajara 1980-2021*” (2023) de Miguel Ángel González Gómez con énfasis en la ciudad

⁶ Dj Kool Herc como se verá a profundidad más adelante, es un DJ jamaiquino considerado como padre del Hip-hop. La historia más frecuentemente narrada y aceptada, asocia los tiempos de Herc a los inicios de la cultura

de Guadalajara, Jalisco. Finalmente, las entrevistas realizadas por Omar Sandoval A.K.A.⁷ B-boy “Element 3”, quién de igual forma, se ha interesado en recopilar información respecto a los orígenes del breaking en el país, esta información está reunida en su blog: “*Los Orígenes del Breaking en México*” (2021b) las fuentes aquí mencionadas fungirán de gran soporte para el primer apartado de la tesis.

Considerando que la materia es amplia y puede ser analizada desde diversas perspectivas, se ha escrito bajo diversos enfoques, uno de ellos es desde la comunicación, como en el caso de “*El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo*” (2015) por Joan Sandín Lillo que lo aborda dentro de la cultura Hip-hop en España, también en “*La Danza Urbana Como Perspectiva De Vida. Una experiencia con el grupo Ad Crew*” (2016) de Anyerson Bello, Erika Puerta Cervantes y Neryle Teherán Trespacios, incluso en el ensayo de Omar González Vargas bajo una relación comunicación-cultura: “*Cuerpos cargados. Break dance en las calles de la ciudad de México. Un ensayo fotográfico en torno al break dance mexicano*” (2014).

Se ha analizado el tema también desde la pedagogía, como es el caso de “*Break dance como instrumento de aprendizaje para el desarrollo de la disociación corporal*” (2016) de Laura Ximena Motta Sarmiento, donde trabajó la falta de reconocimiento y destreza corporal en estudiantes de primaria, también este enfoque se trabajó en “*La Danza Urbana “Break Dance” Como Aporte En La Formación Integral Del Ser Humano Y Reconstrucción De Una Cultura. Jóvenes líderes*” (Aguilera, 2010).

Se han realizado trabajos también con enfoque artístico, como el trabajo de Samuel García Osma: “*Danza contemporánea y break dance. Configuración de un lenguaje danzario particular*” (2020) donde hace una propuesta a partir de las dos disciplinas mencionadas en su título y desde la “autoetnografía”⁸. También se ha hablado sobre la materia manejada

⁷ El A.K.A. de una persona en el contexto Hip-hop refiere al apodo de esta, normalmente se menciona el nombre real, posteriormente las siglas en inglés: A.K.A. y a continuación el apodo, que es el alias con el que la mayoría de las personas la refieren.

⁸ De acuerdo con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) “Etnografía” Proviene del griego etnos pueblo y grafos descripción, podría traducirse como “la descripción que se hace de un pueblo”. La etnografía es un método utilizado por la antropología social y ciencias afines que permite describir y analizar: las costumbres, prácticas, creencias, lugares, espacios y formas de vida de las sociedades que el antropólogo busca investigar. Por ende, la “autoetnografía” es la auto realización de lo anterior, recurriendo al registro, descripción y análisis de lo propio.

desde su arista deportiva, tal es el caso de *“El Breaking Como Práctica Deportiva Y Sus Aportes A La Construcción De La Identidad En Los Jóvenes”* (2020) de Nicolas Esteban Angulo Escamilla en el que si bien involucra aspectos culturales de la disciplina, su principal enfoque y objeto de estudio es el aspecto deportivo, en esta tesis se aborda el tema de la institucionalización del breaking como deporte olímpico.

El trabajo de Alvarado Hernández, Guisel G. *“El cuerpo y su relación con el espacio urbano. La práctica corporal del break dance en la ciudad de México”* (2016) desarrolla un rico análisis sobre la corporalidad del breaking y su relación con aspectos como la identidad desde la sociología, en esta tesis de maestría se habla sobre el estilo, la creatividad, pero también sobre conceptos tales como “rituales de interacción” y “habitus”, los cuáles resultan de gran interés en la presente tesis.

En lo que respecta al breaking desde los estudios culturales, se encontró poca documentación, no obstante, la tesis de Cristina Ahassi *“Breakdance: Del performance urbano al agenciamiento corporal”* plantea un desarrollo de la materia concibiendo las batallas del breaking como “ritos”, recurriendo a la etnografía, este trabajo es un buen referente. Más específicamente, se ha abordado el tema desde la etnología, como en *“Break Dance en Costa Rica: Handspro busca su identidad bailando”* (2014) ensayo de Amanda Quesada o también en *“El Hip-hop: una cultura viva”* (2015) tesis de Daniela Mendoza, donde habla sobre simbolismo y significación en el breaking, aunque de forma breve.

Se pretende recurrir a metodologías cualitativas brindadas por la antropología, se tomará como referencia algunos trabajos de investigación que abordan su objeto de estudio con otros elementos, el rap y el grafiti. La tesis por Job Alba Angel (2017) aborda un estudio antropológico con enfoque en el grafiti y su arribo a la ciudad de León, Guanajuato, por lo que este estudio fungirá como referente importante, ya que una buena parte de la metodología empleada será similar para los objetivos de la presente, una manifestación cultural de diferente formato pero similar en múltiples aspectos y ambos pertenecientes a los elementos del Hip-hop, además con la misma delimitación espacial, la ciudad de León.

El trabajo de grado para doctorado de Alain Ángeles Villanueva (2020) es un estudio que aborda la comunidad de raper(as) en Morelia, Michoacán, como una corriente cultural y es

realizada a partir de la etnografía. Por su objeto de estudio, metodología y extensión, será referente importante también para la presente tesis.

MARCO TEORICO

El acercamiento al objeto de estudio será llevado a cabo desde la perspectiva disciplinar de la historia con fines contextuales y desde la etnografía, para la primera parte se realizará la descripción de hechos históricos en torno al origen de la cultura Hip-hop en Nueva York y posteriormente se realizará una hipótesis sobre el arribo del breaking a León. En la segunda parte de la investigación, se empleará la estrategia metodológica para el análisis de la práctica desde el enfoque etnográfico, pretendiendo obtener información a través de la observación, registro y descripción de los hechos culturales. Las aportaciones de Marcel Mauss en su obra: *“Introducción a la Etnografía”* (1974) beneficiarán en el desarrollo de esta fase de investigación como guía y referente en cuanto a consideraciones generales de la técnica etnográfica, específicamente en los métodos de observación.

Considerando el interés por analizar el breaking en relación con temas de corporalidad, identidad y simbolismo, se comienza por asumir la práctica como una corriente cultural, este concepto corresponde a una tradición. Herrejón define la tradición y detecta cinco elementos en ella:

Etimológicamente, tradición, de traditio, significa la acción y el efecto de entregar (tradere) o transmitir. A partir de esta noción podemos detectar cinco elementos en la tradición: 1) el sujeto que transmite o entrega; 2) la acción de transmitir o entregar; 3) el contenido de la transmisión: lo que se transmite o entrega; 4) el sujeto que recibe; 5) la acción de recibir. (...) Absolutamente puede haber el gesto de entrega, sin la correspondiente recepción. Este será el problema de algunas tradiciones. Mas la tradición que en verdad vive es aquella que tiene correspondencia, de tal manera que pueda darse de nuevo, en infinidad de veces, en una larga serie, la traditio y la receptio recurrentes. Este es el ciclo de la tradición. (Herrejón, 1994, p. 2)

El autor también señala que la tradición aparece en tres conjuntos:

Primero las tradiciones que van de generación en generación dentro de un grupo social que se mantiene más o menos vinculado a ciertos lugares; segundo, las tradiciones

que funcionan más allá de cualquier grupo encadenado generacionalmente y más allá de límites geográficos, como corrientes culturales de mayor o menor flujo en diversos tiempos; así las tradiciones literarias, jurídicas, tecnológicas, etc.; tercero, las tradiciones que potencialmente están contenidas en los patrimonios culturales, como su punto de llegada o de partida, que pueden o no coincidir con tradiciones de generación en generación o con tradiciones de corrientes culturales. (p. 1)

Considerando lo anterior, el breaking es una tradición generacional y en forma de corriente cultural, ya que cómo se ha mencionado previamente, es un baile que se practica en gran parte del mundo y ha tenido una transmisión durante más de 50 años, por lo tanto, es una práctica transnacional o bien, que su delimitación espacial no es segmentada y cuya temporalidad es prolongada. Sin embargo, la cadena que domina es la segunda, como corriente cultural, sobre este concepto Herrejón expresa que son (citado en Angeles, 2020):

(...) aquellas tradiciones que pueden o no transmitirse generacionalmente, porque sus mismos objetos les permiten superar la ruptura generacional continua (...) El acceso a tales objetos permite no solo reconstruir la cadena de transmisiones, sino crear una especie de sociedad o comunidad peculiar de todos los que participan en tal corriente, más allá de límites de espacio y tiempo. (Herrejón, 1994, p. 43)

El breaking en este análisis se asemeja a expresiones como el rap, pues ambas comparten similitudes bajo este enfoque, Alain Angeles afirma respecto a las y los raperos:

Esta última cadena es la que domina por lo cual su desarrollo no es una línea continua, toman de tendencias constantes o interrumpidas de otros lugares y transmiten sus conocimientos de forma multidireccional; por ello veremos a raper (as) pioneros aprendiendo técnicas de la generación actual. También no están delimitados por el espacio y el contacto físico, más bien, conforman la misma comunidad por el hecho de abreviar y recrear su acervo. (Angeles, 2020, p. 26-27)

En este caso, se concibe a los b-boys y b-girls como una comunidad porque comparten espacios, objetos, técnicas, símbolos, ideas, formas de organización y, además lo anterior se transmite generacionalmente y de formas dinámicas a través del tiempo, por estas razones es que, en la ciudad de León existe y de forma cohesionada. Cabe destacar que, en esta cohesión, no se hace referencia únicamente a la existente entre los propios practicantes del breaking, sino a la que existe también entre actores que comparten la ideología Hip-hop, lo que lo

vuelve una comunidad más amplia, el mismo autor precisa sobre los raperos citando a algunos autores que:

Ell(as) forman parte de una comunidad más amplia, el hip hop. Y como ya vimos en el estado de la cuestión, es una corriente compartida con una diversidad de países en el mundo, de ahí que diversos autores se refieran a sus agentes como una sociedad transnacional, imaginada, o translocal (Ticker, 2006; Espinoza, 2009; De Juan, 2009). (p. 27)

Asumir el breaking como una tradición generacional y en forma de corriente cultural, tiene sus implicaciones teóricas, las cuáles remiten a analiza a fondo la práctica, prestando especial atención a aquello que la convierte como tal, en tradición. Para lograr lo anterior, se estudiarán los medios que fungen como vehículos de esta tradición, pues teóricamente los medios son objetos y vehículos de esta, considerando lo siguiente:

Mas es propio de la tradición que el medio se convierte en objeto transmisible y transmitido. De manera que el medio es vehículo de tradiciones, pero él mismo también es objeto de transmisión. Así, no sólo se transmiten emociones y valores a través de un rito, sino que el mismo rito es parte fundamental de lo que se transmite. No sólo se transmite una doctrina por medio de tal lenguaje, sino que ese lenguaje y su género son también contenido de tradición. (Herrejón, 1994, p. 10)

Se ha insistido en que un principal enfoque de esta tesis estará basado en las expresiones materiales, corporales y simbólicas en torno al breaking, considerando esto, los medios se analizarán agrupándolos en dos conjuntos: los corporales y los materiales, además en función de la propuesta que el autor brinda para clasificar los medios de una tradición:

Tales medios son intrínsecos o extrínsecos. Los primeros son los órganos, facultades y acciones correspondientes, tanto corporales como espirituales, que tiene el ser humano, con los cuales puede significar, comunicar y transmitir; mientras que los medios extrínsecos son los instrumentos de que se valen los individuos y los grupos, más allá de aquellos órganos, facultades y acciones, para construir y transmitir su cultura. Estos medios extrínsecos presuponen siempre a los intrínsecos, de manera que tales medios extrínsecos no se dan ni funcionan sino en unión y cierta dependencia respecto a los intrínsecos. (p. 10-11)

La información obtenida de este análisis fungirá como material que permitirá continuar con la línea de investigación, específicamente para la reflexión sobre la identidad en torno a la práctica, para esto, Gilberto Giménez será un referente importante, pues sus aportaciones sobre el concepto de cultura e identidad benefician en el análisis. El breaking al ser una práctica que nació en un país extranjero pero que tuvo su arribo a la ciudad de León al igual que muchas otras ciudades, muestra ejemplarmente que la cultura suele ser dinámica, tomando en cuenta la siguiente aportación:

En resumen: la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad” y cambio. Algunos de sus sectores pueden estar sometidos a fuerzas centrípetas que le confieran mayor solidez, vigor y vitalidad, mientras que otros sectores pueden obedecer a tendencias centrífugas que los tornan, por ejemplo, más cambiantes y poco estables en las personas, inmotivados, contextualmente limitados y muy poco compartidos por la gente dentro de una sociedad. (Giménez, 2005, p. 3)

Del mismo modo, contemplando los argumentos de este autor respecto a la inherencia que existe entre la cultura e identidad y considerando que la identidad es objeto de estudio, se tomará en cuenta su reflexión sobre este concepto:

En efecto, nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. Por eso suelo repetir siempre que la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores. (Giménez, 2005, p. 1)

Para el desarrollo del objeto de estudio, será clave analizar el simbolismo en la práctica, sobre todo de los medios de la tradición, se logrará a partir de las aportaciones de algunos autores, primeramente, se tomará en cuenta la definición del concepto de “símbolo” brindada por el autor Víctor Turner en su obra: *“La selva de los símbolos; Aspectos del ritual Ndembu”*:

El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual (...) un símbolo es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento. Los símbolos que yo observé sobre el terreno eran empíricamente objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales en un contexto ritual. (Turner, 1967, p. 21)

Para el estudio de la corporalidad en el breaking, primeramente, se estudiará su técnica, con fin de tener un acercamiento a la disciplina en su condición de danza y para ello beneficiarán las aportaciones de Marcel Mauss en su obra: “*Sociología y Antropología*”, para después abordar su dimensión simbólica, partiendo de su definición de técnicas corporales:

Con esa palabra quiero expresar la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional. En cualquier caso, hay que seguir un procedimiento en que partiendo de lo concreto se llegue a lo abstracto y no al revés. (Mauss, 1979, p. 337)

Para el concepto de cuerpo, se tomará en cuenta la reflexión de Lyon y Barbalet (citado en Esteban, 2004) donde menciona que es considerado:

Un agente y un lugar de intersección tanto del orden individual y psicológico como social; asimismo, el cuerpo es visto como un ser biológico, pero también como una entidad consciente, experiencial, actuante e interpretadora (...) La dimensión interactiva de la agencia adquiere un significado más amplio cuando el actor social es entendido como un agente encarnado (Lyon y Barbalet, 1994, pp. 55, 63). (p. 21)

A partir de la definición citada, se realizará un análisis detallado del breaking a través de los elementos que le dan estructura técnica y que el practicante apropia, desarrolla y perfecciona con su cuerpo mediante el entendimiento de los movimientos y la constante práctica. Cabe destacar que estas técnicas corporales generalmente son heredadas generacionalmente por la transmisión desde aquellos que poseen un entendimiento, dominio y experiencia de dichas técnicas hacia los neófitos interesados en aprender e insertarse a la práctica de la disciplina.

Para el acercamiento del Hip-hop, se tomará en consideración la siguiente definición (citada en Mendoza, 2015):

El Hip-Hop es un movimiento artístico y cultural creado en Estados Unidos, proveniente de las culturas africanas y latinas, esclavos e inmigrantes que se instalaron en barrios como el Bronx y Brooklyn entre 1960 y 1970, traían consigo diferentes costumbres, una de ellas el baile en círculo que se llevaba a cabo en las ceremonias religiosas, esta costumbre fue evolucionando hasta convertirse en el cypher del Break Dance, un círculo de improvisación que es la base del baile en el Hip-Hop. (Chang, 2005, p. 22)

Para hacer referencia a las y los practicantes de la disciplina breaking, se hará con el término “b-boy” o “b-girl” este término es socialmente reconocido y empleado, especialmente dentro de la cultura, para hacer referencia a alguien en específico se empleará previamente el término y enseguida el nombre de la persona de la cual se pretende hablar, citar, evocar, etc.

El término “b-boy” de acuerdo con Jeff Chang, debe su origen a *dj* Kool Herc, uno de los padres del Hip-hop, quién lo acuñó en fiestas que realizaba:

Lo que hacían, en cambio, era simplemente saltar uno tras otro al centro de la pista y demostrar sus mejores movimientos, compitiendo entre sí y realizando “breaks” salvajes ante la atenta mirada de sus oponentes. Herc los llamaba “break boys” o, para abreviar, “b-boys”. (Chang, 2017)

METODOLOGÍA

Considerando el objeto de estudio y la delimitación del tema que se asignó, se trabajó sobre la siguiente metodología:

Fase Heurística

En esta fase se acudió a las fuentes de información académicas que se han realizado sobre el tema y posteriormente, se realizó la consulta de información a estudiosos del tema. En esta fase se consideraron los siguientes espacios de consulta y fuentes de información:

* Bibliotecas

- Libros

- Revistas
- Periódicos
- * Bibliotecas virtuales
- Libros en PDF
- Escritos particulares en digital
- * Plataformas virtuales de documentación académica
- Tesis
- Artículos
- * Acceso a Internet
- Vídeos (Entrevistas, historias de vida, conversatorios, coloquios, etc)

Fase Etnográfica

En esta fase se empleó la etnografía para obtener información, esta técnica corresponde a la antropología, Claudina Peralta la define citando a Duranti:

“La etnografía es la descripción escrita de la organización social de las actividades, los recursos simbólicos y materiales, y las prácticas interpretativas que caracterizan a un grupo particular de individuos” (Duranti, 2000, p. 126). Para nosotros, la etnografía es un método de investigación social que permite interactuar con una comunidad determinada, para conocer y registrar datos relacionados con su organización, cultura, costumbres, alimentación, vivienda, vestimenta, creencias religiosas, elementos de transporte, economía, saberes e intereses. (Peralta, 2009, p. 37)

Para recopilar datos y lograr realizar descripciones, se acudió primeramente a esos espacios o "spots" donde frecuentemente las y los actores se reúnen para bailar, con el fin de interactuar con ellos, tomar fotografías y registrar información (trabajo de campo) considerando que el autor realiza la práctica, se obtuvo información también mediante la observación participante. Considerando que el tema se delimitó a la ciudad de León, adicionalmente se recurrió a eventos de breaking, estos eventos son conocidos más

precisamente como *jams*⁹. Uno de los *jam* con el cual se trabajó ampliamente fue la convención de Hip-hop: “Barrio Jam” celebrado en la ciudad de León, Gto, los días 10-12 de junio de 2022, con la finalidad de realizar trabajo de campo, en el que se llevaron a cabo registros de tipo documental y fotográfico.

Se realizó la aplicación de entrevistas estructuradas como fuente de información directa con bailarines de la ciudad. Se consideraron a aquellos que están o han estado activos en la ciudad de León, prestando atención a miembros de agrupaciones activas actualmente como: "Soul Warriors", "Kadetes del toke", “Autentics crew” y "Rythm Invade", también a agrupaciones inactivas como: “Union Breakers” y “Army crew”. Ellos fueron considerados como informantes para la obtención de información relacionada a la historia del breaking en la ciudad, corporalidad, identidad y simbolismo, también algunos de ellos proporcionaron material de tipo fotográfico.

Como recurso complementario con fines de enriquecer la investigación, se buscó realizar trabajo de campo en la ciudad de Bogotá, Colombia, considerando el desarrollo en términos académicos y de gestión cultural que existe en su comunidad de breaking, mismo que permitió ampliar la perspectiva de estudio, no nada más en el trabajo etnográfico si no en toda la investigación, para lo anterior, se realizó un viaje en el cual, se tuvo el respaldo académico de la Universidad Antonio Nariño a través de la coordinación de la licenciatura de Artes Escénicas, institución que autorizó la aplicación de entrevistas estructuradas a sus alumnos y acceso a sus bibliotecas. Se aplicaron entrevistas a gestores culturales, académicos y estudiosos del tema, así como a algunos actores de la ciudad en el *jam* “Aniversario Latin Fury crew” celebrado el día 22 de abril de 2022.

Una vez recopilada la información, se realizó una descripción de los hechos culturales y en algunos casos una interpretación breve, tomando en cuenta la información obtenida a lo largo de toda la investigación, finalmente se procedió a generar conclusiones generales.

⁹ *Jam* es el término empleado para referirse a los encuentros en forma de evento generalmente competitivos, donde se congregan los b-boys y b-girls de una ciudad e incluso de otras ciudades, en donde pueden realizarse batallas o *cyphers* pero el principal motivo es la convivencia. Se caracterizan por ser autogestivos, por mismos actores de la comunidad, por lo que estas celebraciones serán de importante interés en la presente tesis, de acuerdo con la línea de investigación.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Para la realización de la metodología de investigación de la presente tesis, se contempló el siguiente cronograma que muestra de forma mensual las actividades a realizar.

MES	ACTIVIDAD
1 y 2	-Presentación, revisión y aprobación del protocolo. -Búsqueda, recolección y revisión de fuentes bibliográficas y digitales -Elaboración de formato de entrevistas, fichas de trabajo, etc. -Escritura, asesorías y revisión de la introducción.
3 al 6	-Trabajo de campo, redacción, asesorías y revisión del capítulo 1
7 al 9	-Trabajo de campo, redacción, asesorías y revisión del capítulo 2
10 al 12	-Trabajo de campo, redacción, asesorías y revisión del capítulo 3
13 al 17	-Redacción, edición y revisión de las conclusiones, el índice y el resumen del trabajo. -Insertar imágenes y anexos. -Correcciones y revisión general - Impresión y presentación de la tesis

CAPÍTULO 1: EL ORIGEN DEL BREAKING Y SU LLEGADA A LEÓN, GUANAJUATO

En este primer capítulo se comienza por conocer el contexto general del breaking, lo cual remite a indagar sobre su origen relacionado con la cultura Hip-hop, respondiendo a la pregunta ¿de dónde viene el breaking y que influyó a su surgimiento? Lo anterior permite primeramente acercarse al pasado de la disciplina en el tiempo y espacio de donde proviene, también a sus influencias y de este modo comprender su actualidad. Considerando la delimitación espacial y temporal del tema, se responde también a la interrogante: ¿Cómo llegó el breaking a la ciudad de León Guanajuato? Para esto se evoca una hipótesis sobre el proceso que tuvo esta corriente cultural para arribar a México, específicamente a la ciudad de León. Este primer capítulo fungirá como antecedente que permitirá analizar al breaking desde sus técnicas corporales y en relación con temas de identidad y simbolismo.

ANTECEDENTES DEL BREAKING; CONTEXTO HISTÓRICO

El breaking se originó en conjunto con otras expresiones que, como ya se mencionó, históricamente tienen una importante inherencia entre sí con el Hip-hop, se abordará específicamente la cultura Hip-hop en un apartado, aunque es importante destacar que se hará sin perder la línea de investigación que se maneja en la tesis, primeramente, se indagará en el contexto histórico dónde surgió, evocando esos antecedentes que permitirán comprenderlo.

Migración a Nueva York en los 70s

Sin duda el antecedente que desprende a los demás, es la migración a Nueva York, pues si bien el movimiento tuvo una gran influencia multicultural, será pertinente entender el escenario donde popularmente se le asocia su surgimiento, cabe destacar que este primer antecedente segmenta la dimensión espacial y temporal de los hechos, además aquí se describen los actores que fueron partícipes del movimiento, mismos que sentaron las bases de lo que hoy es una corriente cultural. Se sabe que Nueva York en los años 70, fue ciudad cosmopolita, más particularmente en los barrios donde se reconocen los principios del Hip-hop, en (*National Museum of American History*, 2018) se afirma que: “En la década de 1970, el Bronx era una comunidad culturalmente rica de afroamericanos, europeos y personas de naciones hispanohablantes y anglófonas del Caribe”.

Es de suma importancia considerar la presencia abundante de comunidades latinas del caribe, principalmente la cultura “boricua” en los barrios de Nueva York que, según autores como Denis-Rosario, habían migrado durante gran parte del siglo XX con el objetivo de cumplir “el sueño americano”, esta migración aumentó después de la segunda guerra mundial, principalmente en Brooklyn, Bronx, el Lower East Side (Loisaida) y finalmente East Harlem. La autora afirma:

Los puertorriqueños son el segundo grupo hispano más grande de los EE.UU (siguiéndole a los Mexicano-Americanos). Aproximadamente 4. 6 millones de puertorriqueños residen en los Estados Unidos y su número va en aumento, mientras que el de la isla aminora. Como pioneros entre la comunidad hispana/latina los puertorriqueños también comparten una herencia caribeña la cual ellos demuestran constantemente en sus costumbres, prácticas religiosas y su trasfondo racial. El carácter único de esta comunidad ha contribuido a la diversidad cultural de la ciudad

de Nueva York. Su singularidad los sitúa como uno de los grupos de emigrantes caribeños más influyentes en los Estados Unidos. (Denis-Rosario, s. f.)

No obstante, se reconoce también la presencia de comunidades dominicanas, jamaicanas, haitianas, cubanas y afrodescendientes. Este antecedente es pertinente ya que permite entender el escenario social donde comenzó a gestarse el breaking y el Hip-hop, estas comunidades estuvieron ahí, por lo que es a partir de sus expresiones culturales que se comienza a realizar un proceso de “hibridación”, este concepto, Néstor García Canclini lo designa como “la combinación de estructuras y procesos que en la cultura existían de forma separada, y que juntos forman nuevas organizaciones, la mayor de las veces con prácticas y sentidos novedosos” (citado en Villalobos & Ortega, 2012, p. 34).

Economía en Nueva York durante los 70-80s

Otro antecedente importante para entender el contexto donde se originó el Hip-hop es el aspecto económico de la sociedad en Nueva York para finales de los 60s y principios de los 70s principalmente en el Bronx. Chang (2017) afirma que las obras de Robert Moses, un urbanista moderno poderoso, impactaron en los estratos pobres de Nueva York, estas obras tenían que ver con la construcción de infraestructura para transporte, como autopistas tales como la Cross-Bronx Expressway, líneas ferroviarias, cloacas, líneas de metro, etc. Esto ocasionó una gran alteración social que desembocó en una crisis económica, delincuencia, vandalismo y más problemáticas sociales. El mismo autor afirma:

En los guetos de Manhattan, Moses usó permisos de “renovación urbana” para clausurar barrios enteros, ahuyentar a los dueños de numerosos negocios que prosperaban en la zona y evacuar a familias pobres de afroamericanos, puertorriqueños y judíos. Muchos no tuvieron más opción que trasladarse a lugares como el este de Brooklyn y el South Bronx, donde las viviendas públicas estaban en pleno auge, pero ya no se conseguía trabajo. (p. 23)

Lo anterior es importante ya que, en un contexto de problemáticas sociales extremas (principalmente falta de trabajo) para las familias inmersas en los guetos representó una opresión, que liberaron mediante sus expresiones culturales y artísticas (algunas se analizan más adelante).

Estas eran las cifras nuevas: El South Bronx había perdido 600 mil puestos de trabajo; el 40% del sector había desaparecido. A mediados de los setenta, el ingreso per cápita había bajado a 2.430 dólares, apenas la mitad del promedio de la ciudad de Nueva York y el 40% del ingreso promedio nacional. La tasa de desempleo oficial entre los jóvenes llegó al 60%. Muchos activistas que luchaban en defensa de ellos aseguraban que el porcentaje real rondaba el 80%. Si la cultura del Blues se había desarrollado en condiciones de opresión y trabajos forzados, la cultura hip-hop surgiría, precisamente, de la falta de trabajo. (Chang, 2017)

Esto se manifestó en fiestas callejeras o conocidas también como “*block parties*”¹⁰, las cuáles se realizaban en la informalidad y fungieron como escenario de origen del Hip-hop.

Pandillerismo

Considerando este escenario en el Bronx, en donde las familias vivían una situación de desventaja económica y caos, se desprendieron problemáticas nuevas y otras se reforzaron. Lo anterior contribuyó en la conformación de grupos de pandillas, a las cuales se hará referencia con el término “*gangs*”¹¹. Estas agrupaciones solían ser violentas y vandálicas, lo que representó un problema de inseguridad para la ciudad ya que durante el periodo de 1970 a 1973 el número de pandillas en el Bronx era extenso, sin embargo, las más grandes e influyentes eran los *Savage Skulls* y los *Black Spades*, de acuerdo con el mismo autor:

Había otras pandillas que mantenían a la Third Avenue en vilo: los Chingalings y los Savage Nomads en la zona oeste y los Black Falcons en la zona norte. Al sur de Crotona Park, en el corazón del calcinado South Bronx, se encontraban los territorios de los Guetto Brothers, los Turbans, los Peacemakers, los Mongols, los Roman Kings, los Seven Immortals y los Dirty Dozens. La mayor parte de esas pandillas era puertorriqueña. Al este de Bronx River, los Black Spades reunían a los jóvenes de las comunidades principalmente afroamericanas. Más al este y al norte, pasando Fordham Road, en las últimas comunidades blancas del Bronx, pandillas como los

¹⁰ Según urcomms: “En Estados Unidos, las *block parties* o fiestas callejeras, eran una tradición con orígenes patrióticos -comenzaron a practicarse para celebrar el Día de la Independencia y homenajear a las tropas en combate-, pero cuando se adaptaron a la gente y la cultura de los años 60s y 70s de la ciudad de Nueva York, se convirtieron en el escenario del hip hop”. (2020)

¹¹ Término empleado para referirse a las pandillas juveniles en los barrios de Nueva York, organizadas con fines de defensa propia de otros grupos, aunque también para el apoderamiento de territorios, se caracterizaban entre otros elementos, por ser violentas y por identificarse portando chalecos de mezclilla impresos con los nombres de su grupo.

Arthur Avenue Boys, los Golden Guineas, los War Pigs y los Grateful Dead (...) Con todo, los Savage Skulls era una de las pandillas más temidas del Bronx, de las más valientes y temerarias. (P. 65)

Estas bandas acostumbraban a realizar ritos de iniciación para los interesados en pertenecer a ellas, cada pandilla tenía sus formas, pero una muy representativa era el “*apache line*” o línea apache, que, como plantea el mismo autor se caracterizaba por ser violenta:

Antes, en los setenta, este era el lugar donde los Javelins realizaban la línea apache, cuenta. “Yo solía venir a mirar”. En medio de la pared puede verse un genio pintado en aerosol, el símbolo del pasaje, el fin de la línea apache. Antes de llegar, debían atravesarse dos filas de veinte hombres. Si alguien lograba pasar a través de la lluvia de puñetazos, patadas, golpes de cadenas y bates de béisbol y tocaba el dibujo en la pared, se ganaban el derecho a vestir la prenda oficial con los colores de los Javelins. (p.64)

Este antecedente será importante para comprender la actualidad de las batallas de breaking, pues hubo acontecimientos que contribuyeron a que disminuyera la violencia en el pandillerismo y se fomentara la expresión mediante el baile, algunos elementos de los pandilleros se sincretizaron al estilo del baile.

Expresiones artísticas y culturales en Nueva York

Este antecedente está ligado a la migración y hace referencia a las costumbres, bailes, música y en general sobre algunos elementos artístico-culturales que existieron desde finales de los 60s en Nueva York previa o paralelamente al surgimiento del breaking, lo cual es un tema extenso, pero se busca aquí describir algunas de ellas. Convencionalmente al describir los antecedentes del breaking aludiendo a los barrios de Nueva York, se mencionan los grupos sociales latinos y afrodescendientes por separado, sin embargo, es pertinente señalar que fueron grupos que tuvieron bastante cercanía en diversos momentos, misma que permitirá comprender la hibridación cultural de algunas expresiones.

Boogaloo

Un baile con influencia latina y afrodescendiente es el *boogaloo* o “bugalú” que tuvo presencia previa al fenómeno Hip-Hop: “El bugalú fue el primer estilo musical producido en Nueva York por latinoamericanos en el que se mezclan ritmos afrocubanos con el Rythm and

Blues y otras influencias musicales popularizadas por los negros americanos a principios del 60” (Gandía, s. f; p.20).

Salsa

Un género musical latino que tuvo un importante auge durante el periodo de gestación del Hip-hop es la salsa, la influencia de este género es clave para el entendimiento de algunos rasgos presentes en el breaking en términos musicales y dancísticos como el *salsa step*¹². De acuerdo con el mismo autor:

Se decía que era música cubana vieja, que su nombre era una etiqueta para vender, que su música era de gente baja, pero a pesar de estas críticas su impacto en Nueva York y todo el Caribe, desde fines de los 60 y principios de los 70, fue avasallador. La salsa surgió principalmente en el Barrio Latino de Nueva York, como una manifestación sonoro-musical de las transformaciones que realizaron músicos puertorriqueños junto a cubanos y americanos sobre diferentes géneros de la música cubana a los que les agregan elementos del folclor boricua y del jazz. La salsa implica barrio, desasosiego, marginación, furia y sentimientos dramáticos frente a la vida. (P.23)

Disco

Otro género musical que se originó de forma similar a las expresiones del Hip-hop contextualmente hablando fue la música disco, según Peter Shapiro (2014) las circunstancias sociales en Nueva York durante los 60s fueron escenario para la producción artística que, a través del sincretismo, dieron vida a este género:

Mientras el cadáver de la infraestructura neoyorquina se descomponía, sin embargo, sus artistas y sus músicos producían un mar de fondo de actividad creativa que se proponía reclamar la ciudad para sí otra vez. En los espacios dejados por la desindustrialización y la desinversión, músicos y artistas comenzaron a crear sus propias comunidades por fuera de los canales tradicionales y comercialmente orientados de la industria (...) Y en hoteles ya pálidos y ex iglesias, los gays, los negros y los latinos se entregaban a la exaltación de los condenados mientras bailaban al ritmo de un nuevo estilo de música sincrética que estaba siendo confeccionado de a pedazos por los DJs de los clubes nocturnos. Esta bestia centelleante que se elevaría

¹² Paso correspondiente a *top-rocks* en el breaking, se ejecuta de pie y tiene su base en la técnica de la salsa, en el capítulo 2 correspondiente a técnicas, se analiza a profundidad

con alas satinadas de las madrigueras del corazón agusanado de la Gran Manzana fue la música disco. (Shapiro, 2014, p.22-23)

Este género musical más tarde lograría una fuerte trascendencia mundial, que inspiraría musicalmente a algunos de los *breakbeats*¹³, se dice además que sus pasos de baile inspirarían posteriormente a algunos de la técnica breaking, Mr Wiggles¹⁴ afirma al respecto: “Mucha gente no quiere admitirlo, pero muchos pasos vinieron de la era Disco. Donde yo me crié, la Disco era enorme, muchos pasos”. (Mr. Wiggles, 2003)

Funk

Uno de los elementos más importantes en cuanto a influencia en la cultura Hip-hop, y por lo tanto en el breaking en términos musicales, es el funk, según Frasco:

El Funk era la fuente principal para los breakbeats y las performances de los DJs, principalmente la obra de artistas como James Brown, George Clinton (en sus dos bandas Parliament y Funkadelic), Sly & the Family Stone, Kool & the Gang y Curtis Mayfield. Es importante destacar esto, ya que la fuerte relación e influencia del Hip Hop con el Funk permite trazar una conexión con una larga tradición de géneros musicales afroamericanos. El Funk es una variedad del Soul iniciada principalmente a partir de James Brown. El Soul forma parte de la tradición del Rhythm & Blues, el cual se conecta también con el Gospel, el Blues y el Jazz. (Frasco, 2008, p. 5)

El funk no solo influyó musicalmente el nuevo movimiento, si no que a través de su más grande exponente James Brown, también fue que comenzaron los primeros pasos de baile de la técnica breaking, ya que a través de la imitación de los pasos que ejecutaba en sus conciertos fue que comenzaron a derivarse variaciones de pasos. B-boy Sasa es reconocido por ser un b-boy de primera generación que asistió a las fiestas de dj Kool Herc y en una entrevista el compartió lo siguiente:

Bueno, lo mío era elegante ¿sabes?! NUNCA giré de espaldas ni nada de eso. Solía hacer movimientos de piso como... ¿Cómo puedo explicar?... hacía movimientos casi como James Brown, bajando y subiendo, dando vueltas, pero yo nunca di vueltas sobre mi espalda. Lo mío era de mucha elegancia y clase, ¿sabes?... no sé... me

¹³ *Breakbeat* es el término usado para referirse a las pistas musicales con las que se practica el breaking

¹⁴ Mr. Wiggles es un b-boy y bailarín puertorriqueño de estilos como hip-hop dance y popping, socialmente reconocido por ser pionero en los géneros, afirma haber crecido en el Bronx, Nueva York.

considero más elegante. Lo mío era... (...) Si conoces a James Brown, ese es el tipo de cosas que yo solía hacer, pero eran cosas mías, no de Brown. Yo los transformaba porque les agregaba mi toque y demás. (B-boy Sasa, 2017) ¹⁵

Sound System

Otro elemento cultural de suma importancia para el surgimiento del Hip-hop y del breaking fue el “*sound system*” Chang (2017) menciona: “Un *sound system* es un grupo de dj’s e ingenieros de sonido que colaboran para tocar y producir música. Su aparición en Jamaica a finales de la década de los cincuenta fue crucial para el desarrollo de géneros como el ska, el reggae, el dub y el rock steady. El término también abarca los equipos de audio (parlantes, tocadiscos, amplificadores, consolas) que emplean en sus recitales. [N. del T.]” (p. 36). Considerando que generalmente se reconoce al Bronx, Nueva York como el lugar donde se origina el Hip-hop, Chang afirma citando palabras de Clive Campbell “Kool Herc” (quién es una figura de suma importancia para en el origen del Hip-hop) que el surgimiento de esta cultura tiene que ver con Jamaica:

El blues tuvo a Mississippi, el jazz tuvo a Nueva Orleans. El hip-hop tiene a Jamaica. El pionero DJ Kool Herc pasó sus primeros años en la 2nd Street, en el mismo barrio que antes nos había dado a Bob Marley. “Decían que nunca salía nada bueno de Trenchtown”, señaló Herc. “Bueno, ¡de ahí salió el hip-hop! (Chang, 2017, p. 37)

Estos son algunos antecedentes que construyen el panorama contextual de lo que se hablará a continuación, los mismos permitirán entender el origen del Hip-hop y del breaking, no obstante, este último antecedente que se citó permite relacionar los temas.

ORIGEN DE LA CULTURA HIP-HOP Y SUS ELEMENTOS

Resulta complejo evocar una historia completa que narre una cronología clara y estricta sobre los orígenes del Hip-hop, ya que hasta el momento no existe un ejemplar que lo aborde detalladamente, no obstante, en este apartado se buscará analizar y citar información de valor en base a libros, blogs o sitios web que nos permitirán aproximarnos al tema, tal y como se

¹⁵ Norin Rad, “Castles In The Sky”, entrevista con el original B-boy Sasa. En: <http://preciousgemsofknowledge79.blogspot.com/>, 2017. Traducido por “Input” Fernández en <https://castlesintheskymx.blogspot.com/>, 2021.

mencionó en el estado de la cuestión. Lo primero será, revisar la reunión de pandillas de 1971:

La muerte de Black Benjie y la paz en el Bronx

Según Chang (2017) en 1971, las pandillas del Bronx estaban avanzando rápidamente en dos direcciones opuestas: hacia la paz y hacia la guerra (p.80). Los *Ghetto Brothers*, durante esta época estaban interesados en lograr establecer la paz entre pandillas, sin embargo, hubo un acontecimiento específico que fungió como el inicio de un proceso más serio en busca de la paz: La muerte de Black Benjie, uno de los líderes de la pandilla *Ghetto Brothers*:

“Escuchen hermanos, les dijo Black Benjie al ingresar al parque, con las manos en alto, mostrando que no tenía armas, “estamos aquí para hablar de paz”. Los Spades, los Mongols, y los Seven Immortals rodearon a Benjie y al resto de los Ghetto Brothers. “Paz, una mierda”, dijo uno de los Immortals, esgrimiendo un caño de metal. Otro sacó un machete. Desesperado, uno de los Ghetto Brothers se sacó el cinturón de cuero y comenzó a revolverlo. Este no iba a ser un día pacífico.

“¡Huyan, hermanos, huyan!”, gritó Black Benjie, y la mayoría de sus compañeros se dispersaron. En ese momento, el caño impactó contra su cabeza y cayó al piso. El resto de los pandilleros se abalanzó sobre él, pisándolo, cortándolo y golpearlo hasta matarlo. (Chang, 2017, p. 81-82)

Este acontecimiento fue de suma importancia para el Bronx, ya que marcó el inicio de un proceso de transición hacia la paz, si bien algunos de los integrantes de la pandilla de Black Benjie buscaban la venganza, la mayoría entendió que vengarse no les devolvería a su líder y además si el murió buscando la paz, su esfuerzo sería en vano, por lo que esto generó que convocaran a las demás pandillas de Nueva York a una reunión con la finalidad de acordar la paz, y así fue, increíblemente se logró pactar un tratado de paz con los líderes de las pandillas, de acuerdo con Chang (2017) “El tratado de paz había marcado un cambio importantísimo. El Bronx se estaba transformando. La energía adolescente pasó de la implosión nihilista a la explosión creativa” (p. 92).

Ahora, es importante prestar un poco más de atención al dj Kool Herc, específicamente para conocer antecedentes de los elementos del Hip-hop, su hermana Cindy Campbell tuvo un papel importante en lo anterior:

Kool Herc, Cindy Campbell y las *house parties*

Kool Herc se considera como uno de los padres del Hip-hop, incluso en su página web personal se presenta como “Padre del Hip-hop”:

El legendario DJ Kool Herc se acredita constantemente como el fundador del Hip-Hop. Su maestría en los tocadiscos es mundialmente conocida, al igual que su contribución positiva a la evolución de la cultura Hip-Hop.

Herc ha recibido una gran cantidad de reconocimientos, incluido su reconocimiento en el Museo del Salón de la Fama del Rock and Roll en 1995. El premio del Salón de la Fama del Pueblo y el Certificado del Gobernador Mario Cuomo se le otorgaron a Herc en 1994 por establecer las raíces del Hip-Hop en el Ciudad de Nueva York. (Tempo, s. f.)

A partir de la época de Herc, se pueden comprender aspectos precisamente sobre el origen de tres elementos: *dj*, rap y breaking, su influencia jamaicana fue importante, de acuerdo con Ahassi (2008) citando a Willis, el *dj* perteneció previamente a la cultura del *sound system* (p. 23).

Herc y su hermana Cindy Campbell realizaron una fiesta en agosto de 1973 en el *West Bronx*, la cual pasó a la historia porque fue la noche en que *dj* Kool Herc logró en palabras de Chang “hacerse un nombre” (2017, p. 95). El autor expresa:

Herc quería infundir el mismo tipo de entusiasmo que había sentido de chico en Jamaica. Junto con su amigo integrante Coke La Rock, logró diferenciar a su banda de los DJs de música disco, adoptando el estilo de los DJs de los *sound systems* de Kingston, como Count Machuki, King Stitt, U-Roy y Big Youth, para la juventud del Bronx. Herc conectó sus micrófonos a una unidad Space Echo, como en las fiestas barriales jamaicanas. Su banda iniciaba los eventos gritando algunas frases y versos rimados. Desarrolló sus propios modismos. (p. 109)

Gracias a lo anterior se contribuyó a desarrollar en estos espacios las frases y versos rimados, que hoy corresponden a la estructura del rap y respecto al baile, se sabe que como forma de arte en la mayoría de los casos está inherente a la música, y esta expresión no fue la excepción, según diversos autores desde sus inicios ha estado ligada al *dj* o “*djing*”, fue en

las fiestas de Herc donde algunos asistentes al escuchar los “*breaks*” que el *dj* generaba a partir de las pistas musicales, se extasiaban y comenzaban a realizar pasos de baile:

Herc estudiaba con atención a las personas en la pista de baile. “Fumaba y esperaba que el tema terminara. Y me di cuenta de que las personas solo querían que llegaran ciertas partes de las canciones”, declaró. (...) el momento en que el público se volvía loco era el break instrumental, cuando la banda dejaba de tocar y la sección rítmica se explayaba de manera más primitiva. (...) Herc se concentró en el loop fundamental que vibraba en el corazón de los discos, en el break. (Chang, 2017, p. 109)

Esta técnica se le conoció como “*The Merry-Go-Round*”¹⁶ la cuál con el tiempo fungió como punto de partida para desarrollar otras técnicas, que enriquecerían más tarde al elemento *dj*.

La época de Herc comenzó a generar las expresiones artísticas del Hip-hop, pero estas se consolidaron con el paso del tiempo, hubo factores y acontecimientos que contribuyeron en esto, para el breaking, uno de ellos fue el *rocking dance*.

Rocking

Algunas costumbres de las pandillas se sincretizaron con baile dando lugar al *rocking*, también llamado “*the uprock*”, en México se le conoce a menudo como “la rocka”, que es un estilo de baile donde se simula una pelea entre dos personas a través del *burning*, que se deriva del concepto “*burn*” traducido del inglés como “quemar” y consiste en simular movimientos de ataque hacia al bailarín contrincante con el cuerpo o bien simulando el uso de armas con el objetivo de ridiculizarlo o avergonzarlo. El *apache line* dejó de tratarse de violencia física, para convertirse en una modalidad de este baile, donde se colocan dos líneas de *rockers* de frente uno a uno para batallar y consiste en colocar ataques al contrincante y de cubrirse de no recibirlos (como una pelea), todo bailando al ritmo de la música, generalmente funk, soul y/o rock. Chang (2017) afirma al respecto:

Muchos estilos específicos cultivados por los b-boys tenían sus raíces en las pandillas y se practicaban desde el Bronx y Uptown Manhattan hasta Bushwick y Bedford-Struyvesant -dos guetos de Brooklyn- como prólogo a los enfrentamientos. De

¹⁶ “The Merry-Go-Round [la calesita], Herc comenzó a utilizar dos discos con la misma canción, para poder reproducir el break desde el comienzo en uno cuando terminaba en el otro. De ese modo convertía una sección de cinco segundos en un loop de cinco minutos de furia, creando su propia versión extendida del tema”. (Chang, 2017, p. 110)

acuerdo con Luis Angel "Trac 2" Matteo, "por lo general, se organizaba una reunión entre las pandillas rivales en un territorio determinado, los dos caudillos de guerra se retaban a un duelo de baile, y el vencedor decidía el lugar de la pelea". Uno de esos bailes de guerra terminó conociéndose como "The Uprock", reinventando la vieja tradición de la línea apache. Los rivales se ponían en fila, enfrentados, y comenzaban a simular que se acosaban, apuñalaban y golpeaban entre sí. (p. 153)

Esta lógica de atacar y defender forma parte del breaking en la actualidad, de ahí se antecede. Incluso se afirma que el *burning* fue predecesor del breaking en palabras de Cholly Rock, b-boy original reconocido por ser de primera generación y miembro de *black spades*:

"Burning" es el predecesor y la primera versión del BBoying o "Breaking". Es una forma de baile de estilo libre que implica mucho juego de pies y movimientos "Dis", movimientos en los que avergüenzas a la persona que baila contra ti. La era del BBoying comenzó a principios de los 70. (Cholly Rock, 2021)¹⁷

Cabe destacar que los *rockers* en la actualidad pueden conformarse como grupos aparte de los del breaking, más no son aislados a ellos, están estrechamente relacionados. El *rocking* es un antecedente que permite entender corporalmente las batallas de breaking actualmente, donde b-boys y b-girls compiten bajo la misma lógica de atacar y defender con el objetivo de ridiculizar o quemar al contrincante mediante baile, esta dimensión corporal se aborda de forma más amplia en el capítulo correspondiente. La paz en el Bronx y el surgimiento del *rocking* permiten comprender lo siguiente, que es analizar un poco sobre otro de los padres del Hip-hop.

Afrika Bambaataa y *The Universal Zulu Nation*

La situación comenzaba a tomar un sentido diferente, algunos autores expresan que la violencia terminó o disminuyó con la popularidad de las fiestas y el breaking, no obstante, Ángeles (2023) citando a Fontaine, señala que aún a finales de la década de los setenta se apreciaron estallidos de violencia, por ejemplo, el mismo dj Kool Herc fue apuñalado en 1977 dentro del club Sparkle (p. 53). Sin embargo, durante esta época las acciones de Afrika

¹⁷ Omar Sandoval, "Los orígenes del Breaking en México", Cholly Rock: Los Black Spades y los 11 Zulu Kings Originales. En: https://sites.google.com/view/origenes-del-breaking-mx/el-bronx/El-Bronx_1?authuser=0, 2021.

Bambaataa¹⁸ como líder comenzaron a crear un movimiento social que tenía que ver con ideas relativas al islam, a la cultura zulú y al empoderamiento de la gente negra.

A medida que se acercaban los últimos meses de 1975, empezó a correrse la voz. Jazzy jaz comentó: “Recuerdo que un amigo me dijo: ¿Oíste hablar de ese chico, Bambaataa? Ahora se hace llamar Afrika Bambaataa y la Zulu Nation. Zulu Nation es su propio movimiento”. (Chang, 2017, p. 36)

Este dato resulta clave para el entendimiento de la cultura Hip-hop en general, pues hoy en día Zulu Nation es una organización mundial con una ideología propia, las ideas de este movimiento durante su surgimiento fueron expuestas en las *Infinity Lessons* las cuales tienen relación con lo siguiente:

Se advierte el influjo de del nacionalismo negro promovido por las Panteras Negras y La Nación del Islam de Elijah Mohammed (De la Serna H., 1994: 109-111). De las Panteras se observa al conectarse con un pasado africano idílico, cuyo fin es dignificar a la comunidad afroamericana, también se detecta al proclamar autodefensa contra las autoridades mediante la utilización de la fuerza como último recurso. De la Nación del Islam, en comparación, se profesa la consciencia del poder propio para evitar adicciones y situaciones de violencia física, por eso Bambaataa sugirió: “Tener una mente abierta al tratar a cada uno de sus aspectos y de este planeta, así como enseñar la verdad (Conocimiento, Sabiduría y Entendimiento)” (Chang, 2005: 101; traducción propia). (Ángeles, 2023, p. 53)

y en su portal web se establece que:

Hip Hop Culture and The Universal Zulu Nation go hand in hand as being the First family of Hip Hop Culture and the ones who called all the Elements of Hip Hop (Elements). Calling women Queens and Men Kings.

La Cultura Hip Hop y The Universal Zulu Nation van de la mano por ser la Primera familia de la Cultura Hip Hop y los que llamaron a todos los Elementos del Hip Hop (Elementos). Llamando a las mujeres reinas y a los hombres reyes. (Zulu Nation, s. f.)

¹⁸ Afrika Baambaata es un ex miembro de la pandilla Black Spades, reconocido junto con Dj Kool Herc y Dj Grandmaster Flash como padres del Hip-Hop, fue fundador en los 70s del grupo Mighty Zulú Kings, grupo existente hasta la actualidad con miembros en múltiples partes del mundo.

La influencia de Bambaataa en su entorno fue realmente asombrosa, sus acciones trascendieron hasta la actualidad pues contribuyó al nacimiento de una ideología nueva que, en conjunto con las aportaciones de otros personajes, se convertiría más tarde en lo que se conoce como cultura Hip-hop.

Bambaataa fue la figura seminal y proteica que encendió las primeras llamas de la generación hip-hop. Lo que hizo fue transformar su entorno en una estructura sonora y social, y de ese modo promovió las ideas que le darían forma a la futura rebelión generacional. (Chang, 2017, p.125)

Como se muestra en el documental “*The Freshest Kids: A History of the B-boy*”, Afrika Baambaata afirma: “El Hip-hop son los distintos elementos relacionándose con música, rap, graffiti art, b-boys lo que llaman “break-boys” o b-girls, lo que llaman “break girls” y también relacionándose con la cultura... Y todo un movimiento relacionadas con: conocimiento, sabiduría y comprensión, así como paz, unidad, amor y diversión”¹⁹.

Existen diversas hipótesis sobre el origen de los elementos del Hip-hop, incluso el tema es constantemente debatido, Chang (2017) manifiesta que Crazy legs, líder de *Rock Steady Crew*, asistió a una fiesta en Crotona Avenue y la 180th Street, cerca del corazón del círculo de las siete millas, que más tarde afirmaría que en esa fiesta había sido testigo del surgimiento de los “cuatro elementos”, esta historia incluso adquirió con el tiempo proporciones míticas (p. 146). El autor agrega:

De hecho, los viejos participantes de la escena siguen debatiendo acaloradamente si todos esos movimientos juveniles de música, baile y arte realmente pertenecían a una misma cultura. Algunos grafiteros de aquella época, como Sandra “LADY PINK” Fabara, no aceptan que su arte pudiera catalogarse junto 146 con el rap. “No creo que el graffiti sea hip-hop”, remarcó. BLADE, SEEN e IZ THE WIZ afirmaron que sus gustos musicales eran más cercanos al jazz, el doo-wop y el rock. Como señaló el historiador del graffiti Andrew “ZEPHYR” Witten, los Rolling Thunder Writers se inspiraban en las tapas de los álbumes de rock progresivo, los afiches de Roger Dean y Rick Griffin, y la música de Hot Tuna y The Grateful Dead. “La verdad, me crie con la música disco”, admitió LADY PINK. “El graffiti tiene una larga historia como

¹⁹Israel, documental traducido al español “*The Freshest Kids: A History of the B-boy*” Afrika Baambaata, en <https://www.youtube.com/watch?v=-SNxdFCw5tU>, 2002

entidad aparte.” Tal vez el círculo de las siete millas fuera el único lugar donde todos esos movimientos juveniles se unían de la manera en que observó Crazy Legs. En cualquier caso, lo cierto es que compartían una misma estética revolucionaria. (p. 146)

En conclusión, Bambaataa contribuyó a consolidar el Hip-hop con ideología, pero el proceso de consolidación de esta cultura fue también gracias al trabajo de un tercer *dj* considerado de suma importancia, pues volviendo al tema de la música, Herc se caracterizaba por su gran equipo de sonido y su técnica, más tarde el propio Bambaataa fue también caracterizado por su programación musical al utilizar los *breaks* de Herc pero con distintos ritmos, tales como salsa, rock, soca, funk y soul, sin embargo, no fue hasta que Joseph Saddler mejor conocido como *dj* Grandmaster Flash revolucionó la práctica:

Grandmaster Flash y la evolución del tornamesismo

De acuerdo con Chang (2017) la familia de Flash emigró de Barbados a Estados Unidos, por lo que creció en el Bronx, acostumbraba gran parte del tiempo a estudiar y reparar electrodomésticos y aparatos, lo que le permitió contar con conocimientos y habilidades que aprovechó en la práctica del tornamesismo, pues con experimentos descubrió nuevas técnicas en relación a manipular pistas musicales con los discos, logrando un estilo único e inigualable como *dj* en las fiestas, y estos descubrimientos contribuyeron a diversificar esa práctica y al mismo tiempo a la consolidación del rap, pues el propio Flash afirma:

Hasta que inventé esto... no había raperos, así que hablamos de años porque no tenía una base musical para hacerlo... todos los dj de ese tiempo no hacían esto o no lo hacían con un sonido unísono porque ponían un disco y luego el siguiente pero fuera del beat haciéndolo imposible para el MC, el rapero, poder expresarse, sobre eso hablamos de años, ellos entraron a la casa al último, a la casa del Hip-hop por eso digo años. (Saddler, 2022)²⁰

²⁰ Joseph Saddler, “Grandmaster Flash Talks “The Theory” Of Being A HipHop DJ & The Beginnings Of Hip-Hop!!”, traducido por el canal de youtube “RAPEALO”. En: <https://www.youtube.com/watch?v=0ygZwfmX6ro&t=567s>, 2022

Sus técnicas revolucionaron la práctica del *djing*, hoy en día son empleadas por muchos *dj's* en el mundo y en relación con el breaking se podría decir que forman parte fundamental de la práctica, pues están inherentes a los *breakbeats*.

A continuación, se describe brevemente cada uno de los elementos del Hip-hop, de la mano de su contexto histórico, comenzando por el *dj* y terminando con el breaking. Es importante mencionar que por lo general los elementos se relacionan entre sí, aunque históricamente hayan surgido en momentos distintos y con líneas discursivas nada cercanas a la ideología del Hip-hop, como el graffiti, por ejemplo, que surge bajo otras dinámicas, sin embargo, se considera dentro de la cultura.

DJ

El *dj* en la cultura Hip-hop cubre un rol musical muy importante, es el encargado de producir la música y mezclarla con su tornamesa. A Flash se le atribuye el descubrimiento de técnicas tales como el *cutting*, el *backspin* y el *double back*, junto con su amigo Theodore Livingston mejor conocido como dj Grand Wizaard Theodore desarrollaron la técnica del *scratching* y el *cross-fading*, las cuáles se describen a continuación:

<i>Cutting</i>	Es uno de los predecesores del <i>scratching</i> , en el que se mueve el disco hacia adelante con la mano para producir un sonido característico.
<i>Backspin</i>	Se basa en alargar los <i>beats</i> de una canción haciendo un <i>loop</i> manual regresando sucesivamente un par de discos idénticos.
<i>Double back</i>	Se retrasa ligeramente la reproducción de uno de los discos y luego se hace que la música “rebote” entre ambos, pasando la misma sección alternativamente en uno y en otro.
<i>Scratching</i>	El <i>scratching</i> es una técnica característica de los <i>dj</i> de Hip-hop, consiste en mover hacia atrás y adelante el vinil al ritmo de la

	música haciendo leves cortes con el <i>crossfader</i> para conseguir golpear los tiempos de un beat (pieza) de maneras diversas, existen diversos <i>scratches</i> éstos se dan siempre y cuando la imaginación y la habilidad de los dedos lo permitan.
<i>Cross-fading</i>	Es un recurso que consiste en atenuar el volumen del disco que se dejará de reproducir (<i>fade-out</i>) y aumentar el del disco con la música que uno comienza a pasar (<i>fade-in</i>), progresivamente, para que la transición entre ambos sea menos marcada. La mayoría de las consolas de mezclas cuentan con <i>cross-faders</i> para implementar este tipo de efectos.
<i>Beatjuggling</i>	Consiste en colocar un <i>break spins</i> y cortes veloces con el <i>crossfader</i> logrando crear un nuevo ritmo.
Cuadro no. 1. Elaborado a partir de Jeff Chang (2017) y Daniela Mendoza Olvera (2017)	

Para el *dj* Freak, citado en Mendoza (2015) el tornamesismo es “algo más que girar discos, para él, es la materia prima del Hip-hop, representa uno de los métodos más radicales de crear nueva música y pone en práctica las habilidades rítmicas y manuales, además de implicar una constante búsqueda por nuevas fuentes musicales” (p.32).

El *dj* desde sus inicios ha ido de la mano con otro de los elementos: el rap, que actualmente se complementan bastante bien en términos de producción musical, considerando lo antes mencionado, se procederá a describir este elemento junto con su contexto histórico.

Rap

El rap es el elemento del Hip-hop que se expresa con el recurso de la voz generalmente en verso, quién hace el rap se le denomina “*mc*” que proviene según Sánchez (2016) de “*master of ceremony*” o “*mike controller*”. El *mc* generalmente expresa acontecimientos de su contexto y de su persona, el mismo autor comparte lo siguiente, citando palabras del rapero Akil Ammar:

El MC tiene como función rapear y no cuenta con ningún instrumento más que el micrófono. Su virtud, con la que ha trascendido las fronteras, es dar conocer lo que sucede en la vida diaria, lo que se vive en el barrio, hablar de amor y desamor, de amistad o violencia. Es un reportero urbano, que te habla de lo que sucede en las aceras. (Sánchez, 2016, p. 25)

Se ha llegado a afirmar que la expresión que originó a lo que llamamos rap fueron los “griots” de África, Ahassi (2008) afirma citando a Burneo:

La tradición de los raperos arranca de los griots de la tradición musical africana, trovadores, narradores de historias quienes acompañan con su canto momentos o acontecimientos sociales, depositarios de historia y de una cultura de tradición oral. Otro elemento son los toast, aquellas narraciones rimadas que se refieren a acontecimientos y a la vida en las calles, que se recitaban en las tabernas de los ghettos negros y en las cárceles. El rap abarca géneros musicales de los cincuenta y sesenta como el jazz, el blues y el soul; con el pasar de los años se sumarán también aportes latinos en especial puertorriqueños (p. 24)

No obstante, esta hipótesis actualmente es cuestionada, por ejemplo, Alain Ángeles señala citando a Tricia Rose:

“Interpretar el rap como un brote directo o natural de las expresiones orales afroamericanas es romantizarlo y descontextualizarlo en cuanto forma cultural” (Rose, 1994:95, en Bojórquez, 2005: 15). Con ello quiere decir que sería más adecuado ver al rap como una nueva tradición, surgida en una situación de fiesta y con el objetivo de sobrellevar el ánimo de los oyentes. (Ángeles, 2023, p. 46)

La relación del rap con la práctica de los *dj* fue muy estrecha, fue en las fiestas de latinos y afrodescendientes en los ghettos donde constantemente sucedían enfrentamientos de *dj's* y los *mc's* los presentaban y animaban al público, de acuerdo con Sánchez (2016):

A medida que aumenta la competencia y duelos entre DJs, donde gana el más creativo, el que tiene mejor técnica; los MCs comienzan a avivar al público (juez del duelo) con frases cortas con rima. Pero el MC estaba destinado a ser algo más que un simple animador. Aunque en sus inicios sólo era el presentador de los DJs que se enfrentaban para saber quién podía clavar mejores breakbeats o scratches, y tenía como principal función animar a los asistentes al baile o enviar saludos, su fluidez, carisma y calidad para incrustar rimas lo hizo sobresalir cada vez más. (p. 25-26)

El autor añade que desde sus orígenes sobresalieron unos *mc's* de otros y también buscaron la manera de distinguirse. La ropa, después las joyas o el “*bling bling*”²¹ fueron parte de la indumentaria de los raperos, pero con lo que se ganaban más fácil a la gente era con su habilidad para improvisar, con el sentido de sus raps, con el mensaje que enviaban en cada canción, con su *flow*²². (p.26)

Para Mendoza (2015) el rap tiene “estilos”, menciona que uno de ellos el *freestyle* como un estilo que se caracteriza por ser creado en el momento, improvisando lo que se rapea, expresando lo que ve o lo que siente el *mc* sin dejar de insertar las palabras sobre un ritmo y manteniendo su *flow*. Añade además que el otro estilo es el *gangsta rap* como un estilo en el que la letra da más importancia a la temática del crimen, la violencia, las drogas, etc. (p. 33)

El rap si bien se desarrolló en los barrios de Nueva York, de la mano del *dj*, con el tiempo se convirtió en un género musical debido a la producción de canciones por los raperos o *mc's*. Actualmente se considera como tal, sin embargo, también existen otros formatos, tal como las “batallas de *freestyle*”, que es uno de los formatos que ha adquirido bastante popularidad en los últimos años.

Graffiti

Alba Angel (2017) quien cita a Gadsby, desde una perspectiva general, menciona que la palabra graffiti es utilizada actualmente para referirse a cualquier escritura mural (*wall writing*), imágenes, símbolos o marcas de cualquier clase y en cualquier superficie, sin

²¹ Término generalmente empleado en el contexto del rap, que hace referencia a un estilo ostentoso en relación con la ropa, joyería, bisutería, etc.

²² Generalmente el *flow* con relación a una persona, hace referencia al estilo conjunto de personalidad y vestimenta con una connotación positiva en un contexto social, en el rap, de acuerdo con Mendoza (2015) refiere a la fluidez para improvisar adaptándose a la melodía, sin trabarse y sin hacer excesivas pausas; esta referencia a la fluidez es similar a la del contexto del breaking, aunque referida a bailar con secuencia, sin trabarse o “cortar” movimientos.

importar la motivación del escritor. Lo anterior alude a que el graffiti no es una práctica nueva, sin embargo, el autor menciona la ambigüedad del término y lo analiza desde una concepción específica: El “graffiti Hip-hop”, que es al que en la presente investigación se hace referencia, como una manifestación surgida en Nueva York a finales de los años 60:

Esta ciudad fue de las principales zonas donde se identificó esta manifestación gráfica caracterizada por ser realizada a base de pintura aerosol con diversas formas, contenidos y estilos; a lo que se suma, que la ciudad era atravesada por problemáticas sociales de orden racial-represivo, lo que contribuyó al desarrollo de este tipo de graffiti y se comenzó a popularizar a tal grado que espacios de transporte terrestre como los trenes y el metro bus se convirtieron en espacios de manifestación del graffiti. (Citado en Alba, 2017, p. 56).

De acuerdo con Mendoza (2015) en el graffiti encontramos estilos:

<i>Tag</i>	La forma menos compleja de graffiti, es la firma o el nombre distintivo del <i>writter</i> hecha con cualidades estéticas particulares, generalmente es a una tinta.
<i>Bubbleletters</i>	Letras redondas a dos tintas.
<i>Throw up</i>	En estas piezas primero se traza rápidamente una capa de un color a modo de relleno y luego el borde con otro color.
<i>Blockbuster</i>	Letras cuadradas y legibles de gran tamaño.
<i>Wild style</i>	Este estilo no es fácil de descifrar consiste en crear letras torcidas de carácter geométrico recto con pocas curvas, estos se acompañan de flechas que los atraviesan y los rodean.
<i>3D Model pastel</i>	Se crean letras tridimensionales poco legibles.
<i>Characters</i>	Son personajes creados por los writers, normalmente caricaturescos, aunque esto no

	es común, pueden ser rostros o de cuerpo completo.
<i>Top to bottom</i>	Pieza que cubre un muro o un vagón de pies a cabeza.
Cuadro no. 2. Elaborado a partir de Daniela Mendoza Olvera (2017)	

Breaking

El breaking es la expresión dancística del Hip-hop, en cada elemento existe un medio que genera el contenido artístico y se aprecia o se percibe de diferente forma, para el caso del *dj* y el rap el contenido se percibe auditivamente, aunque para el primer elemento se emplea el recurso de la tornamesa y los discos para manualmente generar o manipular piezas musicales existentes, y para el segundo se emplea el recurso de la voz que, generalmente se acompaña del primer elemento. Para el caso del graffiti, el contenido se genera de forma manual con el recurso indispensable del aerosol, pintura, plumón, etc. y una vez plasmada la expresión gráfica, se aprecia visualmente. En el breaking, el medio expresivo es el cuerpo, a través de él se ejecuta, se musicaliza y se comunica, lo anterior es lo que los demás aprecian. El breaking en cuanto a técnica se compone de una amplia cantidad de elementos, sin embargo, existen algunos que se consideran fundamentales: *Top-rock*, *foot-work*, *power-move* y *freezes*. Como se puede apreciar, todos los nombres de los elementos del breaking están en idioma inglés por el lugar donde se desarrolló la expresión, no obstante, la llegada de esta corriente al resto del mundo, sin lugar a duda ha presenciado choques culturales, los cuales están en función de la región que apropia la técnica, reproduciendo hibridación en cuanto a su tradición oral, técnica, estilo y/o costumbres, como es el caso de México. En el capítulo dos, correspondiente al breaking como técnica se describirán cada uno de los elementos ya mencionados, se recurrirá al argot manejado por b-boys y b-girls, para hacer referencia a cada movimiento.

De acuerdo con Chang (2017) gracias a la técnica *The Merry-Go-Round* nació el término *b-boy*, pues Herc llamó “*break boys*” por su traducción “los chicos del break” a quienes se extasiaban en las fiestas. Los términos *b-boy* y *b-girl* son los prefijos usados para quienes practican la disciplina, se identifican con ella y forman parte de la cultura Hip-hop.

Actualidad del Hip-hop

La cultura Hip-hop actualmente presente en múltiples espacios alrededor del mundo es compleja, ya que a través del tiempo ha adquirido significados y valores nuevos, si bien las bases que se han estructurado han sido sólidas, no ha dejado de presenciar múltiples choques culturales que aportan, hibridan y/o modifican sus elementos. Además, es una manifestación que ha demostrado trascendencia y está en constante crecimiento, gracias a la transmisión por parte de los actores hacia las nuevas generaciones y también gracias a aquellos y aquellas que se identifican, coinciden y de algún modo se adhieren al movimiento. Como se mencionó anteriormente, existen diversas hipótesis sobre los elementos del Hip-hop, una de ellas es la de los nueve elementos según KRS-One (2009), que incluso su libro “*The gospel of Hip-hop: The first Instrument*” traducido como “El evangelio del Hip-hop: Primer Instrumento” es uno de los libros más importantes con relación a ideología, su estructura está conformada con una numeración en función con los párrafos que aborda, la mayoría como principios de un buen actor de esta cultura, alude a algunos temas empleando el término “mandamientos”, habla además sobre valores, historia, reflexión, cosmovisión, etc. lo que se asemeja a la estructura de una biblia religiosa. Este libro, ha fungido como fuente de información en muchos líderes inmersos en la comunidad Hip-hop, también conocidos como *Hip-hop heads* y de algún modo ha configurado el pensar y actuar dentro de esta cultura en la actualidad.

KRS-One brinda una definición bastante bien aceptada por sus actores en la actualidad:

Hip significa saber, *hop* movimiento. En inglés *hip* significa consciente, conocer y *hop*, saltar, subir, levantarse, por lo que cuando dices *hip hop* hablas de inteligencia dando un salto [...] es una inteligencia sumergida que explota, emerge, se abre paso a través del *break*, de los *MC's*, del *graffiti*, del *DJ*, del *beatbox* (*Entrevista a KRS-One, 2016*). (Ángeles, 2023, p. 54)

LA LLEGADA DEL BREAKING A MÉXICO

Existen varias hipótesis sobre la posible llegada del breaking a territorio mexicano, como se mencionó previamente, existen recursos que abordan el tema como la obra de Enrique Jiménez López (2019) o el blog de Omar Sandoval (2021). La realidad es que es complejo definir una sola hipótesis que describa asertivamente como sucedieron los hechos, ya que el

territorio es amplio y aunque ya existen estudios respecto al tema, aún se tiene desconocimiento de muchos datos, por lo que se evocarán distintas versiones con estudios que revelan información relativa al tema.

Cine y televisión

La hipótesis más recurrida de acuerdo con las investigaciones que se han realizado hasta la fecha, consiste en que el breaking se expandió al mundo en 1983 con las industrias culturales como el cine y la televisión, a través de ellas se transmitieron películas donde en algunas escenas aparecían bailarines de *popping*²³ y de breaking, aunque años antes desde 1979 la película “*The Warriors*” (Hill, 1979) tuvo su lanzamiento y en esta pieza cinematográfica se aprecia un contexto de pandillas en los barrios de Nueva York, tal cual como ya se ha descrito el contexto donde se originó el breaking, de acuerdo con Jiménez:

El detonante del Hip Hop en el mundo y particularmente del Breaking, fue su apropiación por la industria cultural en la década de los ochenta, con la proyección de películas como *Wild Style* (1983), *Flashdance* (1983), *Beat Street* (1984), *Breakin'* (1984) y *Breakin'2: Electric Boogaloo* (1984) (...) Efectivamente, en 1983 se inicia el auge de este baile, sobre todo a partir de la película *Flashdance* protagonizada por Jennifer Beals, en una de cuyas escenas unos chicos (integrantes del famoso Rock Steady Crew) bailan breaking y popping con la música de *It's Just Begun* de Jimmy Castor Bunch. (Jiménez, 2019, p. 91-92)

Si bien el breaking arribó a la mayor parte de México durante la década de los 90s, se tiene conocimiento de la existencia de b-boys y *crews* de b-boys desde principios de los 80s, Jiménez (2019) menciona que en México desde 1981 ya se transmitían videos de canciones en programas de televisión que utilizaban el baile urbano como elemento coreográfico, como el caso del canal 5 en Televisa, entre ellos el de Rod Stewart con su tema *Young turks*, en el que se podía disfrutar de la participación del *popper* Cool Pockets (p. 90). Aunque no se descarta la posibilidad de que en la década de los 70s pudieran haber existido bailarines del género en algunas partes de México, el mismo autor afirma:

No podemos negar que probablemente haya existido una escena de b-boys en el underground, en el subterráneo, que no tenían interés o posibilidades de visibilidad

²³ Popping es un estilo de baile urbano en el que se realizan movimientos que asemejan a un robot, se realizan contracciones musculares y ondulaciones que asemejan a los movimientos las olas del mar

mediática (...) es probable que durante la década de los setenta haya surgido una primera generación temprana de b-boys a lo largo de la frontera norte, lugar donde mejor se bailaban esos estilos, influidos también, como ya lo señalamos por películas como Fiebre del sábado por la noche, estrenada en diciembre de 1977 y dirigida por John Badham, por la que John Travolta obtuvo su primera nominación al Oscar con solo 24 años. (p. 96)

Migración

Otro factor que propició el arribo del breaking a territorio mexicano fue la movilidad de personas del país hacia los Estados Unidos, con esto muchos migrantes tenían allá un acercamiento con la disciplina e incluso experimentaron la práctica de ésta, cuando volvían a México traían esos conocimientos consigo, mismos que tendieron a ser compartidos con familiares y amigos residentes en su ciudad de origen. De la mano con lo anterior, las ciudades fronterizas fueron de los primeros lugares de arribo de la disciplina por su cercanía a los Estados Unidos, aunque este factor también facilitó su difusión en otros formatos, de acuerdo con Sandoval quien cita a “Candy boy” en Ciudad Juárez, el breaking arribó a principios de los 80s de diversas formas:

El ¡boom! de la primera generación, de acuerdo a Candy Boy, se debe a tres factores que el piensa que influyeron mucho: El papel que desempeñaron los soldados que practicaban Breaking y Popping, los cuales llegaban a la base militar de Fort Bliss en el Paso Texas y que de ahí influyeron en bboys de el Paso y Juárez. Las películas y programas de televisión de esos años y los familiares que radicaban en Los Ángeles y otras partes de Estados Unidos y que llegaban también a Ciudad Juárez (...) Otro de los factores que influyeron de manera muy importante fueron las discotecas y la atmosfera de fiesta que en estos lugares de encuentro se generaba, y en los 80’s Ciudad Juárez estaba llena de fiestas. Candy Boy nos menciona discotecas como EL OLD WEST, SARAWAK, ELECTRIC Q, EL M&M’s, EL TWINS, EL COSMOS, entre otras. (Candy boy, 2021b)²⁴

²⁴ Omar Sandoval, “Los orígenes del Breaking en México”, La historia de Candy Boy, DJ J-Fresh y los B-Boys Bombers Crew. En: <https://losorigenesdelbreakingenmexico.com/>, 2021.

Primeros crews en México

De acuerdo con Sandoval, algunos de los primeros *crews* en Ciudad Juárez fueron “*Bboys Bombers Crew*” “*Los Boyz*” y “*Back in style*”. En Ciudad de México existieron tres principales crews cuyo auge se sabe que estuvo desde principios de los 80s: Los “Rekkas”, los “*Master wavers*” y los “*Neza york city breakers*”.

Como ya se mencionó anteriormente, es probable que hayan existido otras agrupaciones en estas u otras ciudades que por determinadas razones no tuvieron la misma visibilización, además en un país tan grande como México, existe también la posibilidad de que en otros estados hubo presencia del breaking previamente o cerca de los años en que surgieron las agrupaciones ya mencionadas, por ejemplo, de acuerdo con Ángeles (2023) los primeros indicios del Hip-hop en Morelia se encuentran en la primera mitad de la década de los ochenta, pues en el año 1984 se exhibieron cintas de películas como *Breakin’* y *Beat Street* y de acuerdo con Iván G. para el año siguiente “muchos chavitos empezaron a bailar” (p. 55-58). Por lo que en la presente investigación se pretende solamente brindar un breve acercamiento al tema, con fines de contextualizar el principal objeto de estudio. Ligado a lo anterior, Jiménez expresa:

El probable recorrido que hizo el breaking en nuestro país fue de Tijuana a Nogales, Monterrey, Guadalajara, Querétaro, Estado de México y la Ciudad de México; Sin embargo, falta mucha investigación para saber quiénes formaron esa escena de pioneros en dichos lugares, entre ellos, el crew los Electro Turbo” (Jiménez, 2019, p. 97)

Es importante mencionar que algunos de los b-boys que pertenecieron a esos crews, siguen activos y algunos de ellos se mencionan a continuación, a partir de entrevistas realizadas del ya citado autor Enrique Jiménez:

- Ernesto Miranda. Creador del grupo *Master Wavers*
- Roberto Correa. Creador del grupo *Master Wavers*
- Jorge Viramontes
- Manuel García Olmos. Creador del grupo *Neza York City Breakers*

LA LLEGADA DEL BREAKING A LEÓN

El cine y la televisión influyeron en la difusión del breaking en el mundo, sin embargo, de acuerdo con los estudios, en las ciudades más grandes generalmente se tuvo un desarrollo más temprano y progresivo de la práctica, probablemente por la masificación de las industrias culturales y por la confluencia de números grandes de personas. No obstante, aunque los municipios más pequeños no poseen las



1. Práctica en instalaciones del IMJU, de izquierda a derecha: Charlie1 (R.I.P), Cosme, Neo, Negro (R.I.P), Pakiyo (abajo), Danger, Peste, Jean, Koreeko y Kodacho en la pista (2000-2001). Fotografía proporcionada por Neo.

mismas dinámicas que las ciudades metropolitanas referentes al número de población, infraestructura o actividades económicas, no se debe perder de vista la presencia en menor o igual medida de estas industrias, por lo tanto, en estos espacios también existió el consumo de películas y contenidos ya mencionados en el apartado anterior que dieron difusión a la práctica del breaking. En México existen muchos municipios que presenciaron el arribo de la disciplina más tarde en comparación con las ciudades fronterizas, la capital o las principales urbes, tal es el caso de la ciudad de León, Guanajuato que al parecer el movimiento en torno a la práctica de esta disciplina tuvo lugar entre mediados y finales de los 90s.

En la ciudad de León, la influencia de b-boys de otras ciudades también contribuyó a que los locales comenzaran a practicar el breaking, como se verá a continuación:

BBD crew

De acuerdo con Noe Angel Vega mejor conocido como b-boy Neo o “*Mr. Madness*”, en el año 1999 conoció el baile por medio de vídeos, en entrevista menciona que él tenía 15 años y su pasatiempo era el skate al igual que la mayoría de sus amigos que más tarde se convirtieron en b-boys, menciona que compraban VHS que contenían videos de skate en una tienda llamada “*Adrenaline*” o en la “*Kuko*” shop,

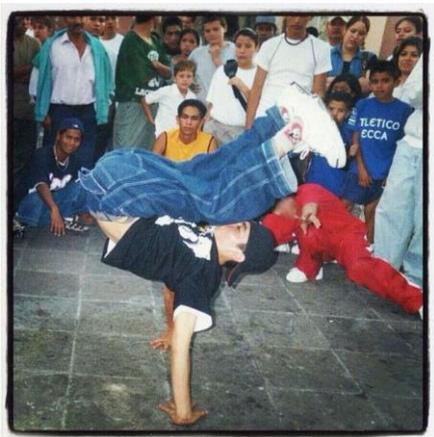


2. Primer evento de breaking en la ciudad de León, de izquierda a derecha (azul con blanco) Yekso, Charlie one, Paul, Danger, Mongi y Casper (2000). Fotografía proporcionada por Neo

ambas tiendas del género en la ciudad de León. En uno de los vídeos que adquirió, menciona que se veía una persona bailando breaking, lo cual le llamó la atención pero le pareció al igual que a sus amigos algo muy complicado de hacer, sin embargo en la escuela comenzaron a intentar realizar algunos movimientos, Neo se enteró por medio de su hermano y su primo que en la ciudad habían algunos bailarines, ellos bailaban en ese entonces en la colonia Echeveste y decidieron ir a buscarlos, se dieron cuenta que eran un grupo y se llamaban *BBD crew*, lo conformaban: Monyi, Casper, Yekso, Cosme, entre otros, los cuales vivían en la colonia Hidalgo del Valle, mismos que de acuerdo en entrevista con Neo provenían del Distrito Federal (hoy Ciudad de México).

Según ese crew venía del DF aquí a León... Yo no los conocí hasta después, pero aquí, los BBD que eran aquí, la mayoría eran del DF, por ejemplo, creo que el Casper, el Monyi y el Yekso eran del DF, de Ciudad de México. (B-boy Neo, 2021)²⁵

²⁵ Osmar Medina, “Somos Baile; El podcast”, entrevista a Mr. Madness. En: <https://www.youtube.com/channel/UCwsrOKGtZEvOVOMpRvEtpKg>, 2021



3. B-boy Charlie one (1999). Fotografía recuperada del perfil de Facebook de Charlie

Este *crew* por la información recopilada, fue el primero que practicó breaking en la ciudad. Neo afirma que no se considera pionero ya que cuando el comenzó a bailar, ya había otros bailarines de su generación que tenían al menos 6 meses bailando tales como b-boy Mercy, Cesar Zuñiga A.K.A.²⁶ b-boy Danger o Carlos Quiroz A.K.A. b-boy Charlie one, no obstante, Neo considera que si contribuyó a mantener activo el movimiento.

En entrevista b-boy Danger menciona que del mismo modo que Neo, vio por primera vez el breaking en videos, Danger también practicaba *skate* antes de comenzar a bailar pero en el año 1998 sufrió un accidente que lo dejó lastimado de su rodilla, esto le impidió seguir patinando y comenta que optó por practicar “*break dance*”, como lo llamaban en ese entonces, Danger coincide con Neo en cuanto a que la mayoría de los que iniciaron a bailar fueron skates y de hecho, desde antes del año 1998 afirma que también practicó el grafiti con amigos que más tarde se adentrarían al mundo del breaking; además menciona a algunos otros b-boys que el recuerda que bailaban durante estos años, Paul (QEPD), Alex (QEPD) y A.K.A. “Negro” (QEPD), siendo Alex su vecino a quién conoció patinando:

El Alex wey, yo lo conocí porque era mi vecino, entonces él vivía como a unas tres calles de mi casa... Nos juntábamos primero a patinar, te digo que a el lo conocí primero patinando... Ya luego entre mi casa y su casa de ese wey estaba un templo... Ahí nos íbamos a patinar... de repente ya nos cansábamos de patinar wey y... agarrábamos un pinche cartón... poníamos el cartón y empezábamos a practicar... a pararnos de cabeza, a tratar de girar y así, pinche dolor... Me acuerdo de todo. (B-boy Danger, 2022)²⁷

²⁷ Osmar Medina, “Somos Baile; El podcast”, entrevista a B-boy Danger. En: <https://www.youtube.com/channel/UCwsrOKGtZEvOVOMpRvEtpKg>, 2022.

La influencia de Morelia

Danger menciona que en una ocasión el Instituto de la Juventud de León realizó un evento en un lugar conocido como “ossys”²⁸ o “el *government*” alrededor del 2000-2001, donde afirma que asistieron los miembros del grupo “*Style and soul*” de Morelia, a él le gustó mucho ese evento ya que “era la primera vez que veíamos gente que venía de otros lados que tenía... Una forma diferente de vestirse muy estilo Estados Unidos” (2022). Danger afirma que junto con su grupo tuvieron una batalla contra ellos la cual “estuvo muy buena”. Neo, coincide con Danger en cuanto al impacto que tuvo cuando vio por primera vez a esa agrupación de Morelia:

Vinieron los de Morelia a un evento... Y ellos ya se vestían acá bien chido, nosotros todavía pues pantalones baggy así como los skates y ellos ya como los b-boys de video decíamos... Y bailaban como los de video... Ellos vinieron y nos dejaron como en shock. (B-boy Neo, 2021)

Se sabe que uno de los b-boys presentes en ese evento, destacado en la época que forma parte de esa agrupación incluso en la actualidad fue Jorge Fernández, mejor conocido como b-boy Input, quién de acuerdo con una entrevista realizada por Ángeles (2020) conoció el Hip-hop y específicamente el breaking en Estados Unidos:

Estaba en California, es donde lo vi, en Anaheim (...) Ahí lo vi y este cuate pues me llamó mucho la atención porque estaba baile y baile como loco, tenía su grabadora, y pues nadie estaba platicando con él, y pues me acerqué tantito a ver que onda. Y ya me empezó a platicar que era de un grupo y que le llamaba crew a su grupo. Entonces fue mi primer acercamiento, a decirme la jerga del hip-hop, empezó, “no que mi crew que somos b-boys”, y yo dije: pues qué es un b-boy”, y ya me empezó a platicar... (p. 376)

²⁸ El *ossys* fue una discoteca en la ciudad de León que se caracterizaba porque su fachada exterior tenía la forma de una gran pirámide, se ubicaba en Blvd. Juan Alonso de Torres Pte. 2830, San Jose de las Piletas. Su auge fue en la década de los 90s.

Input de acuerdo con esa entrevista, fue importante para la consolidación del breaking en Morelia, pues su baile y conocimientos contribuyeron a que se difundiera en esa ciudad de una forma consciente, es decir, como práctica inherente al Hip-hop, con su respectiva jerga, con técnicas, e incluso con indumentaria de acuerdo con la ideología. Más tarde, lo anterior se transmitió también a otras ciudades a través de la presencia de la ya mencionada agrupación *style and soul* en eventos fuera de Morelia, tal es el caso de la ciudad de León, Guanajuato.



4. Battle Sonic 2002, Neo en la pista, del lado izquierdo los miembros de la primera generación de Rythm Invade Crew (2002). Foto proporcionada por Neo

La presencia de los morelianos en eventos de la ciudad, fue de suma importancia ya que comenzaron a crear amistad con los locales, lo que permitió que se transmitieran algunos conocimientos, los apropiaran y a partir de aquí cambió el breaking en León, pues continuó la práctica pero comenzaba a ser de una forma consciente, con una nueva visión, además, los leoneses se dieron cuenta de que existía toda una comunidad en torno a la práctica a lo largo del país, que se apoyaba mutuamente y realizaba competencias, en otras palabras, tenía cohesión.

Rythm Invade crew

Neo afirma que comenzaron a salir a otros estados a competir con el nombre primeramente de “*Unlimited b-boys*” donde se adhirió b-boy Frenk y posteriormente, b-boy Mercy. Expresa además que Pakiyo, Mercy y él crearon un nuevo nombre el día que el Instituto de la Juventud realizó el evento en el *ossys*, y se autonombraron “*Rythm Invade crew*” conformado por los ya mencionados y, además: los b-boys Danger, Alex (QEPD) Charlie one (QEPD), Paul (QEPD) Negro (QEPD)... Más tarde se integraron b-boy Kodacho y b-boy Koreoko.

Cabe destacar que esta agrupación es importante porque tiene mayor antigüedad a diferencia de otras y es vigente en la actualidad, además fue el grupo conformado en su mayoría por leoneses que comenzó a visibilizar a la ciudad en el plano del breaking nacional, ante otros estados. Con el paso del tiempo además de “los cuates” (Kodacho y Koreoko) se fueron

integrando b-boys de distintas ciudades, tales como b-boy Gato de Torreón, b-boy Spawn de Puebla, los b-boys Friek, Ricky y Dang de CDMX, b-boy Hispano de Acapulco, b-boy Freeman de Cd. Juárez, entre otros. Incluso algunos de ellos han dejado de formar parte de esta agrupación, no obstante, sigue activa en la actualidad.

Uno de los primeros eventos a los que asistió la primera generación de este crew fuera de la ciudad, de acuerdo con Danger y Neo, fue el “*Battle Sonic 2002*” en CDMX.

El breaking leonés en la comunidad nacional

Danger en entrevista afirma, que b-boy Negro logró crear comunicación con b-boys de otros estados gracias al recurso de la computadora que, en ese entonces, solo unos cuantos tenían acceso a tener una de ellas:

Lo que pasa que en ese tiempo we, él tenía su computadora wey, y era un recurso muy cabron, entonces él era el que tenía más visión porque él era el que se ponía a buscar en internet todo el pedo. (B-boy Danger, 2022)

Fueron esos b-boys de otros estados quiénes les hicieron la invitación a eventos en sus ciudades y viceversa, esto contribuyó a que los b-boys de la ciudad de León tuvieran un mayor acercamiento a la comunidad de breaking.

De acuerdo con Óscar Ortiz A.K.A. B-boy “Moska” originario de Guadalajara, miembro de “*The family crew*” los eventos se difundían de boca en boca o bien por teléfono de casa con invitación directa.

B-boy negro nos invitó a ese evento, me parece que del 2003-2004 algo así... Pues ya conocimos a los demás b-boys, al Danger, a los Kodachos... Neo y todos... Pues fue de los primeros contactos que tuvimos aquí en León, ya después ellos fueron para allá y así, empezamos a verlos en el resurrection y demás (B-boy Moska, 2022)²⁹

Este tipo de vínculos contribuyó a que los practicantes de la ciudad constantemente acudieran a eventos de otras ciudades, y también que bailarines de distintas ciudades acudieran a eventos de León. Este proceso contribuyó con la consolidación de una comunidad nacional del breaking, paralelamente también la integración de los b-boys leoneses a ella.

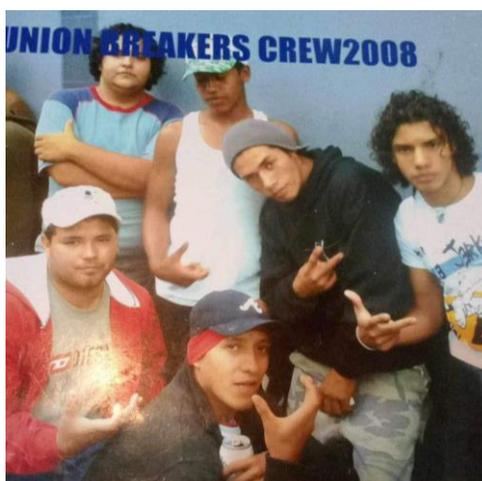
²⁹ Osmar Medina, “Somos Baile; El podcast”, entrevista a B-boy Mos-k. En: https://open.spotify.com/episode/7GEO5KgDdguxVzIBSGrSES?si=I09NKJ5yTNI_eUOUTz7KSQ , 2022

La fiebre del breaking en León

Los b-boys en León, después de dichos acontecimientos, siguieron en la práctica con más entusiasmo y conciencia, pues sus vínculos con practicantes de otras ciudades contribuyeron a ampliar su visión en torno a la práctica, principalmente hacia el enfoque competitivo, a su vez, esto generó una fiebre en la ciudad que llamó la atención de muchas personas, mayoritariamente jóvenes, tal fue el caso de Christian Viorato “b-boy Happy” quien afirma que conoció el breaking a los 17 años por un amigo que entrenaba defensa personal a quien apodaban “el chayanne”, su amigo en una ocasión ejecutó un *windmill*³⁰ y lo llenó de asombro, además le enseñó a realizarlo. Happy señala:

Me empezó a contar que ahí en Echeveste había morros que bailaban we, de hecho, me mencionó a uno que le dicen el mercy, dice, no ese wey baila en el centro y me empezó a platicar más de los b-boys... pero no yo de ahí me agarré martes y jueves a entrenar con él de 7 a 9... de ahí me empecé a agarrar, ya hasta que con un camarada que iba en la prepa ahí del centro we, iba mucho al centro y veía a los b-boys... me mencionaba mucho al danger, a los cuates y al negro. (B-boy Happy, 2023)³¹

Happy manifiesta que algo que contribuyó a su interés en la práctica, fueron videos que le mostraron algunos de sus amigos sobre b-boys de Estados Unidos, recuerda uno de un evento denominado “*Freestyle Session*”, además afirma que aproximadamente para el año 2001 y años posteriores la práctica del breaking la percibió como una moda, en la cual él se adentró y fue conociendo poco a poco, expresa que a su vez se fue dando cuenta de que la práctica formaba parte de la cultura Hip-hop y fue conociendo actores de esta en la ciudad. “Empecé a darme mis buguis ahí a la Hidalgo, al centro, a los castillos, a valle de señora”



5. Union breakers crew, de gorra blanca b-boy Geos, de gorra verde b-boy Kupon, de gorra gris b-boy Happy, de gorra negra b-boy Paco loko, de playera blanca b-boy Josue y de playera azul claro Omar (2008). Fotografía proporcionada por Happy

³⁰ Movimiento que corresponde al elemento “power-move” del breaking, se caracteriza por girar secuencialmente con el compás estirado, con soporte en la espalda y los brazos, en el apartado de técnicas se describe más a fondo este movimiento

³¹ Entrevista realizada a Christian Viorato “b-boy Happy”. Diciembre de 2023

(B-boy Happy, 2023). Sostiene, además, que su amigo que iba en la prepa del centro, a quien apodaban “el calma” lo llevó a la colonia san Agustín, donde conoció a la agrupación “*Autentics crew*”, llamados anteriormente “WC” destacando b-boys como “cosa”, “chikoner” y “kiños”, este último señala que fue quién le proporcionó mucho material en VHS y casetes, de videos y música.



6. Flyer del evento "Resurrection III" en Morelia (2003 aprox). Fotografía proporcionada por Happy.

Más tarde, b-boy Happy en un evento que se realizó en la colonia valle dorado, en el año 2003 aprox. conformaría el *crew* “Union breakers” junto con otros b-boys como “chorkas”, “Tafoya” y “chikis”, a esta agrupación se adhirió más tarde, b-boy “motor”, b-boy “pako loco”, entre otros. Happy afirma que había mucho talento en esos años, muchos jóvenes que al igual que él, se interesaron en ser b-boys y se adentraron en la práctica, lamentablemente señala que muchos dejaron de practicarlo por la falta de información, en relación a aprender la técnica, además no se contaba con suficiente material de video como en la actualidad, que les permitiera conocer nuevos movimientos y/o inspirarse de los b-boys más avanzados, no obstante recuerda a b-boys que conoció en esos años como b-boy “pichon” (DEP) b-boy “koby”, b-boy “lobo”, además de los ya mencionados.

ACTUALIDAD DEL BREAKING EN LEÓN

Actualmente la escena en la ciudad se mantiene activa, si bien con el paso del tiempo muchos b-boys y b-girls han dejado de practicarlo, a la fecha siguen activos algunos *crews* y varios de los practicantes que iniciaron hace más de veinte años. En la ciudad, desde sus inicios ha sobresalido la presencia varonil respecto a la femenil en cuanto a practicantes, pues b-girls se han identificado muy pocas en el gremio, si bien en muchas ciudades de México sucede lo mismo, cabe destacar que en León esta relación de personas por género ha sido bastante desequilibrada.

Crews

De los *crews* que se han identificado vigentes hasta el momento, contemplando al menos un integrante activo de la agrupación, son los siguientes:

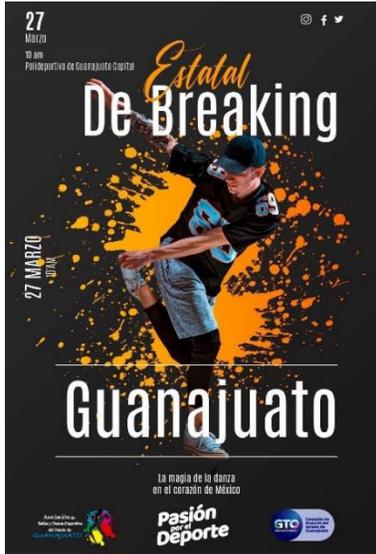
- *Rythm Invade crew*
- Kadetes del toke *crew*
- Jijos del Breibit *crew*
- *Autentics crew*
- *Lion Rockers crew*
- *Soul Warriors crew*
- Resucitados *breakers crew*
- *New Lions crew*

Siendo el *crew Rythm Invade* la agrupación con más antigüedad y *New Lions* la agrupación más reciente creada hasta el momento.

Eventos

Se realizó un registro de los eventos o *jams* que se realizan en la ciudad actualmente, los cuales se enunciarán a continuación:

EVENTO	ORGANIZADORES
“Barrio Jam”	Colectivo barrio jam
“Macizos pal piso”	Autentics crew
“Autentic’s circles”	Autentics crew
“Parque Jam”	Colectivo ollin yoliztli
“Batallas asfálticas”	Soul warriors crew
“El rey del bosque”	Resucitados breakers crew
“Boys in the Hood”	B-boy Osmar



7. Primer competencia estatal de breaking en Guanajuato, 2022. Fotografía extraída de la página de CODE en Facebook

Algunos de estos eventos son celebrados una vez al año, aunque otros más de una vez al año, por lo general son gestionados de manera independiente y apoyados por la misma comunidad de practicantes, así como por marcas inmersas en el giro urbano o la cultura hip-hop, aunque en algunos casos existe el apoyo institucional del IMJU (Instituto Municipal de la Juventud), ICL (Instituto Cultural de León) o alguna otra institución gubernamental, más ahora comienzan también a involucrarse instituciones cuyo giro es el fomento al deporte, como CODE (Comisión de deporte del estado de Guanajuato) COMUDE (Comisión Municipal de Cultura Física y Deporte) entre otras, a partir del reciente reconocimiento del breaking como un deporte olímpico³²;

Un resultado de lo anterior, es la reciente gestión de la competencia: “Campeonato estatal de Breaking Guanajuato rumbo a Juegos Nacionales CONADE” que tuvo su primera edición en el año 2022.

Barrio jam

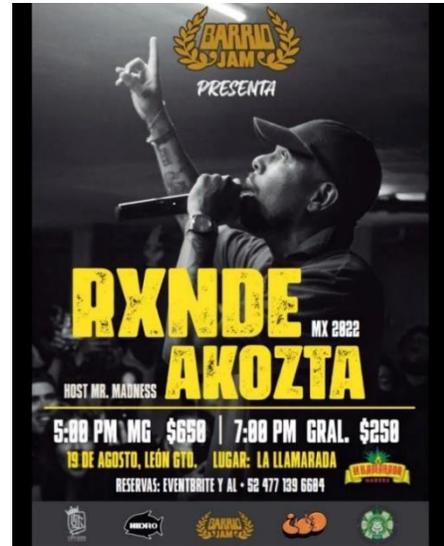
Aunque todos los eventos tienen valor porque comparten objetivos, asistentes, y fomento a la actividad cultural, el evento más representativo de la ciudad de León ante el plano nacional y recientemente internacional es la convención de Hip-hop: “Barrio Jam” el cual, de acuerdo con lo que mencionó el fundador, el proyecto:

Nació en el 2010 para ser exactos, empezamos... Barrio jam era como... la idea original era que barrio jam fuera la fiesta de graduación de talleres que queríamos dar previamente, nosotros hicimos un proyecto de dar talleres en colonias digamos peligrosas, en espacios públicos para jalar a los niños, darles clases y al final de un

³² El lunes 07 de diciembre del 2020, el COI lo ha hecho oficial: el breaking -así se llama su modalidad competitiva- será olímpico, siguiendo con el legado que dejaron los Juegos Olímpicos de la Juventud en 2018 en Buenos Aires, donde ya hubo batallas de esta nueva disciplina y, en consecuencia, los primeros campeones. Fuente: <https://www.xn--omarisquiuo-19a.com/>, 2022

ciclo, hacerles un barrio jam, por eso barrio poque íbamos a ir en cada colonia a hacerles un jam (Mr. Madness, 2021)

Este fue el origen del proyecto y Mr. Madness actualmente es uno de los líderes que encabeza la organización, ya que Barrio Jam con el paso del tiempo se conformó como un colectivo que además de gestionar anualmente la convención de Hip-hop, también genera proyectos de fomento a la cultura durante el año. Por lo regular ha tenido el formato de competencia en la categoría breaking y *all styles*³³ sin embargo, recientemente se han realizado conciertos de rap, trayendo a artistas como Rxnde Akozta y Rial Guawankó.



8. Flyer del concierto de Rxnde Akozta, 2022. Barrio Jam. Tomado de la página de Facebook de Barrio Jam

Durante la edición de la convención de Hip-hop Barrio Jam celebrada del 10-12 de Junio, se llevaron a cabo competencias de breaking infantil, all styles y se realizó la competencia 2 vs 2 breaking donde los ganadores b-boy Cirujano y b-boy Tlakua obtuvieron un viaje todo



9. Flyer del evento "Jam por Koreoko", 2022. Tomado de la página de Facebook de Barrio Jam

pagado a Banská Bystrica, Slovakia para representar a México en el evento: *Outbreak Europe*, uno de los eventos más reconocidos en el mundo, además en la convención hubo conferencias, conversatorio, convivencia, dinámicas, etc. El mismo colectivo, genera proyectos con causa, tal como sucedió en el proyecto: "Jam por Koreoko" que tuvo como objetivo la recaudación de fondos para ayuda del b-boy leonés Juan Núñez A.K.A: Koreoko, tras un accidente que lo llevó al hospital. Acciones como esta, contribuyen en la cohesión social de la comunidad y refuerza el sentido de pertenencia de quienes la conforman a través del altruismo colectivo.

³³ All Styles, por su traducción: "Todos los estilos" refiere a la categoría donde se permite el ingreso a la competencia independientemente del estilo de baile, generalmente solo abarca los estilos urbanos, tales como Locking, Popping, House, Vogue, Whacking, entre otros.

Juegos nacionales CONADE

Con el reciente inicio de los campeonatos estatales rumbo a los Juegos Nacionales CONADE, el impulso y fomento del breaking se ha visto potencializado en niños y jóvenes de la república mexicana, pues las categorías que se establecieron son: 1vs1 varonil/femenil infantil (12 a 15 años) y 1 vs 1 varonil/femenil juvenil (16 a 23 años). En el estado de Guanajuato, tras la primera edición de este torneo, los medallistas fueron los siguientes:



10. Ganadores del evento Barrio Jam 2 vs 2, b-boys Cirujano y Tlakua, quiénes representaron a México en evento Outbreak Europe, Banská Bystrica, Slovakia. 2022

Antonio Rojas “Yisky”	1er. Lugar, Juvenil	<i>New Lions Crew</i> Córdazar, Gto.
Osmar Medina “Owen”	2do. Lugar, Juvenil	<i>New Lions Crew</i> León, Gto.
Alexander Picón “Roo”	1er. Lugar Infantil	<i>New Lions Crew</i> León, Gto.
Doroteo Godoy “Doro”	2do. Lugar Infantil	Villagrán, Gto.



11. Selección estatal de Breaking Guanajuato en juegos nacionales CONADE, 2022.

La agrupación *New Lions* ha tenido mucha presencia competitiva en el estado e incluso fuera de él, para la próxima edición del torneo estatal de Guanajuato en marzo 2023 se espera la participación de los actuales medallistas en la categoría juvenil de acuerdo con sus edades y se espera la participación de otro de los integrantes de la agrupación: Joshua Monzalvo A.K.A. B-boy “Joshy” bailarín leonés quién a sus 12 años edad ha tenido un destacado desempeño en competencias nacionales, con más de 20 campeonatos ganados en primer lugar a lo largo del país en su categoría “kids”. B-boy Mr. Madness ha contribuido bastante en el desempeño de esta agrupación como entrenador, quién se visualiza ser el entrenador de la selección estatal rumbo a los juegos nacionales CONADE.

Durante el capítulo se indagó sobre el pasado del breaking previa llegada a la ciudad de León, Guanajuato, lo que remitió a la investigación de sus antecedentes en su terreno de origen Bronx, Nueva York y también como un elemento de la cultura Hip-hop, se hizo énfasis en analizar su difusión y se identificó como las industrias culturales, específicamente el cine y la televisión, contribuyeron a la expansión del breaking al mundo, de esta forma se pudo analizar la llegada de la disciplina a México la cuál no llegó gracias a ese único factor, sino también con la migración, la cercanía de México a E.U. etc. Finalmente se analizó la llegada de la disciplina a territorio leonés, así como su actualidad. Este capítulo es importante ya que permite contextualizar la información del siguiente capítulo, donde se aborda un análisis de las técnicas corporales del breaking.

CAPÍTULO 2: ESTRUCTURA DE LA TÉCNICA DEL BREAKING COMO DANZA

Este capítulo se centra en analizar las técnicas del breaking, a priori a su transmisión. En este capítulo se responde a la pregunta: ¿Qué conforma el breaking en términos corporales? Lo que, en relación con el tema de tradición se responde a: ¿Qué se ejecuta y se transmite corporalmente?

Considerando que actualmente la disciplina se practica en la mayor parte del mundo y por lo tanto pueden existir apropiaciones de la técnica por personas de diversos contextos o nacionalidades, no se pierde de vista que hay una homogeneidad, esto genera cohesión social aunque tengan distintas procedencias geográficas y por consecuente, distinta idiosincrasia, por lo anterior, es que se analiza primero la dimensión corporal, antes de analizar su dimensión simbólica, es decir, lo que se ve, se aprende, se ejecuta, se comparte y se transmite dentro de esta comunidad.

¿El breaking es baile o danza?

Antes de comenzar con el tema, será importante definir si el breaking corresponde a un baile o a una danza, considerando que se analizarán sus estructuras y elementos, esta reflexión permitirá comenzar con el desarrollo del capítulo. Cabe destacar que esta interrogante ha

llegado a causar mucha controversia, precisamente porque al breaking comúnmente se le hace referencia como “danza urbana” y este nombre es a menudo rechazado por los actores.

Se ha llegado a omitir una distinción entre baile urbano y danza urbana, por ejemplo, al definir ambos conceptos como “diferentes estilos de danzas que por lo general son improvisadas y requieren de la comunicación entre el bailarín y el medio que lo rodea (Bello, 2016, p. 34). El autor señala además que “la danza urbana es una improvisación que está en constante desarrollo y tienes muchas variantes como: Break dance, Popping, C-Walk, Locking, New style formando así la categoría del Hip – Hop” (p. 34). De hecho, esta asociación de la práctica a danzas urbanas donde se incluyen otros estilos como los ahí mencionados, comúnmente se señala por ser abordada en los estudios de baile o en las academias, Julieta Blanco mejor conocida como Jewels³⁴ afirma: “¡Las danzas urbanas no existen! Ese es un término para ya vender el producto”

De acuerdo con Ulloa (2003) la reflexión en torno a las diferencias entre baile y danza se ha realizado previamente, pues evoca a algunos autores:

Algunos estudiosos han partido de una diferenciación radical entre la danza y el baile, atribuyéndole a aquella un carácter artístico que el baile no tiene. Así por ejemplo, Adolfo Salazar, desde una clara concepción etnocentrista desplegada en su libro "La danza y el ballet," enfatiza desde el comienzo que se ocupará "sólamente de la danza de arte, que es la que ha de intervenir en el ballet..." y excluye las danzas étnicas y populares que caen fuera de su propósito." (4). Alberto Dallal, a su vez, parece pasar por alto esa distinción entre la danza y el baile; y cuando la reconoce, lo hace en función de dos criterios dispersos: de un lado, la conciencia estética ligada a una intencionalidad de trascender por parte del sujeto que quiere hacer arte con la danza y no sólamente bailar; lo que en otras palabras equivale a decir que 'sólamente hay arte en la danza y no en el baile.. De otro, la diferencia se homologa a la distinción entre arte y artesanía, que Dallal traslada mecánicamente a la danza y al baile, oponiendo la rigidez, la disciplina y la técnica de la danza (clásica, moderna y contemporánea), a la flexibilidad y la espontaneidad del baile, que no respondería a

³⁴ Jewels es artista escénica y estudiante de la danza, con una trayectoria destacable como bailarina, docente y gestora cultural, se desenvuelve principalmente en el estilo whacking, que es también un género de baile urbano, además es pareja de b-boy Mr. Madness. Jewels coincidía con la idea de que el breaking inició como baile y más tarde se convirtió en danza, pero no coincide en la expresión “danza urbana”.

un código rígido como si ocurre con la danza y el ballet. (55. A. Dalial. Op.cit págs. 25 a35).” (p. 127)

Con base en la cita anterior y también en los orígenes del breaking, podría decirse que nació como un baile, bajo la perspectiva de que, a diferencia de otras expresiones, no se originó a raíz de reglas o cánones, si no que surgió con un proceso totalmente distinto, incluso en la informalidad. No obstante, hoy en día podría considerarse una danza, considerando que con el paso del tiempo fue adquiriendo definición, al grado de consolidar un estilo con bases.

No se debe perder de vista que la perspectiva de la práctica como deporte ha contribuido a formalizar sus elementos en relación con la técnica, esto genera por ejemplo que en una competencia pueda evaluarse de forma homogénea ante un panel de jueces, aunque es importante destacar que esto no precisamente es del todo aceptado por los actores, muchos lo hacen y apoyan, pero existe una cantidad parcial que difiere con estas ideas.

Aunque estas reflexiones permiten dar cuenta de que el breaking tiene las cualidades de una danza, este argumento desprende muchas otras cuestiones, por ejemplo, de acuerdo con la cercanía que se ha tenido con las y los informantes, la mayoría se considera como “bailarines”, o al menos bajo ese término se presentan y señalan, por lo que el término “danzantes” o “danzarines” les resulta ajeno, no se recurre generalmente a esos términos. Este tipo de cuestiones abre paso a amplias reflexiones, incluso como objeto de estudio de alguna investigación nueva.

Bajo los fines de la presente investigación, tomando en cuenta los argumentos anteriores, se considerará el breaking como una danza. A partir de esta concepción, se procederá a definir el concepto de técnica que permitirá por un lado estudiar la composición del breaking inherente a la corporalidad, por otro lado, relacionar el estudio con la visión cultural que interesa.

Teoría de técnicas corporales

Respecto al concepto de técnica con relación a la práctica como una danza, se utilizará como referencia la siguiente definición, con una visión artística:

Se describe entonces la técnica corporal de danza como el dominio del hecho corporal, sensible, motriz, de la corporeidad³⁵ consecuencia de la experiencia y del entrenamiento de tipo extra cotidiano durante un periodo y unas características que estratégicamente configuran y direccionan la corporalidad. Técnica como el hecho, el recurso, la habilidad, la potencia psicomotriz que en el hacer de ejecución y comprensión cinética, demandante de un análisis y estudio de las cualidades de la acción motora, resuelve las demandas de la labor escénica y configura un discurso corporal correspondiente a un estilo dancístico. (Osma, 2020, p. 22)

De acuerdo con el autor, se realiza el acercamiento a las técnicas de las b-girls y los b-boys como hecho, recurso, habilidad o potencia psicomotriz, indagando en las más representativas y agrupándolas en base a los cánones que actualmente existen en torno al breaking.

En cuanto a la visión cultural que interesa, se tomará en cuenta la definición del autor Marcel Mauss (1979) quién afirma que las técnicas corporales son: “La forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (p. 337).

Primer medio de tradición

Podría asumirse que las técnicas son medios de la tradición, incluso corresponden más precisamente a medios “extrínsecos”, aunque sin perder de vista la inherente relación con los agentes³⁶, pues de acuerdo con Herrejón:

Los medios extrínsecos son innumerables. Todas las demás formas de comunicación como señales, signos, emblemas, símbolos, etc., que pueden utilizarse en la interacción de la tradición son otros tantos de sus instrumentos. Pero incluso toda la producción humana, en tanto expresión del hombre, aun cuando no haya tenido como fin originario o principal la comunicación, es susceptible de ser instrumento de la tradición. Desde luego todos los medios y técnicas que ha inventado el hombre para su sustento, vestido, resguardo, defensa y ataque, comunicación, iniciación,

³⁵ Neologismo para referirse a lo que sucede con el cuerpo en el espacio-lugar del entrenamiento en danza. Construcción de un cuerpo escénico para la danza. Maneras en las que el cuerpo se condiciona y es afectado para hacer, reelaborar, crear, producir nuevas formas y relaciones con los otros y con el mundo en general desde la danza. Morales citado por Osma Samuel en (2020) p.22

³⁶ “La acción de entregar, de transmitir, implica un agente. El agente de la tradición es el hombre. El hombre va transmitiendo; el hombre va recibiendo. Es el hombre individuo y el hombre sociedad; el hombre persona y el hombre comunidad.” Herrejón (1994) p. 5. Es importante no “objetivizar” unilateralmente la tradición, cosificándola, en este caso no concebir únicamente las técnicas como medio. Los agentes y su relación con las técnicas, es materia de análisis en el tercer capítulo.

educación, comunión, reproducción, solaz, curación, muerte, arte, gobierno y religión: son contenidos de tradición, pero al mismo tiempo son vehículos de ella al conformar un patrimonio mediante el cual se comunica a las siguientes generaciones, de tal manera que no sólo significan la satisfacción de necesidades, sino atestiguan elementos de su organización social, de su manera de pensar y de sus valores. Lugar especial ocupan las artes y las artesanías, comenzando con la música y las artes plásticas hasta la danza y los ritos. (1994, p. 11)

En seguimiento con lo anterior, las técnicas del breaking son el primer medio de tradición, correspondiente al conjunto de expresiones corporales. Dicho esto, se comenzará con el análisis, no sin antes evocar la importancia de sus antecedentes y orígenes, ya que las técnicas y esencia del breaking están estrechamente relacionadas con ello.

ANTECEDENTES E INFLUENCIAS EN LA TÉCNICA

El breaking se caracteriza por sus movimientos acrobáticos, aunque ya se mostraron en el capítulo anterior brevemente algunas de las disciplinas que influenciaron su surgimiento, se ha llegado a pensar que algunos movimientos de los elementos *top-rock*, *powermove*, *footwork*, entre otros nacen ahí, pero es pertinente destacar que en la actualidad se sigue cuestionando lo anterior. Chang en (2017) menciona:

Es imposible ver a alguien que practique b-boying hoy en día y no sorprenderse de las similitudes entre esa forma de baile y las variantes de la capoeira brasilera y angoleña, la rumba cubana y el kung fu chino, disciplinas que a estas alturas ya han sido incorporadas al baile. (p. 154)

Inicios

Esta práctica ha tenido una evolución constante a través del tiempo lo suficientemente amplia que actualmente la vuelve bastante compleja. En sus inicios a mediados de los años setenta, no tenía la gran estructura que hoy en día tiene, Chang (2017) citando a Jorge “PopMaster Fabel” Pabon, un *Zulu King* e historiador del Hip-hop, afirma:

En esa época, todavía no había surgido esa forma del baile que se popularizaría una década más tarde y que consistiría, en gran parte, en girar en el suelo. Según indica Faber, “era cuestión de dominar el top-rock, de saber cómo bajar de manera interesante al suelo y de aprender a mover los pies a mucha velocidad. Todo era muy impredecible. Había que rebotar, dar vueltas, girar, retorcerse y hacer barridas, ¿no?”

Algo muy, muy agresivo, a tal punto que al principio pensé que era un baile exclusivo de las pandillas. (p. 152)

De acuerdo con el mismo autor fueron los puertorriqueños entre 1975 y 1979 quienes renovaron el *b-boying*, pues comenzaron a surgir diversas agrupaciones y fue entonces cuando el breaking comenzó su esplendor.

Competencia en la visión Hip-hop

Como interpretación personal y con base al acercamiento que se ha tenido a la práctica con la visión de investigador, se considera pertinente precisar que el breaking actualmente puede ser practicado bajo dos sentidos distintos, el breaking “fuera” de la cultura Hip-hop y el breaking “dentro” de la cultura. En ambos casos se recurren a las bases técnicas de la danza, sin embargo, se tiene una diferencia muy puntual la cual tiene que ver con el sentido social, y es que toda persona que practica el breaking es ejecutante o breaker, pero solo aquellos practicantes que comparten la ideología Hip-hop y son actores de esta cultura, son los que se conciben entre sí como b-boys y b-girls.

Considerando la materia de estudio de esta tesis, en el presente capítulo se contempla prioritariamente la técnica del breaking “dentro” de la cultura, es decir la técnica de los b-boys y las b-girls. Este es un primer antecedente que permitirá más adelante entender con claridad algunos aspectos de la técnica y entender como las plataformas de competencia le han dado configuración a la misma a través del tiempo bajo una visión Hip-hop.

Argot de la práctica

Otro antecedente importante a considerar es que aunque la disciplina tiene aproximadamente 50 años, un mismo paso puede tener distintos nombres para referirse a él, esto ha dependido del lugar, tiempo y personas que practiquen o estén inmersos en la disciplina, además no se ha reconocido una historia oficial que aborde el origen de cada uno de sus movimientos, si no que hasta el momento lo que tenemos son distintas versiones de la información y como menciona Donato Gómez A.K.A. b-boy Somalias en su blog “*Knowledge & Sabor*”:

La información aquí descrita, aunque contrastada en varias fuentes, sigue siendo debatible. Hay distintas interpretaciones de los hechos, según dónde y a quién preguntes. No existe una sola respuesta y probablemente nunca exista. Parte de la información compartida hoy, sigue generando debate entre las primeras generaciones

hasta la fecha. En algunos casos, no se conoce a un único pionero/precursor. Posiblemente, existieron ciertos paralelismos entre personas de distintos lugares, influenciados por los mismos factores. Cabe recordar, que estos b-boys/rockers formaban parte del mismo “circuito”, y se influenciaron de forma directa e indirecta los unos a los otros. (Somalias, 2020)³⁷

Considerando lo anterior, se presentará a continuación un repertorio creada a partir de recopilación y descripción de las principales técnicas que conforman el breaking, para esto se hará mención del nombre original y universal del paso, aunque también se mencionarán términos en base al argot manejado en la región de León Guanajuato. Somalias, menciona al respecto:

En los orígenes, nadie nombraba los pasos como los conocemos hoy en día: 6-step, 3-step, etc. Los movimientos ya existían, pero no fue hasta los 90, que por motivos pedagógicos se “estandarizaron” sus nombres. En lo que respecta a sus nombres originales, en una cultura oral como la nuestra, poner un nombre a un movimiento representa un reclamo a su autoría. Por eso, llamarlos con su nombre original es un tributo a su creador. (2020)

Hay que considerar que dentro de cada elemento existe un bagaje de pasos bastante amplio, que en esta investigación no alcanza para abordarlos en su totalidad, por lo que se hará énfasis en describir los principales pasos de cada elemento, teniendo en cuenta la información recopilada por los actores y la experiencia personal de quién redacta este documento; cada elemento tendrá una breve introducción para contextualizar el formato de sus movimientos.

TOP-ROCK; EL BAILE DE ENTRADA

El *top-rock* es el elemento del breaking que se baila de pie, aunque puede haber niveles de altura donde el cuerpo tenga inclinaciones hacia abajo o bien despegue del suelo para ir hacia arriba con algún salto, como ya se mencionó tiene influencias principalmente del *rocking*, la salsa, el charleston, lindy hop y bugalú, entre otros. De acuerdo con Ken Swift, b-boy neoyorkino desde 1978, en su perspectiva tradicional en base a lo que vivió en aquella época:

³⁷ Somalias, “*Knowledge & Sabor*”, *Footwork original*. En <https://knowledgeandsabor.com/footwork-original/>, 2020

El *top-rock* está inherente al breaking y no pueden estar separados, en vídeo sus palabras también son:

Dancing on top existed before breaking... But what make b-boying or b-girling in breakin world famous for 30 plus years is what happened on the floor... Top-rock was very basic back in the days, it was basic, everything what was great and incredible was down there, so top-rock was on the agenda, it was a breath moment to set up, and say: check out what i'm about to do... Back in the days it was just, you walked in, and you showed yourself and you get down (Ken Swift, s.f)³⁸

Su traducción al español gracias a b-boy Somalias en su plataforma:

Bailar de pie existe antes que el Breakin', pero lo que hizo el b-boying o b-girling famoso en el mundo desde hace más de 30 años es lo que pasaba en el suelo... Top-rock era muy básico antes, era básico, todo lo que era increíble pasaba ahí abajo, así que el top-rock iba así... ¿Vale? Era un momento para prepararte y decir... Mira lo que estoy a punto de hacer... En aquella época entrabas, te dejabas ver y bajabas al suelo. (Ken Swift, s.f)

En este elemento, el breaking tiene su punto de intersección con otros estilos de baile del género urbano, ya que se relaciona parcialmente en términos de técnica con estilos tales como el *popping*, *locking*, *house o lite-feet*, pero donde encontramos una mayor relación es con el actualmente llamado "*hip-hop dance*"³⁹.

Es a través del *top-rock* donde se manifiesta principalmente la comunicación corporal, los bailarines lo aprovechan para presentarse ante los demás, mostrar su estilo, su personalidad y en su caso para rivalizar, los bailarines se comunican a través del cuerpo, por lo tanto, la proyección está inherente al breaking y generalmente se aprecia en este elemento, algunos de los pasos básicos son:

³⁸ Somalias, "Knowledge & Sabor", Mensaje del maestro Ken Swift sobre el Top Rock: "El Top Rock está casado con el Breakin'". En <https://www.instagram.com/p/CO7zzceoFVu/>, 2021

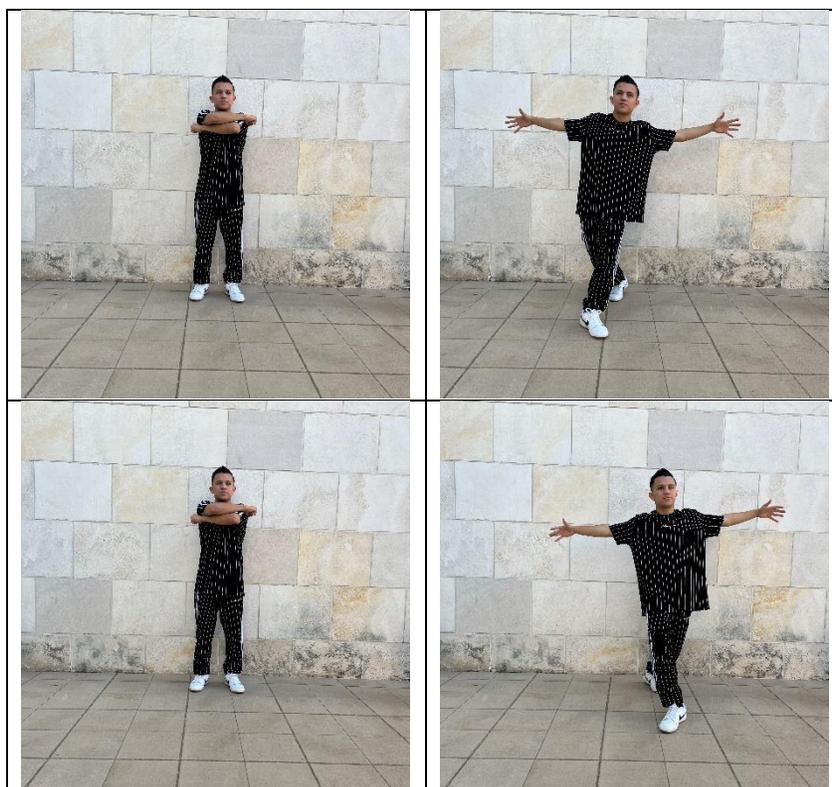
³⁹ Estilo de baile urbano derivado del social party dance, surgido en Estados Unidos, que se caracteriza por tener movimientos que asocian a una fiesta, pero manteniendo una esencia urbana similar a la del breaking. Algunos de sus pasos básicos son: *Go rambo*, *Janet Jackson*, *happy feet*, *charleston*, *criss cross*

Front step

Este paso, también llamado “*Indian step*” se ejecuta en dos tiempos hacia un lado y dos tiempos hacia el lado inverso.

Parte de una posición de pie normal (base) considerado el primer tiempo, con las plantas de los pies totalmente sobre el suelo, después cruzando la pierna derecha bien erguida, se marca el segundo tiempo con el pie bien colocado en dirección a la diagonal opuesta de la pierna, una vez marcado el segundo tiempo, se regresa a la base para repetir la secuencia hacia el lado inverso y así sucesivamente.

Generalmente en el primer tiempo los brazos y manos se colocan en una posición cercana al cuerpo, a menudo cruzados y en el segundo tiempo los brazos tienden a ser abiertos en determinada dirección, pero normalmente erguidos hacia su respectivo lado.

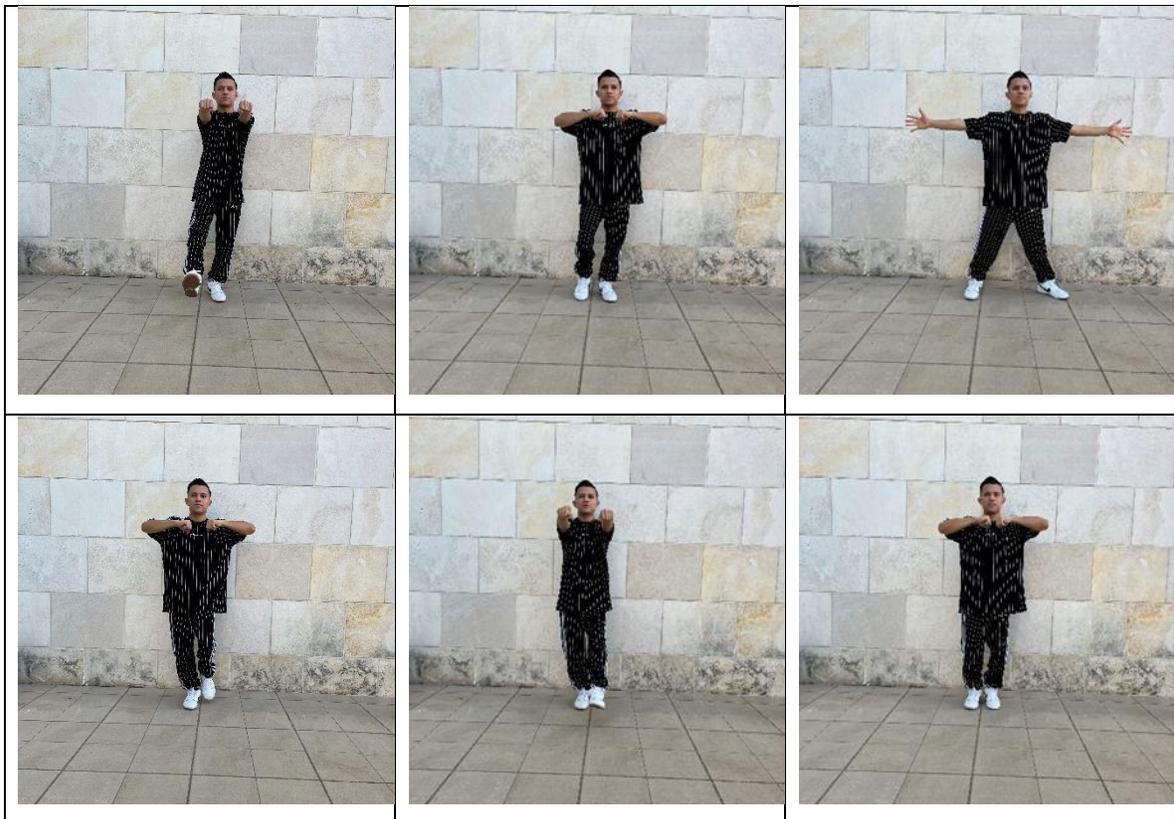


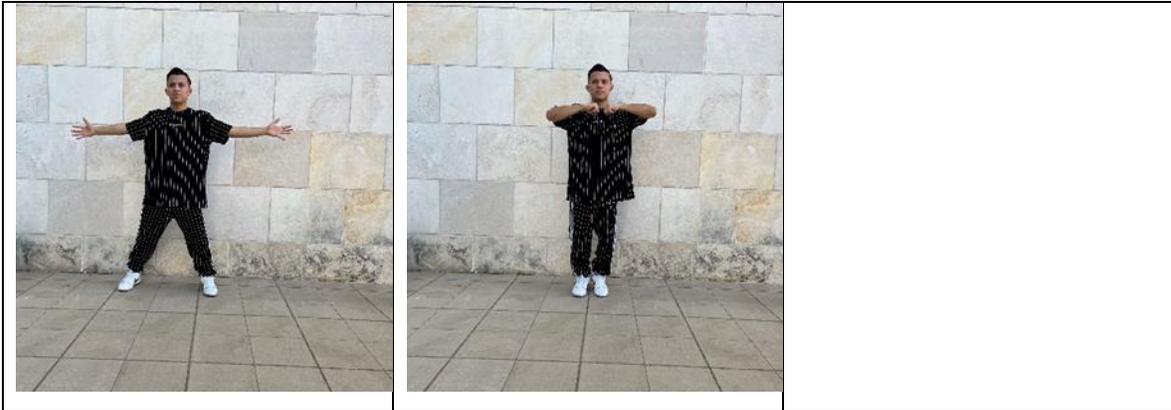
Salsa step

Salsa step se compone de dos tiempos y dos medios tiempos.

Se inicia de la base con una pequeña patada hacia el frente con el pie derecho, esta patada marca el primer tiempo y posteriormente regresa a su lugar base que marcará el primer medio tiempo, a su vez este medio tiempo funge como preparación realizando un cambio de peso hacia el pie izquierdo que sale hacia su respectivo lateral para marcar el segundo tiempo, una vez completada esta secuencia, el pie izquierdo regresa de la misma forma a su posición base marcando el segundo medio tiempo para repetir la secuencia al lado inverso y así sucesivamente.

Los brazos generalmente en el primer tiempo se estiran hacia el frente, en el primer medio tiempo se flexionan hacia el centro quedando las manos cerca del pecho y en el segundo tiempo se abren a los laterales bien estirados, posterior a esto, al regresar nuevamente a la base, en el segundo medio tiempo los brazos se vuelven a flexionar al centro para preparar y repetir la secuencia exactamente igual, pero con los pies al lado contrario.



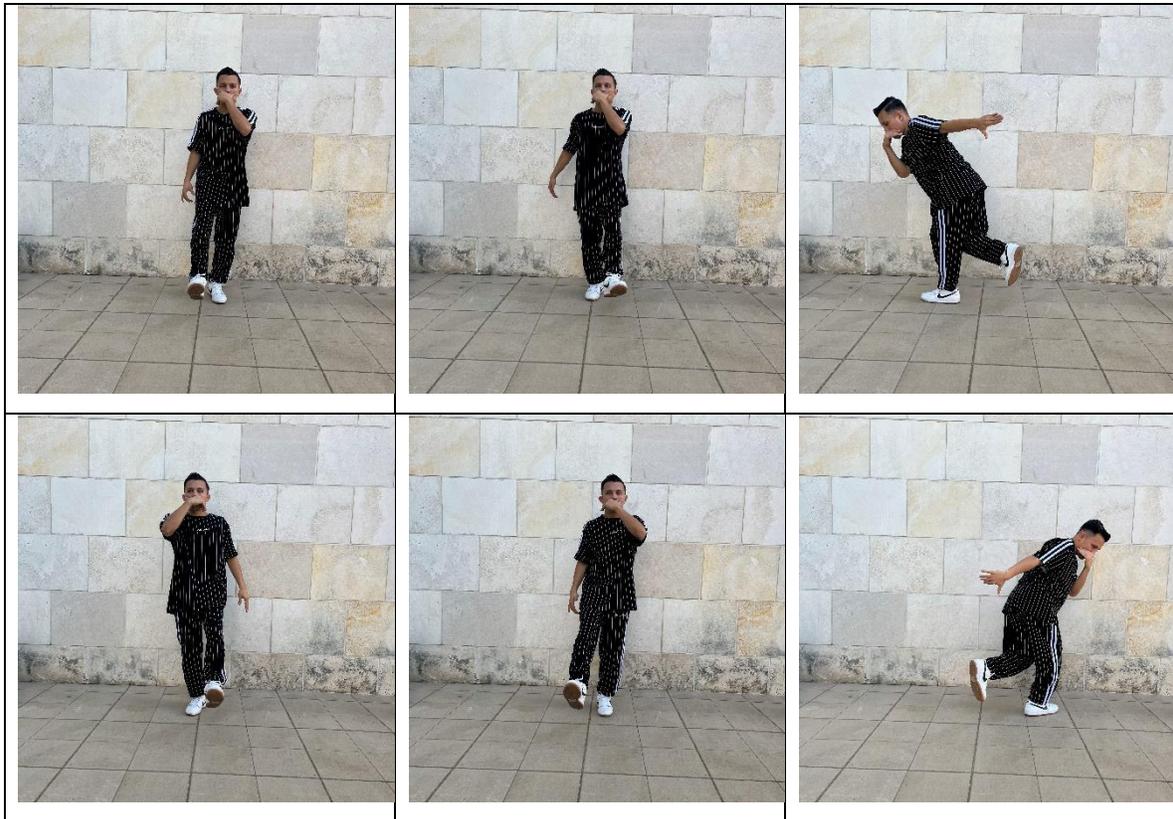


Indian step

Este paso también llamado por algunos *cross-over step* o *cross-step*, se compone de dos tiempos y dos medios tiempos.

Parte con una patada hacia el frente con la pierna derecha, donde se marca el primer tiempo, una vez que se marcó el primer tiempo con la patada, el pie regresa a la posición base y al mismo tiempo se marca una segunda patada igual a la anterior pero con el pie izquierdo, este conjunto de regresar el pie derecho y patear con el pie izquierdo se realiza a modo de cambio de peso con un pequeño brinco y componen el primer medio tiempo, una vez marcado, el pie izquierdo va a llegar al suelo para marcar el segundo tiempo, para esto pisará justo donde se encuentra pisando el pie derecho pero con la punta en dirección a la derecha, la pierna del pie derecho tiene que flexionar hacia atrás, de esta manera va a permitir al pie izquierdo sustituirlo haciendo un cambio total de peso, este segundo tiempo va a ser complementado con un matiz que consiste en marcar un giro de cadera en la misma dirección del movimiento, lo que le va a dar soltura, ya que de lo contrario el movimiento tendería a ser rígido. Una vez marcado el segundo tiempo, se regresa a la posición del primer medio tiempo donde queda la pierna izquierda elevada hacia el frente, esta postura es el segundo medio tiempo, enseguida el pie izquierdo ejecuta una patada hacia el frente, la cual marca el primer tiempo de la secuencia hacia el lado opuesto, y así sucesivamente.

Los brazos en el *indian step*, suelen ser libres, aunque generalmente se intercalan las posturas tocando la frente o bien la barbilla, entre brazo izquierdo y brazo derecho, en función de los tiempos.



FOOT-WORK; EL TRABAJO DE PIES

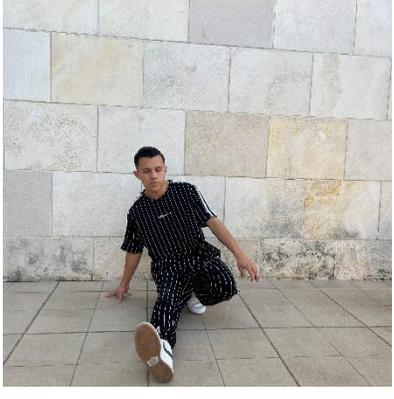
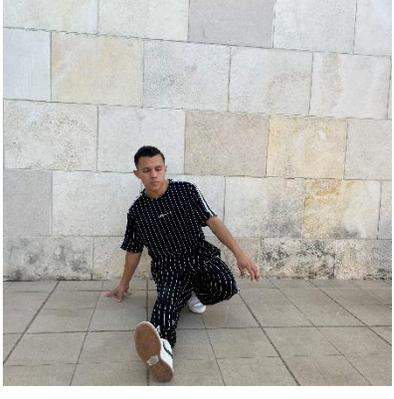
El *foot-work* por su traducción “trabajo de pies” es el elemento que se ejecuta sobre el suelo con la ayuda de los pies y las manos, Gómez b-boy Somalias en (2020) afirma que gran parte de los elementos del breaking pueden ser encontrados en culturas anteriores, el *foot-work* no es la excepción pues probablemente múltiples posturas o movimientos secuenciales que hoy vemos en este elemento ya existían mucho antes de los finales del siglo XX, sin embargo fue principalmente a mediados de los 70 que le fueron dando estructura y nombre a los primeros *foot-works*, de acuerdo al mismo autor:

No fue hasta mediados de los 70 que se asentaron las bases de lo que hoy conocemos como Breakin'. Las 5 crews más importantes en este proceso, fueron: Zulu kings, Salsoul, Crazy Commanders, TBB Rocking Crew y StarChild La Rock. Más tarde llegaron grupos como Rock Steady Crew y New York City Breakers, que se encargaron de difundir estas bases por todo el mundo. (Somalias, 2020)

Generalmente se ejecuta después de una secuencia de *top-rock* describiendo una progresión natural de arriba hacia abajo y como su nombre lo dice, son las piernas las encargadas principalmente de describir la técnica. Tiene como base la posición cero que básicamente consiste en la flexión completa de ambas piernas de tal forma que se tocan los talones con los glúteos, sosteniéndose con las puntas de los pies en el suelo en tipo “cuclillas”; esta posición es fundamental en este elemento pues de aquí se derivan la mayoría de pasos pertenecientes al mismo, las manos también se involucran en estos movimientos, pero lo hacen generalmente de una forma específica: colocando la palma sobre el suelo pero con la muñeca elevada, de tal forma que el peso descansa en la zona de los cuatro dedos, la yema pulgar y principalmente cerca del pliegue digital inferior, esta técnica se emplea con fin de obtener mayor agilidad y versatilidad en esta postura para los movimientos del elemento.

Existe una amplia diversidad de *foot-works*, a continuación, se mencionarán los básicos, hay que considerar que, con fines de entender su técnica, se explicarán con tiempos o números, pero la ejecución en general de estos pasos suele ser rápida y fluida:

<p>Hook</p>	<p>El <i>hook</i> por su traducción “gancho” se puede desglosar en dos tiempos y dos medios tiempos para entender su técnica.</p>	
		<p>1. El paso inicia en la posición cero</p>

	<p>2. Partiendo de la posición cero se estira la pierna derecha (pierna 1) hacia el frente y se coloca la mano derecha (mano 1) sobre el suelo, para marcar el primer medio tiempo</p>
	<p>3. El torso se balancea hacia la dirección de la mano 1 mientras la misma pierna flexiona en dirección contraria hacia la otra pierna (pierna 2) hasta el punto de rodearla o “engancharla” para marcar el primer tiempo.</p>
	<p>4. Se regresa nuevamente al paso 1, dónde la pierna 1 estira hacia el frente marcando el segundo medio tiempo, aquí termina la ejecución del hook.</p>

<p>Six-step</p>	<p>El <i>six-step</i> como su nombre lo dice, traducido al español, se compone de 6 pasos, al igual que las demás secuencias puede trabajarse en ambos sentidos, contemplaremos el lado izquierdo con fines de describirlo. Fue creado por “Shorty Rock”⁴⁰</p>
	<p>1. Partiendo de la posición cero se inicia la secuencia marcando un <i>hook</i> en un tiempo con la pierna derecha (pierna 1) este gancho es el tiempo 1 de 6, quedando la pierna izquierda (pierna 2) enganchada con la planta sobre el suelo.</p>
	<p>2. Se procede a colocar ambas manos sobre el suelo enfrente con su respectiva técnica, se traslada el peso totalmente a la pierna 1 para que la pierna 2 despegue del suelo para estirar hacia atrás de forma erguida, este es el tiempo 2.</p>
	<p>3. Manteniendo ambas manos en el suelo y la pierna 2 en su lugar, la pierna 1 quedando flexionada, procede a ser estirada hacia atrás de la misma forma que la pierna 2, llegando al tiempo 3, siendo la mitad de la secuencia.</p>

⁴⁰ De acuerdo con Somalias en (2020) fue creado por “Shorty Rock”, presidente de Crazy Commanders

	<p>4. La pierna 2 cruza hacia la diagonal delante de la pierna 1 marcando el tiempo 4, esta postura es la preparación para marcar un gancho.</p>
	<p>5. Se coloca la pierna 1 hacia el frente flexionándola, quedando el tobillo justo detrás de la corva de la pierna 2 describiendo un gancho/<i>hook</i>, esta postura marca el tiempo 5</p>
	<p>6. La secuencia finaliza “desenganchando” la pierna para llegar a la posición cero, marcando el tiempo 6.</p>

<p>Three-step</p>	<p>El <i>three-step</i> como su nombre lo dice, traducido al español, se compone de 3 pasos, al igual que las demás secuencias puede trabajarse en ambos sentidos, contemplaremos el lado izquierdo con fines de describirlo.</p>
	<p>1. Partiendo de la posición cero se estira la pierna izquierda hacia el frente y se coloca la mano izquierda sobre el suelo para marcar el primer medio tiempo</p>
	<p>2. Enseguida se realiza la misma postura, pero con la pierna y mano contraria haciendo un cambio de peso</p>
	<p>3. Con ayuda de la mano izquierda que está colocada sobre el suelo, se buscará voltear el torso y las piernas hacia enfrente, quedando totalmente frente a él tocándolo con ambas palmas y pies.</p>

<p>One-step</p>	<p>El <i>one-step</i> por su traducción “un paso”, se denomina así ya que el pie solo toca en una ocasión el suelo al ejecutarse, este paso también se conoce como “reloj”, se describirá en dirección izquierda. Este movimiento se introdujo entre principios y mediados de los 70.</p>
	<p>1. Similar al <i>three step</i>, partiendo de la posición cero se estira la pierna derecha hacia el frente.</p>
	<p>2. Se colocan ambas manos sobre el suelo y se inicia el movimiento de la pierna derecha bien erguida hacia atrás.</p>
	<p>3. La pierna derecha bien erguida se balancea en sentido izquierdo y el peso se traslada a las manos para poder elevar la pierna izquierda y que la derecha pase a la parte de atrás describa un círculo</p>

		<p>3. Se llega nuevamente a la posición 1 para reiniciar la sucesión.</p>
<p>CC</p>	<p>Este movimiento se compone de dos tiempos y dos medios tiempos. Es uno de los <i>foot-works</i> más populares y empleados en el breaking.</p>	<p>1. Parte de igual forma que el hook de la posición cero con una mano colocada en el suelo (mano 1), se estira una de las piernas hacia el frente (pierna 1) para marcar el primer medio tiempo</p> <p>2. El torso se balancea hacia la dirección de la mano 1 mientras que la pierna que no está estirando (pierna 2) despega del suelo describiendo una escuadra, este cambio se realiza hasta que la mano 2 llegué a tocar el suelo de igual forma que la mano 1 y marque el primer tiempo.</p>

		<p>3. La secuencia se regresa realizando exactamente los mismos tiempos, pero en orden inverso, quedando nuevamente la pierna 1 estirada hacia el frente y la pierna 2 en posición cero para marcar el segundo medio tiempo</p>
		<p>Se regresa a la posición cero completa para marcar el segundo tiempo y una vez marcada, se revierte la pierna y la mano para repetir la secuencia completa hacia el lado contrario y así sucesivamente.</p>
<p>Zulu Spin</p>	<p>Desarrollado por “Lil Boy Keith”⁴¹, su nombre original es “Around the World” El <i>zulu spin</i> se compone de un tiempo y un medio tiempo, se describirá en dirección a la derecha</p>	
		<p>1. Similar al <i>three step</i>, partiendo de la posición cero se estira la pierna derecha hacia el frente y se coloca la mano derecha sobre el suelo</p>

⁴¹ Desarrollado por “Lil Boy Keith”, miembro de los Baby Zulu Kings (Somalias, 2020)

		<p>2. Se traslada el peso hacia la derecha y se coloca la mano izquierda sobre el suelo, quedando frente a él, el pie derecho rota y termina soportando el peso con la punta.</p>
		<p>3. Se busca nuevamente llegar a la posición 1 para repetir la sucesión.</p>
<p>Cuadro no. 3. Elaboración propia, las descripciones históricas fueron tomadas del blog <i>Knowledge & Sabor</i> de b-boy Somalias (2020)</p>		

FREEZES; LAS POSTURAS CONGELADAS

Un freeze como dice el título de este subtema, es una postura congelada, no obstante, existen muchos tipos de freezes que van desde lo más simple hasta lo más complejo, el objetivo de este movimiento es mantenerse en una postura por unos segundos, pero esta tiene que describir una figura. Chang en (2017) afirma que entre 1975 y 1979 los puertorriqueños renovaron el b-boying, fue durante esta época que el baile pasó del *top-rock* y *up-rock* al suelo, menciona que en el *west side*, Spy⁴² había desplegado una amplia gama de estilos nuevos que tenían que ver con movimientos acrobáticos, posteriormente sucedió lo siguiente:

Después, en el East Side, Robbie Rub, uno de los Zulu Kings, respondió con otro paso, el chair freeze: la persona se inmovilizaba con las piernas en el aire, apoyándose en un codo y la punta de un pie, y giraba el resto del cuerpo hacia el otro lado para

⁴² De nombre Lein Figueroa, Spy es un b-boy legendario neoyorkino a mediados de los 70 conocido también como el hombre de los 1000 pasos, reconocido por crear pasos como el *4-step*, el *baby freeze* y el *swipe*.

provocar a su oponente. Más tarde, alguien inventó el baby freeze, que consistía en apoyar ambos codos en el piso para levantar las piernas y dar una patada en el aire, apuntando a la cara del contrincante y adoptando una pose que recordaba a la de pelé en plena chilena. (p. 156)

Estos fueron los inicios de lo que más tarde se convertiría en el concepto de *freeze*, mismo que actualmente se ha diversificado. Este elemento es una importante herramienta a la hora de bailar, pues con la ayuda de un freeze puedes terminar secuencias compuestas de cualquier otro elemento y/o *matar el beat*⁴³.

Componentes

Todo *freeze* tiene 3 componentes:

- 1. Base.** La base en un *freeze* es el componente más importante ya que es el soporte de los otros dos componentes, esta mantendrá al cuerpo en una figura y con una dirección, se conforma, por la colocación de una o varias partes del cuerpo, tiene que ser sólida y debe de estar centrada para lograr un equilibrio al menos por unos segundos. Esta base varía depende el tipo de *freeze* que se quiera realizar, pero generalmente se logra con el uso de las manos, la cabeza, los codos y/o los hombros.
- 2. Figura.** Contando con una base, este componente consiste en asignarle una intención a cada parte del resto del cuerpo, con el fin de lograr una postura que contenga determinados rasgos, tales como simetría, vértices y/o ángulos, esta postura entre más creativa, difícil y duradera sea, es mejor. Es de suma importancia este componente, ya que aquí es donde se encuentra la estética del elemento, la ausencia de este en una intención de *freeze*, le quita la calidad y la limpieza.
- 3. Dirección.** Con los dos componentes anteriores ya se cuenta con un *freeze*, no obstante, existe otro componente que termina de darle ejecución al elemento: la dirección. La dirección consiste en asignarle orientación al movimiento en función del espacio y la proyección, este componente le asigna conciencia al movimiento como elemento de una danza, el cual cobra sentido principalmente cuando se baila en

⁴³ “Matar el beat” es una expresión usada en la cultura hip-hop para referirse a la acción de ejecutar uno o un conjunto de movimientos al ritmo de la música, aunque generalmente hace referencia específicamente a la sincronía de un *freeze*, *top-rock* o *power-move* con un remate musical fuerte.

el formato de batalla, donde es de suma importancia la dirección de una entrada⁴⁴ hacia el/la oponente, pero también cobra sentido en otros formatos como shows y presentaciones dónde se baila en dirección hacia un público.

Estos componentes son esenciales en cada uno de los freezes, como ya se mencionó, la base es fundamental para la ejecución de estos, y varía según el tipo de freeze que se quiera realizar, por ejemplo tenemos para el caso *de turtle freeze, baby freeze, chair freeze o air chair* que la base entre cada uno de estos movimientos tiene similitud en el sentido de que se logra flexionando uno de los brazos de tal forma que la palma de la mano queda sobre el suelo y ya sea el abdomen o el costado descansan sobre el codo del brazo soportando total o parcialmente el peso del cuerpo. Hay otros tipos de freezes que se caracterizan por la parte del cuerpo que funge como base y que incluso esta parte se menciona en el nombre del freeze, tales como *head stand* (freeze con la cabeza) *shoulder freeze* (freeze con el hombro) *elbow freeze* (freeze con el codo) y tenemos también los freezes derivados del *handstand* o parado de manos tales como *air freeze o hollow back*.

Algunos de los freezes básicos son los siguientes:

⁴⁴ También llamado “set”, una entrada en términos de baile urbano, hace referencia al baile que se realiza en la pista compuesto de un conjunto de combos secuenciales caracterizado generalmente por tener una apertura, un desarrollo y un final, ya sea a modo de freestyle o no pero a menudo en función de la música. Es el formato universal del baile para competir, exhibir o simplemente para disfrutar a modo de cypher.

Turtle freeze



Baby freeze



Chair freeze



Air chair



Air baby



Shoulder freeze



Elbow freeze



Air freeze



Hollow back



Cuadro no. 4. Elaboración propia

POWER-MOVES: LOS MOVIMIENTOS DE PODER

Los *power-moves* por su traducción “movimientos de poder” son la familia de movimientos que se componen de una secuencia de posturas mecanizadas, las cuales conforman una acrobacia caracterizada por tener una lógica circular, tienen sus bases generalmente en la espalda, los hombros, la cabeza o las manos, tienden a ser consecutivos y a ser articulados entre sí. Estos movimientos caracterizan mucho al breaking en el sentido de que lucen extraordinarios corporalmente, tienen influencias de la gimnasia y la capoeira.

Debido a la naturaleza de la presente investigación, no se indagará a profundidad en cada uno de los *power-moves*, ya que sería extenso y complejo. No obstante, considerando los objetivos del presente capítulo y sin perder de vista el objetivo principal, se hará una descripción general de las técnicas incluyendo algunos de los movimientos básicos de este elemento.

Pueden clasificarse de distintas formas, ya que cada uno implica distintas habilidades y posturas corporales, una forma de clasificarlos es por el nivel de altura que se mantiene respecto al suelo, de este modo se pueden emplear los términos: bajo, medio y alto para referirnos a su nivel de altura (no a su nivel de dificultad). A continuación, se dará una breve descripción de cada uno:

Baja altura

Existen *power-moves* que tienen su base total o parcialmente con la espalda alta, la nuca y los hombros, por lo tanto, comparten el rasgo de ser trabajados sobre el suelo y con la ayuda

de él, implicando deslices, como es el caso de los *backspins*, *coindrops*, *tapmills*, *windmills* y *babymills*, todos estos movimientos se ejecutan recurriendo mayoritariamente a la espalda alta, siendo el *back-spin* (giro de espalda) el movimiento fundamental, que consiste en lograr la mayor cantidad posible de giros con ayuda de los brazos, el compás bien abierto para adquirir velocidad donde posteriormente se comprimen todas las partes del cuerpo hacia el torso manteniendo la espalda alta como base. La mayoría de los demás *power-moves* de esta altura, requerirán el dominio del *backspin* como base para lograr su técnica, y cada uno implicará el uso individualmente de otras partes del cuerpo, en el caso de los *coindrops* además de espalda alta, nuca y hombros, se necesita emplear la frente de la cabeza, los *babymills*, necesitarán el uso de los brazos, para el caso de los *windmills* se necesitará el recurso de freezes como el *turtle freeze* y el *shoulder freeze* para lograr el mecanismo de la secuencia.

Altura media

Los *power-moves* de este nivel, se caracterizan por emplear la cabeza y/o las palmas de las manos como base, poseen un rasgo muy particular y es que en la mayoría la cadera tiene un movimiento dinámico a una altura media respecto al cuerpo de la o el ejecutante. Uno de los movimientos básicos de este nivel es el *head-spin*, que consiste en dar la mayor cantidad de giros generalmente en modo progresivo teniendo como base la parte frontal de la cabeza y apoyándose de las palmas de las manos para adquirir velocidad y control, una variación de este movimiento es el *drill*, que se realiza con ambos pies erguidos y entrelazados. Algunos movimientos implican únicamente el uso de las manos como soporte, como es el caso de los *flares*, *turtles*, *crickets*, *ufo's*, *merry go-rounds*. En este nivel está el *tombstone* en el que se involucran la espalda alta, hombros y nuca, similar a los movimientos de la categoría anterior, no obstante, en este caso se emplea la parte frontal de la cabeza pasando ligeramente por un *headstand* con las piernas erguidas y juntas en dirección diagonal hacia el suelo describiendo un triángulo o una escuadra, lo que hace que la cadera tenga una elevación que se diferencia de los *power-moves* de nivel bajo. El *halo* también pertenece a este nivel.

Altura alta

Se derivan mayoritariamente del *handstand* (parado de manos) y al igual que en el nivel medio la cadera tiene un movimiento dinámico, pero en este caso se caracterizan por mantenerla en el nivel más alto posible respecto al cuerpo del ejecutante, algunos de estos movimientos logran despegar totalmente al cuerpo del suelo por una fracción de segundo, como es el caso del *air-flare* o *airtrack* y su variación el *elbow airflare*, lo que les da una calidad de “movimientos aéreos”. Un movimiento muy característico de este nivel es el *ninety nine* que consiste en dar la mayor cantidad de giros sobre una mano, tomando vuelo con la mano contraria y balanceándose con el cuerpo. En este nivel tenemos los *swipes* que implica la ayuda de uno de los pies, colocando las palmas sobre el suelo por la parte trasera del torso, de tal forma que el pecho queda en dirección hacia arriba y la pelvis elevada, uno de los pies está sobre el suelo y el otro elevado de forma paralela al suelo; Consiste en rotar el cuerpo haciendo cambios sucesivos con todo el cuerpo hacia la misma dirección del pie que está elevado, pasando ligeramente por una especie de *handstand* que regresa a la postura original y así sucesivamente.

Algunos de los power-moves básicos son los siguientes:

Back-spin



Coin-drops
(también llamados "giros de moneda")



Tapmills



Windmills
(también llamados "molinos")



Babymills
(también llamadas “esferas”)



Tombstone
(también llamadas “escuadras”)



Shoulder-spin



Crickets
(existe una variación llamada flyers)



Halos



Swipes
(también llamadas "arañas")



Flares
(también llamadas "tomas" o "yashiro")



Head-spin



Ninety nine



Two thousand



Air-flare
(también llamados "tracks")



Elbow air-flare
(también llamados "track de codos")



EL FREESTYLE EN EL BREAKING

En los apartados anteriores se mencionaron brevemente los principales elementos que componen la técnica del breaking, sin embargo, el baile durante su ejecución se compone de muchos más elementos secundarios tales como *transitions, go-downs & go-ups, tricks, threads, slides, floorwork & flips*⁴⁵, etc. siendo estos los que permiten darle fluidez, conceptos y estética al baile, lo que lo vuelve aún más complejo. El “*freestyle*” por su traducción: estilo libre, en el ramo del breaking, hace referencia a la improvisación dancística, en este formato de baile los b-boys y b-girls ejecutan sus movimientos libremente en función de la música. El *freestyle* en sí mismo es un formato de baile, es decir una manera de hacer baile independientemente del estilo, así como lo es también la coreografía, pero en este caso, existen rasgos que caracterizan mucho al formato y además se podría decir que a propósito del breaking, está inherente a él, pues dentro de la comunidad, se practica, se compite y se comparte con esta forma de baile. A continuación, se hablará de los rasgos que caracterizan a este formato para fines del breaking y su relación con la modalidad de competencia, el cual se reproduce principalmente en las batallas, pero que con el paso del tiempo le ha dado configuración a la técnica en general.

El *freestyle* en breaking se caracteriza por los siguientes componentes:

Aleatoriedad musical

Este rasgo es el principal, en el sentido de que la danza está inherente a la música y específicamente, en términos de *freestyle*, la música es la que fija las pautas para bailar, si bien el bailarín ejecuta sus pasos libremente, la pista musical funge como un indicador para el baile de tal forma que los movimientos deben sincronizarse a ella, no obstante a diferencia

⁴⁵ Las *transitions* son el conjunto de movimientos que permiten articular pasos de un elemento a pasos de otro elemento. Los *go-downs* y *go-ups* hacen referencia a transiciones, específicamente las que permiten bajar o subir de una posición de pie a un movimiento de *foot-work*, los *tricks* hacen referencia a secuencias de *freezes* articulados entre sí. Los *threads*, aluden a su acepción del inglés (pasar una aguja por un hilo) como referencia aplicada en movimientos, de tal forma que con algunas partes del cuerpo se simulan cavidades, mientras que otras se ingresan en las mismas, describiendo la lógica de la aguja y el hilo. Los *slides*, por su traducción “deslíces” hace referencia a los movimientos que implican un desplazamiento. El *floorwork* es un elemento cuyos movimientos se ejecutan sobre el suelo y tienen su base con la espalda y las plantas de los pies. Los *flips* son también conocidos como “mortales” y hace referencia a los saltos y giros en los que el cuerpo despegar totalmente del suelo por unos segundos.

del formato de coreografía, el bailarín está sujeto a la aleatoriedad musical en el sentido de que conoce sus movimientos pero no puede saber la pista que le tocará bailar porque hay que considerar que el aspecto musical en el breaking está sumamente influido por los *djs*, ellos crean, mezclan y manipulan los *breakbeats* arbitrariamente con sus técnicas y cabe aclarar que no necesariamente cuando se baila, están presentes ellos físicamente, pero pueden estarlo a través de los *mixtapes*⁴⁶ que han dejado y que son reproducidos en las prácticas del día a día, entonces el bailarín, con improvisación debe acoplarse a la música que está sonando en tiempo real, ya sea que la haya escuchado antes o no, en este sentido resulta importante que el bailarín conozca sobre composición musical para saber entender la pista y sus elementos (instrumentos musicales, sonidos, tiempos, bases, voces, etc) que le tocó bailar en función del tiempo y sea más sencillo sincronizar su baile a ella. En el formato de competencia, cuando se celebra una batalla de breaking, generalmente está presente uno o más *djs* que están a cargo de la música batalla por batalla, cabe destacar que la pista musical inicia una vez que están en la pista de baile las o los participantes, dependerá del *dj* la música que coloque en la tornamesa y quiénes bailan deberán acoplarse manteniendo su objetivo de ganar, por lo tanto este factor contribuye en la decisión del jurado a la hora de dar su veredicto.

Estilo

Para este formato de baile suma bastante el estilo del bailarín, este rasgo es el que da caracterización individual, pues considerando el amplio bagaje de fundamentos que componen la técnica, existen miles de posibilidades de bailar, pero solo quien baila tiene la voluntad de crear, articular e hibridar sus movimientos en función de sus habilidades, personalidad, identidad y conocimientos, lo anterior construye el estilo, el cual dentro del sistema cultural que se analiza, entre más original, creativo, auténtico y/o único sea, es más respetado, considerando el contexto histórico en el que se originó esta corriente cultural del cual ya se habló y generalmente, en una lógica competitiva se buscará mostrarlo e imponerlo como el mejor para ganar la batalla, pero más aún, para ganar el respeto de los demás.

⁴⁶ Conjunto de varias pistas musicales en un mismo archivo de audio que pueden estar articuladas entre sí por técnicas propias de los DJ tales como scratch, crossfade, etc.

Conceptos

A menudo, suele haber bailarines que únicamente bailen con la técnica del breaking durante una entrada de freestyle, no obstante emplear recursos adicionales que aporten a la proyección durante el baile suma demasiado ante el público que aprecia el baile. Recursos por un lado como la mímica, dramaturgia o *clown* “adornan” el baile en el sentido de que se rompen las barreras de la cotidianidad técnica del breaking, siendo el cuerpo no solo el medio dancístico, sino también teatral, no solo se baila, si no también se cuenta algo simulando alguna acción de la vida cotidiana, por lo que las b-girls y los b-boys en las batallas, son también *storytellers*⁴⁷. Estos rasgos los encontramos principalmente en la técnica del *rocking dance* que como ya se mencionó, es un estilo inherente al breaking y constantemente se combinan ambas técnicas durante el baile; lo anterior, abona al estilo del bailarín/a porque ante los espectadores se hace presente de forma directa la expresión de emociones, sentimientos y pensamientos, incluso en las batallas este aspecto se pondera demasiado. Por otro lado, tenemos recursos que se emplean durante el baile tales como el “*fake*” donde se engaña a través de los movimientos, que consiste en simular la ejecución de algún paso de baile con la primera parte de la secuencia, pero inmediatamente se rompe y se termina ejecutando un paso totalmente distinto, jugando con la mente de los espectadores. Otros recursos, consisten en hacer una conexión mental con algún personaje, animal, objeto o elemento de la naturaleza (agua, fuego, aire y tierra) para extraer sus propiedades de movimiento y simularlos a través del baile, lo cual al bailarín le hace ganar materia prima para sentir, expresar y proyectar. Todo lo mencionado en este apartado forma parte de los conceptos del freestyle, por lo tanto, en este formato no solo se ejecuta la técnica si no que puede ser acompañado de recursos que configuran un *performance*.

Originalidad

Inherente al estilo, la originalidad es un factor de suma importancia, ya que este determina que un estilo sea auténtico, el cuál entre más auténtico y creativo sea es más respetado, un estilo original caracteriza a un bailarín en la colectividad, es por eso que existe el término “firma”⁴⁸ en la comunidad o *signature move* y a partir de lo anterior, es desaprobada la acción

⁴⁷ *Storyteller* es la persona que hace *storytelling*, por su traducción: “contador de historias”

⁴⁸ Término para hacer referencia a un movimiento, acción o expresión característico de determinado bailarín, porque es auténtico de la propia persona y lo representa en la colectividad, también se conoce como “signature move”.

de copiar una firma, si un b-boy o b-girl ejecuta la firma de alguien más, está haciendo un *bite*⁴⁹.

Fluidez

Todos los rasgos anteriores en conjunto tienen una secuencialidad durante una entrada de *freestyle*, en este sentido la fluidez hace referencia a la sucesión de movimientos articulados de inicio a fin, la conexión de un combo a otro durante el baile y la ejecución limpia del propio combo. Las *transitions* que ya se mencionaron anteriormente, contribuyen a la fluidez del baile ya que conectan un movimiento o combo con otro, por lo tanto, un baile que carece de ellas es un baile sin fluidez y la ejecución incorrecta de la técnica durante un combo o movimiento también. La fluidez también llamada *flow* generalmente es uno de los rasgos que más se pondera durante una competencia de breaking, entonces una entrada de baile que carece de ella es una entrada que suele ser desaprobada e incluso ante un panel de jueces adquiere mala ponderación.

Estructura de un round

Los elementos descritos hasta el momento constituyen aspectos importantes en la práctica del breaking, pero ¿cómo hacen uso de esos elementos los b-boys y b-girls en su baile? Es decir, ¿cómo los organizan? Y ¿a partir de que factores?

Para dar seguimiento a lo anterior, se partirá por precisar que el breaking en términos de baile se ejecuta por los b-boys y b-girls mediante “entradas”, “sets” o “rounds”, estos están en función de un tiempo determinado, un orden y espacio específicos. Cabe destacar, que se hace referencia específicamente al baile en el contexto de batallas.

Lo anterior dará claridad a su ejecución, porque podría llegar a pensarse que este baile no tiene un orden, no funciona con relación al tiempo como en otras danzas ni tampoco al espacio, pero en la realidad esto tiene bastante definición, incluso es motivo de mucha práctica, constancia y esfuerzo para quiénes bailan.

Combos

El entendimiento de este tema podrá también ser permitido a través del concepto de “combo”, haciendo referencia a él como un conjunto de pasos secuenciales o articulados, que han sido previamente memorizados y perfeccionados por el/la ejecutante, estos pasos suelen ser una

⁴⁹ Término y expresión corporal que hace referencia a la copia de la firma de alguien, generalmente la expresión se realiza durante una batalla con intención de desmeritar la acción del contrincante.

combinación de básicos con transiciones, aunque también de movimientos de autoría, es decir, firmas o *signatures*. Los combos de un b-boy o b-girl por lo regular son versátiles con relación a la música, en el sentido de que hay un dominio del conjunto de pasos que los conforman, pero durante las batallas, nunca se sabe con qué pista musical se va a bailar, entonces los ejecutantes los adaptan al *beat* de forma flexible, logrando una sincronización con sus combos y la música.

El concepto de combo ayudará a desarrollar el siguiente contenido, que se analiza a continuación con base al orden de una entrada.

Inicio

Se ha mencionado en el apartado de *foot-works* que algo que caracteriza al *b-boying* es la progresión de arriba hacia abajo, ampliando un poco más esta premisa, generalmente el breaking inicia con *top-rocks*. En este sentido, los *top-rocks* son las primeras técnicas que los bailarines sincronizan con la música, además, corporalmente funcionan como “carta de presentación” haciendo referencia a que, en conjunto con las técnicas, se recurre a ademanes, miradas y/o gestos que expresan o comunican, constantemente se busca con lo anterior, presentarse, mostrarse, aunque también imponerse o desafiar.

Posteriormente se busca llegar al suelo a través de los *go-downs*, para continuar, ejecutando *foot-works*, *transitions* o *power-moves*. Esta suele ser el inicio de una entrada, aunque no se pierda de vista que no necesariamente es así, se sabe que hay entradas en las batallas donde no se cumple esta lógica, por sus respectivos motivos, generalmente de estrategia. El inicio de una entrada puede ser totalmente improvisado, a menudo en relación con la música, o bien, puede ser un combo de inicio, que son aquellos creados para ser ejecutados exclusivamente al comenzar la entrada, para “abrir”, por lo anterior suelen ser cortos.

Desarrollo

El desarrollo es la parte de la entrada más flexible, pues sus posibilidades son tan extensas como la creatividad lo permitan, no obstante, suelen conformarse por conjuntos de combos, a menudo dos o tres, en esta parte suelen ser combos “fuertes”, llamados así porque en el contexto de batalla, las técnicas más complejas, perfeccionadas, originales y/o mejor sincronizadas al *beat* suelen ser las más efectivas para ganar. En el desarrollo es donde por lo general se albergan los contenidos principales de una entrada, por eso quienes bailan en esta parte suelen ejecutar los combos fuertes, conformados principalmente por pasos

alternados de *power-moves*, *foot-works*, *tricks*, *freezes*, entre otros. Aunque usualmente se recurre a combos fuertes, no es una constante universal, pueden ser también combos sin esa intención o bien, cubrir este tiempo con total improvisación, pero por lo común suele ser más complejo y, por ende, menos efectivo en la batalla.

Cierre

El cierre es la última parte de una entrada, a menudo suele ejecutarse en esta parte una postura cuya intención es la de indicar el cierre, pero también puede ejecutarse un combo de cierre, haciendo referencia a aquellos combos ordinariamente cortos, diseñados exclusivamente para terminar una entrada, el último movimiento suele ser un *freeze* o una *stance*, mismos que comúnmente se sincronizan con un elemento específico del *breakbeat*, puede ser con un sonido agudo, una tarola, un bombo o un remate.

Composición de combos

Después de conocer las partes de una entrada a través de un análisis breve de los combos, se analizará un aspecto más, su composición, respondiendo a la interrogante: ¿cómo se alternan los pasos para componer un combo? Anteriormente, se mencionó que puede haber combos de inicio, combos fuertes o combos de cierre. La realidad es que los tipos de combos pueden ser pensados libremente por los b-boys y b-girls, tanto los tipos, como sus contenidos. Esto podría decirse que es algo sumamente característico del breaking, aunque también estos conceptos, son manejados por bailarines de otras danzas en batallas, por ejemplo, batallas de *all styles*, batallas de *house*, batallas de *hip-hop dance*, etc.

Samuel Revell, mejor conocido como b-boy Sambo, brinda un completo sistema para generar combos⁵⁰, este sistema lo tituló “*combo & variatie generator*” y básicamente consiste en un formulario para b-boys y b-girls que funciona con letras de la A a la F, cada una haciendo referencia a un grupo de pasos, tales como “*air-power*” “*concept*” “*foot-work*” o “*freeze*”, de los cuáles el usuario debe colorear con un color los pasos que domina, con otro color los que no domina y con otro los que domina parcialmente, de esta forma puede ir colocando un paso de cada letra en las distintas fórmulas, en las que plasma “combos de freezes”, “combos de poder básico”, “combos de todo”, entre muchos otros.

⁵⁰ Información obtenida del taller “COACHING BREAKING FOR THE OLYMPICS BY COACH SAMBO”. Febrero 2023

del breaking? Y ¿cómo se manifiestan? Estas interrogantes permitirán obtener información que responderá también a ¿qué elementos culturales construyen la identidad de un b-boy/b-girl? Además, se prestará atención a la transmisión de esta corriente cultural, respondiendo a ¿cómo se transmiten las técnicas corporales y los conocimientos de una generación a otra entre los actores? Finalmente, se aborda un apartado que responde a ¿cómo ha repercutido culturalmente la institucionalización?

Para comenzar el análisis, es pertinente evocar la definición de símbolo y sus implicaciones.

Teoría del símbolo

Turner (1967) define símbolo como la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual, además añade que es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento (p. 21).

Para analizar las distintas expresiones que interesan sobre el breaking, se tomará como referencia los elementos que el autor refiere al símbolo, pues considera que estos pueden ser empíricamente objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales en un contexto ritual (p. 21).

Para acercarse a la estructura y propiedades de los símbolos, el mismo autor propone tres formas de hacerlo, prestando atención a tres clases de datos:

1. Forma externa y características observables
2. Interpretaciones ofrecidas por los especialistas religiosos y por los simples fieles
3. Contextos significativos en gran parte elaborados por el antropólogo

Con base en lo anterior, la presente investigación estará basada principalmente en las dos primeras, aunque considerando la amplia cercanía del autor a la práctica y el trabajo de campo realizado con fines de esta tesis, eventualmente se realizarán interpretaciones sobre las propiedades de algunos símbolos.

Prestar atención al breaking en sus dimensiones corporal y simbólica, implica hacerlo considerando la inherencia social existente, en este caso con la comunidad de b-boys y b-girls, al mismo tiempo en relación con el espacio, cuestionando ¿en qué lugares se expresa

la práctica? Por lo que es pertinente primero reflexionar el concepto de espacio, a partir de acepciones que lo abordan y se relacionan con la línea de investigación:

Teoría del ritual y espacio simbólico

Respecto al concepto de ritual, el propio Turner afirma que es “una conducta formal prescrita en ocasiones no dominada por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas” (1967, p. 21). Este concepto refuerza la acepción de símbolo del mismo autor, citada previamente, aunque, al parecer tiene mayor sentido en contextos religiosos, con prácticas en relación con deidades. En la práctica del breaking esta definición favorece parcialmente, en cuanto a que describe el quehacer de los actores cuando realizan la práctica en un sentido social, es decir con la propia comunidad. No obstante, para realizar una mayor aproximación a lo que se concibe por espacio en una dimensión simbólica, Fernando Jeger y Soledad Giannetti en (Vidable, 2015) aportan bastante, pues lo analizan, desde diversas perspectivas, una de ellas la cultural, en su análisis abordan el tema haciendo referencia a estos espacios como “espacios simbólicos”:

Es necesario comprender la profundidad del sentido del espacio simbólico porque este nace cuando un territorio (físico o virtual) es “habitado” por una comunidad. No es el espacio en sí la cuestión, sino lo que los seres humanos hacemos en él cuando lo habitamos (...) El espacio, así entendido, no tiene límites; solo el de nuestra propia imaginación. Entonces ¿cómo no creer que verdaderamente el espacio nos propone abundantes maneras de resignificarlo con solo activar lo que allí está y es aportado por la propia comunidad en todo momento? (p. 31)⁵¹

Considerando el soporte teórico anterior y con base en el trabajo de campo, en la práctica del breaking hay dos espacios simbólicos, el primero es el que se crea en las batallas, que a propósito del tema, “batalla” Ahassi (2008) la denomina: “rito”, y el segundo es el que se apropia para hacer *cypher*. Además, se considera el quehacer de ellos dentro de estos espacios y/o en estas celebraciones con una acepción social y simbólica, como “conductas rituales”, ya que son formales y prescritas, lo que crea un contexto ritual, siendo el símbolo la más pequeña unidad que lo conforma, de acuerdo con la teoría de Víctor Turner.

⁵¹ Fernando Jeger y Soledad Giannetti, “*Diseño de interfaz: comunicar para transformar contextos*” en (Vidable, 2015)

En estos espacios se reproducen principalmente las expresiones del breaking, en cuanto a relación material, corporal y simbólica. Primeramente, se prestará atención al *cypher*, cabe destacar que no debe considerarse a ambos espacios por separado, pues tienen una importante inherencia, uno implica al otro y viceversa, no obstante analizar primeramente el *cypher* ayudará a comprender de forma más clara y precisa las batallas.

CYPHER

El *cypher* es realizado en diversas expresiones culturales tales como el rap o algunas danzas urbanas, pero en términos de breaking es creado por b-boys y b-girls, donde se comparte el sentido de la danza de manera colectiva y también donde se puede rivalizar sin jueces o formatos establecidos. Es un elemento importante porque refuerza la cohesión social en los actores, no obstante, es complejo considerando sus propiedades. De acuerdo con b-boy “Hoat”, el *cypher* es:

Donde puedes ver a un b-boy con su verdadera esencia... ya que, pues en las batallas tienes que ir preparado y tener tus sets bien cuadrados, digámoslo así, como para sorprender al público, a los jurados y pues a tu contrincante, pero ya en el cypher puedes ser más natural, puedes ser más freestyle, puedes ser tú mismo. (B-boy Hoat, 2022)⁵²

El *cypher* se caracteriza por ser conformado por un conjunto de personas (principalmente b-boys y/o b-girls) describiendo un círculo. No se debe perder de vista que el breaking en comunidad generalmente se baila en formato de *freestyle*, no es común que existan practicantes que lleven a cabo la ejecución de la disciplina en un formato diferente, pues eso significaría desviarse del sentido social que tiene, dicho de otro modo, cualquier baile puede ser ejecutado arbitrariamente de forma individual, pero cuando el baile tiene una comunidad que lo ejecuta y la intención es hacerlo adecuándose al sentido colectivo que tiene, será necesario acoplarse a los cánones que le ha establecido esa comunidad, lo anterior contribuye a que deje de tener la simpleza de un baile y se trate más bien de una tradición a través de ese baile. En el breaking, el sentido social está muy relacionado a la competencia, pero antes de indagar en ese tema, primeramente, se analizará más del *cypher*, a través de él no solo se

⁵² Sebastián Hernández Silva “b-boy Hoat” en entrevista, Bogotá, Colombia. 2022

práctica, si no que se comunica, se comparte, se expresa, se rivaliza y se compete, aquí se encuentra la expresión de los b-boys o b-girls en un sentido social.

Conversación corporal

Aunque puede haber distintas intenciones por las cuáles celebrar un *cypher*, existe siempre un común denominador y es que siempre se lleva a cabo una conversación, pero donde el recurso de la voz no es el recurso principal, si no que el cuerpo lo es, a través del cuerpo se baila y se comunica, Alejandro Ulloa (2003) afirma: “Si la kinesis y la proximia⁵³ son



12. *Cypher Pakiyo vs Hoat, 2022. Elaboración propia, tomada en el evento Barrio Jam*

suficientes para el baile, el lenguaje verbal puede resultar complementario para la comunicación, accesorio en la relación o aleatorio, pero en todo caso desempeñando un papel secundario en la acción, porque no bailamos con las palabras”. (p. 148)

En este sentido, deben existir al menos dos sujetos: El emisor y el receptor, el primero genera un mensaje mediante su cuerpo al mismo tiempo que baila, y el segundo debe

ser quien descifre el mensaje y del mismo modo responda con uno, la siguiente respuesta puede darla la misma persona que ya emitió un mensaje, o bien, alguien más que lo intercepte y esté dispuesto a responderlo, y así sucesivamente, describiendo una “conversación corporal” a través del baile. Como se puede dar cuenta, es un intercambio de códigos que se decodifican paulatinamente, siendo el cuerpo el medio expresivo que los genera. Lo que se espera del mensaje es que cierta técnica de la disciplina sea usada para conformar la premisa que alguien deberá responder, igualándola o incluso mejorándola, de este modo, cuando se practica, se conversa. Y es que, hablando puntualmente de la dimensión simbólica del breaking, es por eso que el *cypher* es de los principales espacios donde se reproducen estos gestos, además socialmente hablando aquí se viven los momentos más representativos para los que bailan, aquí se encuentra la memoria colectiva, se intercambia, se perfecciona la

⁵³ “Se ha insistido en que el baile es un lenguaje no verbal. Por lo tanto, su singularidad hay que buscarla en la naturaleza de los códigos primarios que lo constituyen y que hacen posible la performatividad del cuerpo; esos códigos que no son escritos sino actuados, son los de la kinesis, (la gestualidad) y la proxemia, (en este caso las distancias corporales involucradas en el acto de bailar, en su significación social)” Ulloa (2003) p. 139

técnica, se gana la experiencia, se gana el reconocimiento, el respeto, se da la iniciación de los neófitos, se vive el breaking. Ahora, ¿cuáles son estos gestos con los que se comunica? Esto se analizará más adelante, en el apartado de corporalidad simbólica, por el momento, continúa el análisis del *cypher*.

Conciencia del *cypher*

Es importante para los actores que en determinado momento que se celebre un *cypher*, los que lo conformen, estén conscientes de lo que es y lo que significa, para que puedan ser partícipes de él, porque si alguno no lo hace, inmediatamente lo identificarán y muy probablemente su conducta esté fuera de lugar, esto puede ocasionar que el resto de los partícipes se disgusten y se muevan del lugar, lo que



13. Pakiyo en el *cypher* vs Hoat, 2022. Elaboración propia, tomada en el evento Barrio Jam

significaría el rompimiento del *cypher*, César Andrade “b-boy César”, señala que el *cypher* es respeto, y este valor es un pilar importante en la cultura porque gira en torno a él, añade que los demás cuando están alrededor de un *cypher* deben dar ese respeto sobre todo cuando se realiza un *call out*⁵⁴.

Cabe destacar que, en círculos grandes, quiénes lo conforman, no necesariamente son b-boys o b-girls, si no que puede ser cualquier persona que le interese presenciar lo que se está viviendo y generalmente son las personas que se sitúan hasta atrás del círculo, estas personas cumplen un rol importante ya con el simple hecho de observar, son el público para quiénes bailan, ellos llegan a mostrar su admiración y apoyo, ya sea con gestos, gritos, señas, etc.

El *call out*

Entonces el *cypher*, puede tener distintos fines, sin embargo, existe una forma de hacerlo cuya naturaleza es rivalizar, el “*call out*”, este *cypher* es un llamado a la batalla, de acuerdo con la observación participante realizada, esta es una celebración que generalmente se lleva a cabo cuando existe una diferencia, conflicto o rivalidad entre dos b-boys y/o b-girls, ya sea

⁵⁴ Osmar Medina, “Somos Baile; El podcast”, charla con César Andrade, Mr. Madness y Yisky Rojas. En: https://open.spotify.com/episode/7GEO5KgDdguxVzIBSGrSES?si=I09NKJ5yTNI_eUOUTz7KSQ, 2023

porque tienen un estilo similar o simplemente para ver quién es más destacado en el *cypher*, en este sentido, quién lo inicia, emite un mensaje retando a la persona, con el fin de provocarla y que responda del mismo modo a su provocación para iniciar una batalla que consistirá en averiguar ¿quién tiene un mejor desempeño y/o resistencia en la disciplina? Considerando la limpieza, técnica, originalidad, dificultad, fluidez, musicalidad, entre otros factores. Pero al mismo tiempo, esta celebración se caracteriza por averiguar ¿quién gana el respeto de los demás? La persona receptora tiene dos posibilidades: responderla e iniciar la batalla o, hacer caso omiso y evadir el llamado, generalmente responder se reconoce como una acción distinguida y, evadir se considera una acción asociada a la cobardía, la debilidad, el miedo y suele disgustar a los presentes, pero si la batalla llega a realizarse, pierde quién deje de bailar primero por agotamiento físico o porque se acabó su repertorio de pasos, ganando el contrario.

Mr. Madness señala que en un *cypher* convencional hay una conversación con los movimientos, es decir, deben de tener una relación, no obstante en el *call out* no necesariamente: “A menos de que sea un call out y tu dices.. Este wey que está haciendo foot-work y lo retas y es como de esas clásicas de top-rock y foot-work contra power... ahí se entiende ¿no?”⁵⁵ Lo anterior, alude a que, por lo general, en el *cypher* corporalmente hablando, tienen una mayor jerarquía comunicativa las técnicas, no obstante, durante un *call out* esta jerarquía se equipara con los gestos, como formas de comunicar con el cuerpo, no necesariamente con palabras, en este caso, hay una relación muy importante con el *rocking*, ya que en estas celebraciones los b-boys y b-girls suelen recurrir a recursos de ese baile, tales como los *burns*, pues el objetivo es “quemar” al o la oponente, no necesariamente con técnicas, para ganar el *call out*.

Considerando esta información, se prestará mayor atención al *call out* en lo que se respecta al *cypher* cuando se aborde el tema de corporalidad simbólica, pues es en esta celebración donde pueden apreciarse con claridad.

Una vez que se inició el *call out*, se hacen presentes los siguientes factores:

⁵⁵ Osmar Medina, “Somos Baile; El podcast”, charla con César Andrade, Mr. Madness y Yisky Rojas. En: https://open.spotify.com/episode/7GEO5KgDdguxVzIBSGrSES?si=I09NKJ5yTNI_eUOUTz7KSQ , 2023

Enfrentamiento por el respeto

En un *call out* inherentemente se compite por el respeto, el cual tiene que ver con el reconocimiento de los demás, no solo se reconoce el desempeño y la resistencia, si no la valentía, la fuerza de voluntad, la actitud, el coraje y la determinación, por consecuente este reconocimiento otorga prestigio al bailarín, le da reputación, tal y como sucedía en los barrios de Nueva York durante los años 70s.

Estilo como forma de agresión

De acuerdo con Chang citando a Trac 2:

El baile de los b-boys (o b-boying) consistía en realizar “muchos movimientos y una gran cantidad de gestos que transmitían lo que uno le iba a hacer al contrincante, el castigo que cada pandilla tenía pensado infligir a la pandilla rival”. A veces, con el baile bastaba para resolver la disputa, aunque en otras ocasiones únicamente agravaba el conflicto. Aquí, el estilo era una forma más de agresión, una competencia por alcanzar la dominación del otro. (2017, p. 153)

Por lo anterior, es que el estilo durante un *call out*, es un recurso de vital importancia ya que se emplea para sobreponerse con el/la contrincante, el estilo funge como un arma empleada en defensa propia, el cuál entre más original, más respetado será por los demás, del mismo modo, si un estilo carece de originalidad, es un estilo digno de lo contrario, por lo tanto, si alguien es respetado por su estilo, usará ese recurso para imponerlo y sumar a su desempeño en la batalla.

Estrategias de batalla

Es común que durante un *call out*, las dos personas que participan suelen aplicar una estrategia que buscará colocarse como el ganador del mismo, en estas estrategias suelen realizarse artimañas que abonarán a lograr el objetivo, una de las principales tiene que ver con la administración del repertorio de pasos, lo anterior es de vital importancia ya que perder mucha energía o ejecutar una gran cantidad de pasos en un



14. Hoat en el cypher vs pakiyo, 2022. Elaboración propia, tomada en el evento barrio jam

solo round o en pocos, puede significar un problema posteriormente, lo que ocasionaría incluso perder la batalla por cansancio o por repetición de pasos, también hay estrategias que consisten en realizar acciones que puedan perjudicar indirectamente al contrincante, por ejemplo la distracción con palabras, donde puede haber casos que los participantes estén despotricando palabras relacionadas a un tema que los rivalice (no necesariamente relacionado al baile) que pueda ocasionar afectaciones en el baile de alguno de ellos, lo cual ante una organización formal podría ser una actitud desaprobada, no obstante, en el *call out* es normal hacerlo y por lo tanto es válido.

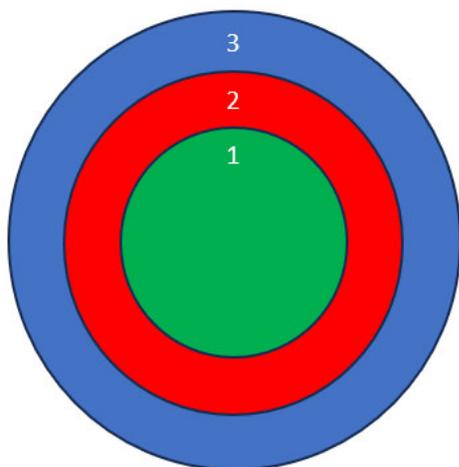
Respaldo del grupo

A menudo suele colocarse la agrupación de cada bailarín justo al lado o detrás, ellos le brindan apoyo moral y lo respaldan, se vive un enfrentamiento no solo entre dos bailarines rivales, si no que entre dos grupos rivales, los cuales están listos/as por si algún integrante contrario externo a la batalla decide involucrarse, si bien existe una rivalidad, generalmente todo se resuelve bailando, sin llegar a la violencia física, ellos están siendo representados por quién está llevando a cabo el *call out*, por lo anterior es que se le brinda el apoyo.

Cabe destacar que el formato del *call out* generalmente ha sido una celebración cuyo entendimiento lo tienen únicamente las y/o los actores, por lo tanto es un recurso propio y no hay agente externo que pueda ocasionarlo o provocarlo, nunca se sabe cuándo puede realizarse uno, de hecho se caracteriza por ser espontáneo, además, al ser una celebración propia e independiente, es un espacio simbólico donde no hay una entidad que regule lineamientos o reglas, ni un panel de jueces que pondere la batalla, sino que son los mismos presentes quiénes ponderan, regulan, festejan y principalmente quiénes otorgan el reconocimiento.

Distribución del espacio

Ya se ha descrito en palabras breves, la distribución en el espacio de algunos de los actores que conforman un *cypher*, recordando que este se realiza generalmente en la informalidad, no obstante, se mostrará gráficamente la distribución que generalmente suele tener, a continuación:



1. Zona de baile
2. B-boys y/o b-girls
3. Espectadores

Este es un ejemplo de distribución del espacio durante un *cypher*, aunque para este ejemplo se incluyó la zona que trazan los espectadores, correspondiente al número 3, los cuáles como ya se mencionó, no necesariamente son b-boys o b-girls, si no que puede

11. Distribución del espacio en el *cypher*, 2023.
Elaboración propia

ser cualquier persona. Este número 3 puede existir o no, sin embargo, lo que caracterizará a un *cypher* sin excepción, son los b-boys y/o b-girls describiendo un círculo, lo que corresponde a la zona del número 2, ya que la colocación de ellos con esta distribución traza por consecuente la zona de baile (número 1) que es dónde se ejecuta la técnica y se expresa corporal, material y simbólicamente la tradición, independiente del tipo de *cypher*.

De acuerdo con el trabajo de campo realizado y la información recopilada en entrevistas, todo lo mencionado hasta ahora, compone generalmente la estructura de un *cypher*, el cual puede poseer más o menos elementos, todo depende de las personas, el momento y/o lugar donde se celebre, por lo tanto, la ausencia de algún elemento, se consideraría que no se está haciendo *cypher*.

Aunque existen varias relaciones entre el *cypher* con las batallas, el *call out*, es una de las formas que más permite apreciar la relación pues, primeramente, las batallas tienen parcialmente el sentido del *call out*, pero con sus respectivas estructuras, como se revisará a continuación:

BATALLAS

Las batallas generalmente se llevan a cabo en *jams*, eventos, festivales o torneos, aunque la institucionalización ha generado nuevos formatos de ellas, donde los b-boys o b-girls más que ser considerados como sujetos de una cultura, se visualizan como atletas competidores. De acuerdo con la línea de investigación de esta tesis, se prestará atención a las batallas que son realizadas en los *jams*, considerando que son los encuentros usualmente autogestivos por propios actores de la comunidad. Dicho lo anterior, se procede a analizar sus elementos.



15. Flyer del evento *Boys in the Hood*, 2023.
Elaboración propia.

Flyers

Por lo general, las batallas suelen realizarse con previa convocatoria, la difusión suele realizarse a través de un *flyer* donde se establece toda la información del evento, tal como fecha, hora, ubicación, modalidades, premiación, panel de jueces, host, *dj's*, costos, etc. Esta ha sido la forma más popular de difundir este tipo de eventos en torno a la práctica del breaking, incluso de acuerdo con b-boy Happy⁵⁶, anteriormente era muy común que se imprimieran. No obstante, la popularización de las redes sociales también ha causado con el tiempo que la difusión de estos sea ahora digitalmente.

Modalidades

Las modalidades determinan el formato, edad, género y número de participantes de las batallas, las cuáles generalmente tienen el formato de “versus” que consiste en un enfrentamiento de una parte y una contraparte en función del resto de aspectos, aunque existen variaciones de la misma, por ejemplo el formato de “7 to smoke” que consiste en la participación de 8 competidores donde se enfrentan uno a uno, siendo una batalla de dos y el resto compone una fila, se va determinando una persona ganadora en cada batalla por los

⁵⁶ B-boy Happy platicaba que conserva algunos flyers de distintos eventos entre el 2005 y 2010, algunos de ellos permitió fotografiarlos

jueces y conforme se pierde, se toma fila hasta esperar el turno de participar nuevamente, quién logre ganarle a toda la fila o bien, quién haga un mayor número de victorias en un lapso de tiempo, es la persona ganadora. También existe el formato de “*last man standing*” que consiste en una batalla convencional de generalmente tres versus tres, pero se pondera cada *round* por individual, el perdedor de cada round debe sentarse como símbolo de quedar fuera de la competencia, el resto de los participantes que se mantienen de pie pueden seguir compitiendo y así sucesivamente hasta que la primera tercia quede sentada en su totalidad, de este modo se determina la tercia ganadora. Las modalidades si son diseñadas para niños o niñas suelen recibir el nombre de “*kids battles*”, si son para mujeres suelen recibir el nombre de “*b-girls battles*”, del mismo modo para hombres “*b-boy battles*”, pueden variar depende el número de participantes, uno versus uno, dos versus dos, tres versus tres, más de tres participantes suelen recibir el nombre de “*crew battles*”.



16. Flyer del evento "Macizos pal piso", 2023. Fotografía extraída de las redes sociales del evento.

Premiación

Suele manejarse una premiación en las batallas que generalmente consiste en dinero en efectivo en función de las modalidades, no obstante, también suelen ofertarse reconocimientos, medallas, artículos de patrocinadores (ropa, tenis, gorras, etc.) o bien, el pase directo a una competencia próxima, en algunos casos se oferta el costeo de viáticos al evento en caso de ser en una ciudad ajena a la sede del evento, la cual puede ser nacional o internacional. Estos premios suelen ser gestionados por la organización, a través del acercamiento a instituciones gubernamentales, convocatorias públicas o agentes independientes.

Line up

El “*line up*” en términos de breaking, hace referencia al conjunto de personas que cubrirán roles en determinado evento, generalmente como jueces, *host*, y *dj's*. Estas personas suelen

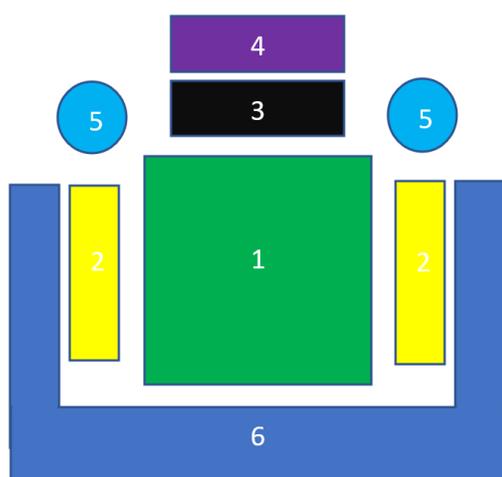
ser invitadas por su trayectoria, experiencia, prestigio y/o influencia, por lo que son una parte importante del evento. El panel de jueces generalmente se compone de tres personas, aunque pueden ser cinco o incluso más, ellos se encargan de ponderar cada una de las batallas para dar su veredicto, el cual es inapelable y determina el progreso de las competencias hasta encontrar la persona ganadora, pueden ser bailarines locales, nacionales o internacionales, depende la magnitud del evento. El/la host o también llamado “*mc*” (maestro de ceremonias) es la persona encargada de dirigir el evento, suele contar con un micrófono y su rol además de dirigir, es animar y darle amenidad al evento, generalmente se invitan a personas que son reconocidas por ese rol, ya que tienen la experiencia y prestigio. Los *djs* están encargados del aspecto musical, se coordinan con el *host* para darle desarrollo a las batallas, ellos generalmente suelen poner *breakbeats* arbitrariamente con sus tornameas.

Distribución del espacio

Las batallas, suelen ser gestionadas por los propios practicantes, o si no son gestionadas directamente por ellos, si participan de algún modo como personal de la organización, ya sea como jueces, talleristas, *djs*, *host* o staff del evento, su participación es indispensable en él para que pueda ser funcional y tenga los elementos necesarios para generar la atracción del público a quiénes va dirigido.

Independientemente de las modalidades de batalla, la premiación, el lugar y las personas que conforman el evento, la distribución del espacio donde se celebran las batallas suele ser el

siguiente:



4. Pista de baile/Lugar de batalla
5. Lugares de competidores
6. Panel de jueces
7. Dj's
8. Host's
9. Zona de espectadores

17. Distribución del espacio en las batallas de breaking, 2023. Elaboración propia

Generalmente se suelen gestionar apoyos económicos institucionales e independientes, con fines de pago de

honorarios, gastos del evento y premiación, aunque en ciertas ocasiones la comunidad suele trabajar en conjunto apoyándose los unos a los otros, de tal modo que pueden desempeñarse roles del evento sin la necesidad de una remuneración económica, incluso muchas veces este formato de evento suele realizarse por concepto de recaudación de fondos cuando sucede alguna situación adversa para algún miembro de la comunidad, donde el objetivo es apoyar a la persona que lo necesita o bien, a su familia, dependiendo el tipo de situación.

Después de conocer los espacios donde se albergan las distintas expresiones del breaking, concebidos como espacios simbólicos, se procederá a analizar primeramente una de estas expresiones, la corporalidad de los b-boys y b-girls en su dimensión simbólica. No sin antes recordar que



18. Batalla Cirujano & Tlakua vs Flow & Mafya (en la pista), 2022.
Elaboración propia, tomada en el evento Barrio Jam

las expresiones corporales, materiales y simbólicas no deben considerarse aisladas entre sí, pues tienen una gran inherencia, por lo que se analizarán de forma separada con fines de estudio únicamente.

CORPORALIDAD SIMBÓLICA

En el capítulo 2 se abordó el tema de técnicas corporales en el breaking, con sus respectivas implicaciones teóricas. Durante los *call outs* o las batallas, los b-boys y/o b-girls, recurren a las técnicas, pero al mismo tiempo a gestos buscando ganar, por lo que están estrechamente relacionados, no obstante, con fines de estudio, se prestará atención específica a su corporalidad con relación a su dimensión simbólica.

Teoría de corporalidad simbólica

De acuerdo con la teoría de símbolo (Turner, 1967) los gestos en un contexto ritual tienen una dimensión simbólica, si se considera el contexto de un *call out* o una batalla, hay muchos gestos que expresan los b-boys y b-girls con sus cuerpos, estos gestos a los que a partir de aquí se les hará referencia como simbólicos, tienen su respectiva asociación de hecho o de pensamiento. Para analizar más a fondo este concepto, se precisará lo que se entiende por

gestos o gesticulación y para lograrlo, se evocará una reflexión teórica realizada en torno a la salsa, donde se analiza la gesticulación en relación con el baile en pareja como códigos que son actuados para relacionarse de forma no verbal, este conjunto de gestos el autor los denomina kinesis:

El baile es un juego permanente de articulaciones, ensambles y acoples corporales necesarios para poder interactuar. En eso consiste el código. Bien sabemos que la realidad es siempre más compleja que su descripción; y en este caso los modos de bailar son tan amplios, tan diversos, incluso dentro de un mismo género, que resulta difícil reducirlos a un esquema cerrado. Sin embargo, es posible analizar un sistema básico que tiende a ser constante, independiente de las variaciones. Pero, si se postula la existencia de un código gestual, es necesario definir sus elementos. ¿Cuáles son sus unidades mínimas y cómo se articulan para llegar a ser un eficaz sistema de comunicación corporal - intersubjetiva? En principio, el adoptar un punto de vista sincrónico nos permite afirmar que el código kinésico está conformado por dos grandes componentes: A- El conjunto de acciones que integran una secuencia lógica previa al baile. B- El repertorio de pasos, gestos y movimientos del cuerpo en un sistema de acoples y sincronizaciones entre la pareja, que configuran el baile en su naturaleza física y social. (Ulloa, 2003, p. 139-140)

Código kinésico

En seguimiento a lo anterior, se describirá el código kinésico de los b-boys y b-girls, durante una batalla o *call out*, el cual se conformaría de los siguientes dos componentes:

- A.** En el apartado del *cypher* se abordó el tema de conversación corporal, donde se afirmó que son necesarios siempre un emisor y un receptor, Ulloa refuerza esta idea en relación con el primer componente:

Si admitimos que el baile es un lenguaje y con él podemos comunicarnos sin las palabras, podemos admitir entonces que el baile entre la pareja equivale a un diálogo de los cuerpos que "hablan". Y como en todo diálogo, (siguiendo el modelo de análisis conversacional) hay por lo menos un inicio, una toma de turno, un tópico que cambia y un cierre. (p. 140)

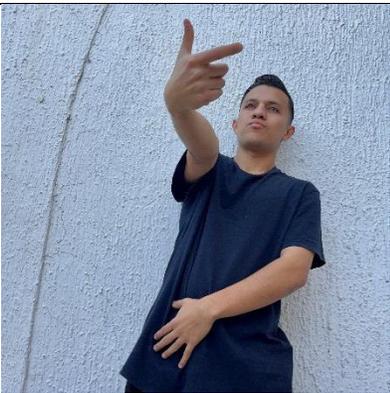
Los b-boys o b-girls en este diálogo, estando de pie primeramente realizan acción en torno a dos opciones: 1. Iniciar la batalla o 2. Incitar que el/la oponente lo haga (esto está en función de la estrategia individual para lograr ganar). Posteriormente quién inicia, recurre a la técnica y a los gestos para emitir una premisa, la cual se conforma de una entrada de baile con su respectivo inicio, desarrollo de la ejecución y cierre. Después el/la oponente debe dar respuesta a esa entrada, recurriendo a la propia, pero con una intención de responder la premisa, entonces debe tener relación. Esta sucesión puede terminar ahí o bien, repetirse; estará en función de 2 opciones: 1. Si es una batalla, depende del número de entradas determinadas por la organización o 2. Si es un *call out*, quién deje de bailar primero por agotamiento físico o porque se acabó su repertorio de pasos. Finalmente, tomar acción asociada al cierre, agradecimiento y la paz, que suele ser dar la mano a la o el oponente.

- B.** El repertorio de pasos se analizó, en el capítulo 2 que corresponde a las técnicas. Respecto a los gestos y movimientos del cuerpo que terminan por configurar el baile en su naturaleza física y social, de acuerdo con la observación participante se dividen en 2 (gestos de batalla y burns) y se describen a continuación:

Gestos de batalla

A continuación, se muestran algunos de los gestos simbólicos realizados con el cuerpo durante las batallas con su respectivo significado (no todos los gestos tienen un término para hacerles referencia, en esos casos se recurrió a un término que aproxime a su descripción, elegidos por el autor):

<p><i>Bite</i></p>	<p>Indica que cierto paso, combo o acción del/la contrincante ha sido copiada de alguien más, por lo tanto, no es un movimiento original.</p>	
<p>Dos veces o repetición</p>	<p>Indica que cierto paso, combo o acción del/la contrincante ha sido ejecutado más de una vez en batallas previas.</p>	
<p>Caída o crash</p>	<p>Indica que cierto paso, combo o acción del/la contrincante ha sido mal ejecutado o la técnica tuvo uno o más errores, por lo tanto, no fue un movimiento limpio. Se indica tocando el suelo con la mano, aunque en ocasiones también se realiza haciendo lo anterior pero con el pie.</p>	
<p>Novatada</p>	<p>Indica que el/la contrincante es novato como bailarín, o en determinado elemento de la disciplina. Con el uso de los brazos se simula un “arrullamiento” haciendo referencia a un bebé.</p>	

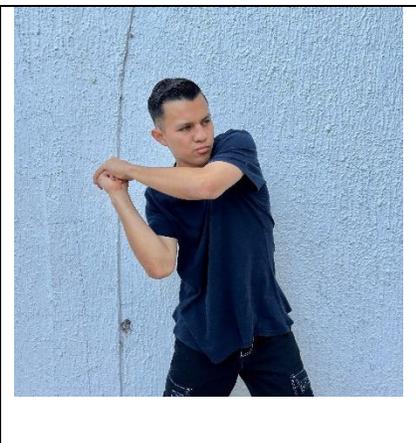
<p>Fumada</p>	<p>Indica quién lo emite, que ha superado a su contrincante, referido a la batalla o a cierto paso, combo o acción dentro de la misma.</p>	
<p>Casi</p>	<p>Indica la falta de algo en un paso, combo o acción del contrincante, referido a limpieza, técnica, originalidad, dificultad, fluidez, musicalidad, entre otros aspectos.</p>	
<p>Anfitrión</p>	<p>Indica que el contrincante es un bailarín que se encuentra en la ciudad donde nació y/o radica, por lo tanto, debería empezar la batalla.</p>	
<p>Dick in your face</p>	<p>Hace referencia al genital masculino, con un sentido ofensivo. Quien realiza esta acción, busca demostrar superioridad, reforzar su masculinidad y provocar al oponente. Este gesto es el más ofensivo, en ocasiones es considerado una falta de respeto.</p>	
<p>Tabla no. 6. Elaboración propia.</p>		

Burns

Durante las batallas, es común que se reproduzcan expresiones corporales que simulen golpes o uso de armas, estos movimientos corresponden a los *burns* del *rocking*. A continuación, se describen algunos de los más comunes:

Pistola	Es de los <i>burns</i> más comunes, se simula que se toma la pistola con una o dos manos, se dispara una o varias veces y finalmente se guarda.	
----------------	---	---

<p>Cuchillo/Navaja</p>	<p>Se simula que se saca esta arma generalmente empleando una mano, muchas veces se juega con ella y se encaja o se lanza al contrincante y finalmente se guarda</p>	
<p>Espada</p>	<p>Se simula que se saca esta arma, puede ser empleando una mano o dos, muchas veces se juega con ella y se encaja o se lanza al contrincante y finalmente se guarda.</p>	

<p>Bate</p>	<p>Se simula que se saca esta arma generalmente empleando ambas manos, generalmente se simula el uso deportivo convencional de batear que puede ser la cabeza del contrincante.</p>	
<p>Rompimiento</p>	<p>Este movimiento consiste en simular que se toma una parte del cuerpo del contrincante y de acuerdo con la altura de esa parte, se simula que se rompe en dos, ya sea con el pie, con la rodilla, con la cabeza, etc.</p>	

<p>Escopeta</p>	<p>Se simula que se toma la pistola generalmente con dos manos, se acomoda y se dispara una o varias veces y finalmente se guarda, colgándose sobre el cuerpo</p>	
<p>Golpe</p>	<p>Movimiento que simula una agresión con el cuerpo, puede ser con el codo, la cabeza, los puños, la rodilla, etc. Generalmente dependiendo de la parte del cuerpo, será la altura del impacto simulado.</p>	
<p>Patada</p>	<p>Movimiento que simula una agresión con la pierna, generalmente con velocidad se estira la pierna quedando totalmente erguida en dirección al oponente. Aunque hay varios tipos de patadas, en</p>	

	este sentido puede ser con base en técnicas como la capoeira, el kung-fu, karate, etc.	
Cuadro no. 7. Elaboración propia.		

Estos gestos simbólicos se expresan sin importar el lugar físico o estructura de la competencia, incluso, aunque el evento tenga una naturaleza deportiva donde existen lineamientos sobre una “actitud deportiva”⁵⁷, estas expresiones suelen manifestarse. Es importante señalar que las batallas durante un evento pueden llevarse a cabo con base en el formato establecido por la organización, no obstante, dentro de ellas pueden generarse situaciones con relación a la rivalidad con los competidores, por lo tanto, lo que inició como una batalla puede terminar en una celebración de *call out*, generalmente el seguimiento del mismo se realiza fuera de la pista de baile, en un espacio apropiado por los depositarios, ahí se resolverá la situación bailando, y finalmente se darán la mano como símbolo de paz y respeto, independientemente de quién tenga un mayor desempeño, se acostumbra a dar la mano cuando finaliza el baile y después de eso la celebración termina, esto significa que aunque pueda haber rivalidad en el baile, fuera de él, son personas y no llevan consigo los problemas, sino que en palabras de Eduardo Roldán A.K.A. b-boy Jhimbox⁵⁸: “los dejan en la pista”.

Se reproducen específicamente durante una batalla y cabe destacar que la mayoría de estos códigos son universales, es decir, corresponden al argot de la disciplina y se reproducen en la mayor parte del mundo, independientemente del idioma, las creencias y costumbres de los distintos países, por lo tanto, se podría decir que esto conforma un lenguaje que es inherente a la práctica, el lenguaje universal de las batallas de breaking.

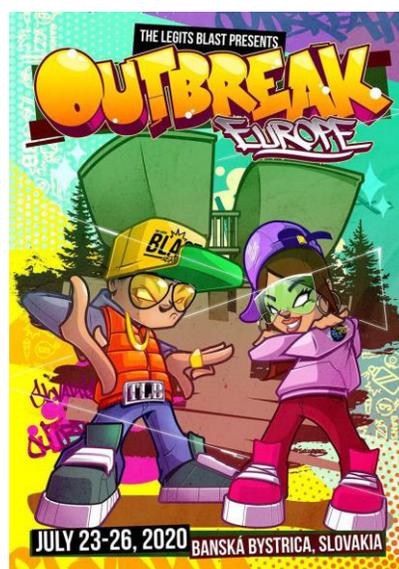
⁵⁷ La actitud deportiva es una expresión generalmente manejada en los lineamientos establecidos por las organizaciones deportivas, que hace referencia al conjunto de conductas, valores y normas que debe seguir un buen atleta y que su transgresión generalmente implica consecuencias tales como sanciones, castigos, etc.

⁵⁸ Jhimbox es un b-boy leonés, quién actualmente se desempeña mayoritariamente como *host* en *jams* a lo largo de la república mexicana. Suele comentar a menudo mediante el micrófono argumentos que invitan a los presentes a respetar y cumplir con la conducta ritual de b-boys y b-girls durante las batallas, uno de estos argumentos es dejar siempre los conflictos en la pista y no llevarlos fuera de ella

Cabe destacar que *breaking* y *rocking* son dos estilos que están de la mano, uno ha nutrido al otro y viceversa, principalmente a través de los *top-rocks* aunque para el caso del *breaking* las mayores aportaciones que ha recibido de ese estilo, son los *burns* y en menor medida los “*jerks*”⁵⁹ que generalmente se usan como técnica de *go-downs* por b-boys y b-girls. Los *burns* con el paso del tiempo han configurado la técnica del *breaking*, específicamente durante las batallas, se ha vuelto un recurso importante por la naturaleza de atacar que coincide con la naturaleza del formato caracterizado por ser competitivo y tender a rivalizar, estos gestos suelen verse fusionados con distintos elementos de la práctica, principalmente en el *top-rock* pero también con los *go-downs* y *foot-works*, aunque al mismo tiempo han traído consigo reglamentaciones internas del *rocking*, cuyo rompimiento se puede traducir como menor puntaje en la batalla, una regla sumamente importante es que cada que se requiera emplear un *burn* como recurso, específicamente en el caso de las armas no solo se debe simular el uso del arma, si no que se debe simular de dónde se toma el arma, posteriormente el uso de ella y finalmente dónde se guarda el arma, recreando una especie de escena teatral mejor conocida como “historia”.

Stances

Las *stances* son posturas que los b-boys y b-girls realizan con su cuerpo para posar con proyección, lo que se busca proyectar es el estilo, estas posturas caracterizan al *breaking* en comparación de otros géneros, pues tienen relación histórica con el pandillerismo neoyorkino. De acuerdo con A.K.A. “Buba” Chávez⁶⁰, las *stances* del *breaking* permiten entender rasgos de otras danzas, tales como el *hip-hop dance*. Es común que estas posturas, sean realizadas a la hora de bailar, sin embargo, también



19. Publicidad del evento Outbreak Europe 2020, se muestran un b-boy y b-girl caricaturizados haciendo stances. Fotografía tomada de la página Thelegitsblast.com

⁵⁹ Movimiento del *rocking dance* que consiste en simular un rompimiento a través del uso de los brazos y la flexión de las piernas que posteriormente llega hacia abajo, hay jerks altos, medios y bajos, siendo estos últimos aquellos en los que en la parte final del movimiento se toca el suelo con las manos, quedando el cuerpo herguido.

⁶⁰ Buba Chávez es maestro de danzas como *hip-hop dance*, *house*, *locking*, *popping*, *krump*, entre otras, nivel nacional. Comentaba en charla con el autor que conocer y entender las posturas del *breaking*, permiten el entendimiento de danzas como el *hip-hop dance*, que de hecho son evidentemente similares en ese aspecto, incluso, en esta danza es normal que se ejecuten *top-rocks* que corresponden al *breaking*.

fuera del baile se realizan con frecuencia, sobre todo al momento de que los actores son fotografiados, cuando participan de alguna grabación, e incluso en la vida cotidiana.

Las *stances* podrían pensarse que son similares a los *freezes*, y lo son desde la perspectiva de que ambas expresiones son posturas que se realizan con el cuerpo y se mantienen por un tiempo determinado, generalmente pequeño, la diferencia más importante sería que los *freezes* implican técnica de danza y las *stances* son gestos, no necesariamente con una técnica.

Existen diversos tipos de *stances*, podría decirse que esta diversidad es tan amplia como la creatividad lo permita. No obstante, de acuerdo con el trabajo de campo realizado, hay algunas que son realizadas de forma recurrente por b-boys y b-girls, podrían clasificarse en dos tipos:

1. *Stances* de batalla
2. *Stances* fuera de batalla

Las *stances* de batalla, son aquellas que suelen realizarse dentro de ese contexto, porque tienen un mayor sentido ahí, además de que proyectan el estilo, también emiten determinado mensaje hacia la/el contrincante, por ejemplo, aquellas que son realizadas con el fin de cerrar una entrada de baile, a través de estas se comunica que ya terminaste de bailar, también buscan proyectar seguridad con el fin de intimidar o “imponer presencia”.

Las *stances* fuera de batalla, son las que realizan constantemente las b-girls y los b-boys en momentos de la vida cotidiana, la intención principal es posar, aunque puede tener también una intención comunicativa, por ejemplo, reafirmar el sentido de pertenencia a la práctica, a un *crew*, también puede ser presumir o expresar arrogancia, actitudes que dentro de la cultura Hip-hop suelen considerarse importantes para hacerse un nombre.

Cabe destacar que algunas *stances* son realizadas tanto en el contexto de batalla como fuera de ahí, por ejemplo, las placas.



20. B-boy Roger, autorretrato realizando una placa que describe una W la cual asocia al crew Soul Warriors (2019). Fotografía proporcionada por Roger

Placas

La placa es un gesto corporal que simboliza el título de un *crew*, generalmente se traza la inicial o iniciales del nombre con las manos y se emplea para representar el *crew* al que se pertenece, además para reafirmar el sentido de pertenencia a él, es común que se reproduzca este gesto al iniciar, durante o al finalizar una batalla.

La placa funciona también como una *stance*, ya que generalmente se realiza para posar comunicando, en distintos momentos, no necesariamente bailando.

Por mencionar un ejemplo, para el caso de la agrupación *Soul Warriors*, la letra que trazan con la mano es la “W”, tal como se muestra en la ilustración, esta placa la reproducen en los eventos, competencias, espectáculos que realizan, toma de fotografías, etc.

Saludo

La acción de dar la mano, en el contexto de batalla tiene mucho significado, generalmente se realiza al finalizar, entre las o los participantes de la misma, a menudo puede realizarse también al iniciar y su simbolismo tiene que ver con el respeto, el agradecimiento, e incluso con la admiración. Durante los *call outs* no es común que se realice al iniciar, por evidentes razones, pero al finalizar, es un símbolo muy importante, pues además de lo ya mencionado, también indica el final de la celebración, connota que hay conciencia de *cypher* y que el conflicto que originó la celebración no trascenderá fuera de ese contexto. Por lo tanto, el saludo en estos contextos, más que el significado convencional y cotidiano que posee es una acción que forma parte de una conducta ritual.

El tema del saludo fuera del *cypher* o las batallas pero dentro de la escena del breaking, es arbitrario e individual, no existe registro de un saludo colectivo cuyo significado se asocie a la propia comunidad de este gremio, no obstante si existe una interacción entre uno o más individuos a través de la placa o mediante algún otro gesto corporal expresivo para denotar unión, fraternidad y apoyo, por lo tanto existen diversos tipos de saludos, generalmente establecidos con base en el *crew* de la persona, por ejemplo los miembros de la agrupación *Unik Breakers* trazan con las manos una “U” individualmente como placa, pero también tienen modos de trazarla entre dos miembros, de tal modo que interactúan los propios integrantes para proyectar lo que representan y al mismo tiempo denotan unión, fraternidad y apoyo.

De acuerdo con Neo Mr. Madness, “No hay un saludo entre los b-boys, entre la escena del breaking, es un saludo normal” (B-boy Neo, 2021)⁶¹ No obstante, añade que hace muchos años sus amigos y él adoptaron un saludo que tiene que ver con la ideología maya, el saludo “*in lak ech*” que significa “yo soy otro tú y tu eres otro yo”, este saludo después de ser adoptado por Neo y sus amigos, comenzó a popularizarse



21. Soul Warriors crew. Fotografía proporcionada por César Andrade, se desconoce la fecha.

principalmente en la escena de breaking de León, Gto. Actualmente es común que se reproduzca este saludo entre muchos b-boys y algunas b-girls de la ciudad, no obstante, Neo afirma que muchas de las veces “ni siquiera saben lo que significa”. Aunque ellos lo adoptaron con un fin personal, conociendo su significado, muchas personas inmersas en la disciplina, mediante la imitación comenzaron a adoptarlo también.

Segundo medio de tradición

Estos gestos simbólicos en el breaking, tienen una importancia amplia en el presente análisis, ya que de acuerdo con la teoría de Herrejón (1994) son de igual forma que las técnicas, medios de tradición, específicamente medios extrínsecos, aunque también intrínsecos, pues de acuerdo con el autor:

Entre los medios intrínsecos podemos consignar el cuerpo con sus posturas, movimientos, gestos, ademanes, y en especial el semblante con toda su gama de expresiones, particularmente de los ojos y de la boca; los sonidos sin instrumento externo, el canto y la palabra. Obviamente detrás de estos medios corporales están las actividades y facultades anímicas como sentimientos, emociones, pensamientos; la inteligencia y la voluntad. (p. 11)

⁶¹ Osmar Medina, “Somos Baile; El podcast”, entrevista a Mr. Madness. En: <https://www.youtube.com/channel/UCwsrOKGtZEvOVOMpRvEtpKg> , 2021

Los gestos de batalla, las *stances*, las placas y saludos, bajo el sustento anterior son medios intrínsecos de tradición, pues son posturas, movimientos y gestos expresados con el cuerpo, además detrás de estos medios están facultades anímicas tales como la idea de estilo, el ser, el sentimiento de adrenalina, de euforia, etc. Para el caso de los *burns*, además de ser medios intrínsecos también son extrínsecos, en el sentido de que implican una técnica, la cual como ya se mencionó, corresponde al *rocking*.

Por lo tanto, gestos en conjunto con técnicas conformarían los medios de tradición correspondientes a expresiones corporales.

Contenidos expresivos materiales

Este es el primer conjunto de expresiones simbólicas en la práctica del breaking, ahora, se procederá a analizar sus contenidos expresivos y simbólicos, correspondientes a su dimensión material.

CONTENIDOS EXPRESIVOS MATERIALES

Se analizarán los contenidos expresivos en términos materiales, prestando atención a aquellos que tienen presencia mundialmente y también a aquellos que son propios de la región que se está haciendo énfasis, León, Gto. México. Este apartado se desarrolló con base en el registro durante trabajo de campo, los contenidos que se encuentran aquí lo están porque más que el valor material que puedan tener, poseen un valor simbólico para los depositarios, estos contenidos son característicos generalmente dentro del breaking, lo que configura sentido de pertenencia y cohesión social.

Para lograrlo, será necesario destacar la importante relación de la dimensión material en esta práctica con los gráficos, haciendo referencia con este término al conjunto de signos, emblemas, imágenes y/o letras, y su respectiva composición (color, forma, tamaño) plasmados en algún objeto o superficie.

Graffitis

Los gráficos en la práctica del breaking, son un medio de expresión importante en términos culturales, en estas expresiones se puede apreciar una estrecha relación entre la práctica con la cultura Hip-hop, más precisamente en los gráficos que corresponden a graffitis. De acuerdo con el trabajo de campo realizado, los graffitis forman parte de los gráficos expresados en

torno a la práctica del breaking a través de ropa, calzado, mochilas y accesorios portados por b-boys y b-girls, además en relación con los espacios en los que se desenvuelven, tales como lugares de entrenamiento y *jams*, es común verlos pintados en paredes o en material publicitario como *flyers*, *stickers*, banners, lonas, entre otros objetos.

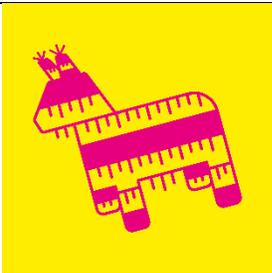
Aunque el graffiti ha configurado de manera importante el estilo de la dimensión material del breaking inherente a los gráficos, será pertinente analizar ¿Cuáles gráficos tienen un valor simbólico entre los b-boys y b-girls?

Marcas

Dentro de la comunidad de b-boys y b-girls, se expresa una gran variedad de gráficos, existen algunos que tienen un sentido individual, en este conjunto se puede asociar por ejemplo el *tag* de un A.K.A. que es una expresión cargada de mucho significado en un nivel personal, no obstante, existen también gráficos que tienen un simbolismo colectivo entre los actores, es decir, que su significado funciona específicamente dentro del contexto, tal es el caso de los logotipos, de forma más precisa, aquellos que se consideran marcas.

Existen marcas muy representativas, inmersas en la dimensión material del breaking, no obstante, aunque corresponden generalmente a la indumentaria, las marcas se encuentran también con relación a eventos, bebidas, agrupaciones, raperos, etc.

Existen las marcas locales, que generalmente han sido creadas por los mismos depositarios. Mediante un registro en el evento Barrio Jam, el cuál congregó a más de 200 practicantes de la disciplina, se identificaron algunas marcas en su indumentaria, las cuáles se mostrarán a continuación, mencionando nombre y origen al lado de un recurso gráfico de su logotipo:

Marca	Origen	Logotipo
Donkey	Morelia, Michoacán	

Mr. Hak	Torreón, Coahuila	
Santa Suerte	Guadalajara, Jalisco	
Marchan	Guadalajara, Jalisco	
Chicle	Querétaro, Qro.	
Calavera Sneakers	León, Gto.	

Burras Street Wear	León, Gto.	
Soldado Asfáltico	León, Gto.	
Mejor Baila	CDMX	

Tabla no. 8. Registro de marcas en trabajo de campo realizado en el evento Barrio Jam 2022. La información de procedencia y los logotipos fueron obtenidos en las redes sociales de las marcas, principalmente de Facebook.

No obstante, además de las marcas cuyo género es el *street fashion*, se registraron también marcas de eventos, las cuáles se mencionan a continuación, junto con la ciudad donde se realizan y el recurso gráfico de su logotipo:

Evento	Ciudad	Logotipo
<i>Freestyle Session</i>	Los Ángeles, California.	

<i>Red Bull BC One</i>	Distintos países del mundo, tales como Korea, Francia, Estados Unidos, etc.	
<i>Outbreak Europe</i>	Banská Bystrica, Eslovaquia.	
<i>The Notorious IBE</i>	Harlem, Holanda.	
<i>Silverback Open</i>	Los Ángeles, California.	
<i>Battle of the Year</i>		
<p>Tabla no. 9. Registro de marcas en trabajo de campo realizado en el evento Barrio Jam 2022. La información de procedencia y los logotipos fueron obtenidos en las redes sociales de las marcas, principalmente de Facebook.</p>		

Estos logotipos de eventos internacionales tienen una carga simbólica fuerte entre los actores, ya que refuerzan el sentido de pertenencia a la práctica, se asocian a momentos del pasado, además al prestigio en relación con otros actores de la misma práctica, por lo que llegan a fungir como espacios o experiencias a las cuáles aspirar, lo anterior repercute en la permanencia e incluso en la preparación de éstos.

A menudo suelen encontrarse en alguna prenda de un *b-boy* o *b-girl* aunque no necesariamente haya asistido presencialmente al evento. El caso de logos como Red bull, también suele encontrarse sin el formato del evento “BC One” si no la marca correspondiente a la bebida energética, al igual que Monster Energy. Se encuentran, además, una diversidad de logotipos generalmente asociados a la cultura Hip-hop, donde destacan los de agrupaciones de rap, tales como *RUN DMC* o *Cypress Hill*.

Con base al argumento anterior, lo primero será prestar atención a la indumentaria de los *b-boys* y *b-girls* en función de las marcas.

Indumentaria

Desde los años setenta, la moda y el estilo han sido elementos importantes en la cultura hip-hop, especialmente para los *b-boys* y las *b-girls* pues de acuerdo con Big daddy Kane (Jenkins, 2015) afirma: “La mayoría de los artistas hip-hop tenían un estilo *b-boy*, usaban pantalones Lee, zapatillas Puma, camisetas sin mangas BVD, con lentes Cazal y gorros



22. *B-boy Rickyfresh*, 2018. Fotografía obtenida por Ricky en el 2023

Kangol. Todo era parte de la moda hip-hop”.⁶². La diversidad en cuanto a indumentaria entre los *b-boys* y *b-girls* es amplia, puede variar dependiendo la región en la que se analice el tema, podría pensarse incluso que no existe una forma específica de vestirse que corresponda a un código entre esta comunidad. No obstante, la práctica tiene una relación con algunas marcas transnacionales, que son aquellas inmersas en la industria de forma masiva y se caracterizan por estar presentes en el breaking internacionalmente hablando, tienen una historia y una razón por las que son portadas por *b-boys* y *b-girls*, generalmente se asocian al *street fashion* en torno a la

práctica en el pasado y/o por la calidad de sus prendas que favorece a la práctica, algunas de las marcas más representativas son Adidas, Nike y Puma.

⁶² Sacha Jenkins, Documental traducido al español “Fresh Dressed”, Big Daddy Kane, en <https://www.youtube.com/watch?v=cGIwRdbGZMY>, 2015

La ropa durante la práctica del breaking, también es importante, ya que las prendas que visten a quiénes bailan, deben ser adecuadas para la ejecución, en este sentido, la ropa más funcional es la ropa holgada o deportiva, ya que permiten cómodamente la realización de movimientos implicados en la disciplina sin ningún riesgo de que se pueda desgarrar, como podría ser el caso con la ropa ajustada. Es común ver entre los actores, playeras y pantalones holgados, o en su caso pants, de los cuáles es característico que sean de material rompevientos o deslizante el cual favorece a la práctica, además, es común usar chamarras del mismo material que favorece específicamente a movimientos tales como *windmills*, *babymills*, entre otros. Aunque la ropa holgada es funcional para la práctica, generalmente se recurre a un estilo de ropa holgada muy particular, la de línea urbana.

La ropa en el performance

Adicional a lo anterior, es importante destacar un código muy representativo de los practicantes, ya que de acuerdo con Mr. Madness, el portar un atuendo donde el total de prendas contiene una marca, debe coincidir entre sí para que sea solo una marca la que se porte, de tal modo que se desaprueba el portar dos o más marcas en un mismo atuendo, independientemente de la combinación de colores y estilos⁶³.



23. Unik Breakers crew.
Obtenida de la página del crew
en Facebook

Más allá de la funcionalidad que tiene la ropa entre los practicantes para hacer breaking, también existe una significación inherente, por ejemplo, vestir con base a los cánones relacionados con la cultura Hip-hop y el b-boying, frecuentemente se respeta y se reconoce, esto puede llegar a beneficiar a una b-girl y/o un b-boy durante las batallas, pues su proyección a la hora de bailar puede lograr crear una percepción distinta en quiénes lo aprecian, es decir, los jueces y los espectadores. Incluso, la ropa llega a fungir como un recurso durante el *performance* que se lleva a cabo en una entrada de baile, por ejemplo, ejecutar un *freeze* mientras se juega con la gorra de forma determinada o bien, quitarse la chamarra durante la ejecución de un *power-move*, incluso involucrar el atuendo o alguna prenda a través de teatralidad, contando una historia.

⁶³ Información obtenida en charla con Mr. Madness, 2023.

La ropa también suele emplearse como medio expresivo, por ejemplo, rotular una playera, gorro o chamarra con el nombre del *crew* y portarlo durante los eventos y las batallas, estas prendas suelen contribuir en el *performance*, señalándolas o mostrándolas con el fin de imponerse, representar, reafirmar sentido de pertenencia.

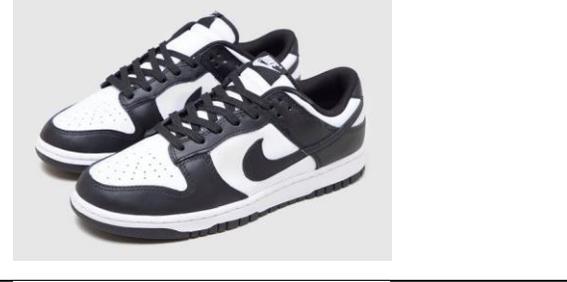
Calzado

Respecto al calzado, por lo general se baila con tenis, específicamente tenis que tengan una suela favorable para la práctica, con buen agarre, pues de este modo se evitarán resbalones, pero para algunos b-boys o b-girls, los tenis no sólo sirven para bailar, también conforman parte importante del estilo, o de lo que se denomina ser “fresco”⁶⁴, incluso desde los inicios de los setenta, los tenis más allá de su funcionalidad han tenido una importancia social bastante presente, como se menciona en (Jenkins, 2015) “Si hablamos de hip-hop o cualquier cosa, ser original empieza en los pies”.

Con sustento en el argumento anterior y con base en charlas con algunos bailarines, tales como Jesús Reynaldo A.K.A. b-boy Kodacho, algunas marcas derivan algunos de los tipos de tenis que identifican al b-boy o b-girl, los tenis Adidas *originals superstar* o mejor conocidos como “conchas”, así como los tenis Puma *suede*. Estos tenis son importantes, ya que más allá del valor monetario que puedan tener o bien, el valor con relación a su funcionalidad, estos tenis tienen un valor simbólico, representan el ser b-boy o b-girl, lo que, al mismo tiempo, para quiénes los portan, les reafirma un sentido de pertenencia con la práctica. Existe una amplia diversidad de tenis que portan quiénes bailan, a continuación, se muestran algunas imágenes de modelos muy populares:

Nombre del calzado	Imagen
---------------------------	---------------

⁶⁴ Proviene de la palabra en inglés “*fresh*” que hace referencia a ser original y limpio en cuestión de estilo.

<p>Puma Suede</p>	
<p>Adidas Originals Superstar También llamados “conchas”</p>	
<p>Nike Dunk low</p>	
<p>Nike Air Max</p>	
<p>Tabla no. 12. Elaboración propia, a partir de imágenes extraídas de las páginas web de las marcas Nike, Puma y Adidas</p>	

Accesorios

Los accesorios que forman parte del atuendo de un b-boy o una b-girl, primeramente, suelen ser boinas o gorros que facilitarán la ejecución de ciertos movimientos que implican deslizar con la cabeza, además que evitarán raspaduras, del mismo modo las rodilleras, coderas y también se recurre al uso de paños y gorras, las cuales tienen un mayor apego al estilo de vestir de la persona, específicamente al ya mencionado *street fashion*. No obstante, del mismo modo que los tenis, estos objetos que responden a una necesidad corporal, relacionada a la técnica del breaking, son un conjunto material propio de los actores, por lo tanto, puede llegar a crearse un valor afectivo, apego e incluso simbólico. En un sentido social, a través de estos accesorios pueden portarse marcas.

Galardones

Contenidos expresivos en términos materiales en el breaking, sin dudas son los galardones, entendidos no solamente como ese conjunto de reconocimientos, trofeos, medallas, si no también prendas, calzado, fotografías, videos, stickers y/o cualquier objeto que más que su función primaria convencional, simbolicen un logro o un reconocimiento en un acontecimiento específico, lo anterior plasma momentos del pasado en un b-boy o b-girl que reafirman un sentido de importancia y trayectoria tanto en lo individual como en lo colectivo, así mismo, configuran identidad y están inherentes a las razones de ser y estar de los depositarios, a su cosmovisión. Ligado al apartado anterior, es prestigiado que alguien tenga un galardón



24. B-boy Joshy exhibiendo algunos de sus trofeos y reconocimientos (2023). Fotografía proporcionada por Emanuel Monzalvo, padre de Joshy

de eventos internacionales y popularmente reconocidos, tales como *Red bull BC one* o *Freestyle Session*, aunque también lo es, que se tenga uno de algún evento antiguo o que ya no se realiza, independientemente de la magnitud y su lugar de realización. Estos galardones generalmente están situados en las viviendas de los ganadores, en espacios privados, por lo que no están expuestos a un público en general como sucede en otros formatos, lo que expresa también que la importancia de ellos es principalmente individual. Este tipo de expresiones

materiales demuestra también el carácter competitivo del breaking, sus practicantes generalmente están en la búsqueda del respeto, reconocimiento y/o prestigio y se logra a través del tiempo con estos galardones, los cuáles plasman el historial de un bailarín, y bajo este sentido, no hay mejor forma que hacerlo con la competencia con otros bailarines.

Tercer medio de tradición

De acuerdo con Herrejón (1994) son medios de tradición extrínsecos las formas de comunicación como señales, signos, emblemas o símbolos (p. 11). Bajo este sustento, las expresiones gráficas inherentes al estilo del graffiti y los logos en torno a la práctica del breaking, corresponderían al tercer vehículo de tradición y objeto transmitido.

Aquí concluye el análisis correspondiente a contenidos expresivos, en cuanto a la dimensión material del breaking. Se procederá a estudiar el siguiente objeto de estudio, que corresponde a la transmisión de esta corriente cultural.

LA TRANSMISIÓN DEL BREAKING EN LA CIUDAD DE LEÓN, GTO.

La práctica del breaking, se ha llegado a asumir como una moda, como pasajera, no obstante, como se ha mencionado, tiene más de 50 años y una presencia internacional, lo anterior responde a que, en torno a ella, existen distintos procesos sociales que la vuelven una práctica con permanencia y creciente en el espacio y en la sociedad, uno de ellos es la transmisión.

Ciclo de la tradición

Una tradición, con base en las reflexiones de Carlos Herrejón (1994) refiere a la acción de transmitir y también de recibir, mediante cinco elementos: 1) el sujeto que transmite o entrega; 2) la acción de transmitir o entregar; 3) el contenido de la transmisión: lo que se transmite o entrega; 4) el sujeto que recibe; 5) la acción de recibir (p. 2). Con base en estos elementos, se analizó la transmisión y recepción del breaking. Para lograrlo, se recurrió al trabajo de campo, acudiendo a dos de los espacios donde pudo



25. B-boy Kodacho impartiendo una clase en el parque Hidalgo (2022). Fotografía proporcionada por Kodacho

identificarse que se cumple con este ciclo, estos espacios son el salón 2 de la “Plaza de la ciudadanía; Griselda Álvarez” y la zona peatonal del centro histórico, específicamente la fracción de espacio ubicado frente al local comercial “Mc’donalds”, spots donde la agrupación *Soul Warriors* recurre para la práctica y también para la transmisión de esta a neófitos interesados. Considerando que el breaking es una tradición generacional y en forma de corriente cultural, implica asumir que posee un gran gesto de entrega y además una gran correspondencia, por lo que el ciclo de la tradición se cumple reiteradamente, esto se refuerza con lo que menciona Herrejón (1994): “Mas la tradición que en verdad vive es aquella que tiene correspondencia, de tal manera que pueda darse de nuevo, en infinidad de veces, en una larga serie, la *traditio* y la *receptio* recurrentes. Este es el ciclo de la tradición” (p. 2)

A continuación, se analiza cada uno de los elementos del ciclo, en base al orden que proporciona el autor.

Agente de la tradición

La transmisión comienza a partir del sujeto que realizará la acción de transmitir, este sujeto es el agente de la tradición, pero no en referencia solamente al sujeto como individuo, si no como persona en comunidad:

La acción de entregar, de transmitir, implica un agente. El agente de la tradición es el hombre. El hombre va transmitiendo; el hombre va recibiendo. Es el hombre individuo y el hombre sociedad; el hombre persona y el hombre comunidad. Pero el agente adecuado no es el hombre individuo ni persona aislada, sino el hombre sociedad o comunidad (...) Solamente es tradición aquella transmisión-recepción cuyo agente no es sólo un individuo, sino grupos de individuos enlazados social o comunitariamente, grupos que sin embargo, operan a través de individuos que representan esa sociedad o comunidad. De tal manera la esencial dimensión social o comunitaria de la tradición no se agota en la intervención directa de grupos transmisores-receptores de la tradición, sino que también ocurre y muy frecuentemente en la intervención de un solo individuo transmisor frente a un solo individuo receptor, siempre y cuando se ubiquen con referencia a una sociedad o comunidad, representándolas. (Herrejón, 1994, p. 5)

En este sentido, los sujetos que transmiten o entregan son los b-boys o b-girls que tienen experiencia, trayectoria, dominio de la técnica y/o un conocimiento amplio sobre la cultura,

en este análisis, son los miembros de la agrupación *Soul Warriors*, de acuerdo con lo anterior, pudo identificarse que son aquellos que tienen más de 15 años inmersos en la práctica y se enuncian a continuación con nombre, apellido y A.K.A:

- César Andrade, b-boy César rock
- Rogelio Chávez, b-boy Roger
- Juan Carlos Tafoya, b-boy Tafoya
- Oscar Ramirez, b-boy Chorks
- Roberto Varela, b-boy Funk

La acción de transmitir

El autor afirma que la acción de transmitir “es el proceso de la entrega. Supone un término a *quo* y un término *ad quem*. Un punto de partida y uno de llegada. Mejor, un sujeto que entrega y un destinatario que recibe” (p. 4).

En el breaking, son acciones de transmisión, explicar y ejecutar, en la acción de explicar, se hace referencia a la que se realiza con la intención de enseñar la técnica y/o gestos, pero también a los conocimientos, saberes e ideas en torno a la práctica hacia sujetos que lo recibirán. En la acción de ejecutar, se hace referencia al conjunto de técnicas, principalmente a aquella ejecución intencionada a transmitir, que es la que generalmente se lleva a cabo en los espacios frecuentemente recorridos por los actores para la práctica, tales como parques, salones o la calle. En el análisis que se llevó a cabo, estas acciones son realizadas por los agentes de la agrupación *Soul Warriors* en el salón 2 de la plaza de la ciudadanía y en el espacio que recorren para la práctica, ubicado en la zona peatonal del centro histórico.

Cabe destacar, que la sola acción de transmitir no contribuye a una tradición, pues Herrejón afirma que implica “recurrencia de la transmisión, reiteración”. Bajo esta perspectiva, se asumen las acciones para transmitir el breaking connotando que han sido y siguen siendo realizadas reiteradamente a través del tiempo y del espacio.

Contenido de la tradición

Se ha insistido, en base al autor, que los medios de tradición son al mismo tiempo contenidos y vehículos de esta. Gran parte de la presente investigación se ha dedicado a ellos, por lo que, en seguimiento al tema, se han recopilado los siguientes:

- Medios extrínsecos – Técnicas y objetos
- Medios intrínsecos – Gestos simbólicos

Estos medios son contenidos de tradición en el breaking, lo que se transmite o entrega, en el análisis realizado, lo que los leoneses enseñan o entregan.

Sujeto que recibe

Con base en el trabajo de campo llevado a cabo durante toda la investigación, se pudo identificar que los contenidos que se transmiten son recibidos mediante dos procesos diferentes, cada uno implica tipos de sujetos distintos, de aquí es también que se pudo asumir que el breaking es una tradición que se da de dos formas (generacional y como corriente cultural) se evocarán brevemente, relacionando con las acepciones teóricas que se están manejando.

1. Generación en generación – “Este proceso está ligado a un grupo social que se mantiene más o menos vinculado a ciertos lugares”
2. Como corriente cultural – “Funciona más allá de cualquier grupo encadenado generacionalmente y más allá de límites geográficos” (p. 1)

En el breaking, el primer proceso corresponde al que se da entre familiares, colegas o amigos de los propios b-boys o b-girls agentes, generalmente vinculado a sus spots de práctica. El segundo proceso implica formas dinámicas de recepción, en función del tiempo, el contexto, los medios de comunicación, etc.

En el análisis realizado con *Soul Warriors*, la transmisión se da predominantemente mediante el primer proceso ya que, de algún modo, los sujetos que reciben tienen un vínculo afectivo familiar, de amistad o bien como conocidos, además el ciclo se reproduce vinculado a los mismos espacios reiteradamente.

En este sentido, se buscó realizar un registro de algunos de los sujetos que son receptores de tradición, con base a algunos criterios secuenciales que ayudaron a determinarlo y que corresponden teóricamente a algunos momentos del ciclo de tradición, asumiéndola como acción:

b) Recepción (correspondencia)

c) Proceso de asimilación

d) Posesión (continuación de la asimilación) (p. 3)

Considerando esta parte del ciclo, se pudo identificar a algunos sujetos, asumiendo que son aquellos que acuden con la agrupación, cumpliendo el rol de receptores, en el sentido de que reciben y asimilan los contenidos que los *Soul Warriors* les transmiten y con el tiempo han llegado a poseer, en otras palabras, apropian estos contenidos como un legado. Algunos de estos sujetos receptores se enuncian a continuación con nombre, apellido, A.K.A y edad:

- Siegfried Rodriguez, b-boy Siegfried, 7 años
- Dana Ramírez, b-girl Dana, 13 años
- Hassam Rojas, b-boy Hassam, 8 años

El último elemento de la tradición es la acción de recibir, en relación con lo anterior, responde a la interrogante ¿cómo apropian los contenidos transmitidos los sujetos receptores?

La acción de recibir

Esta acción responde a un interés personal generalmente vinculado a uno o varios de los medios de tradición, esto se reproduce describiendo los momentos mencionados anteriormente, que corresponden al ciclo. En breaking por lo regular el momento b (recepción) en donde se corresponde a la transmisión, se deriva constantemente por una atracción de las técnicas, al ser uno de los medios extrínsecos, expresado con el cuerpo; considerando el tipo de movimientos, llega a ser espectacular o asombroso para una persona ajena a la comunidad de b-boys o b-girls, al grado de interesarse, lo que incita a querer apropiarlo y ejecutarlo. Cabe destacar que el ciclo de tradición en esta práctica, como ya se mencionó previamente, suele reproducirse en la informalidad y esto repercute en cada uno de sus momentos.

Considerando que la acción de transmitir en el análisis realizado es la explicación y ejecución, podría asumirse que las acciones que los sujetos receptores realizan para recibir los contenidos son, primeramente: escuchar y observar, incluso, estas acciones corresponden al momento b del ciclo. Posteriormente continúan las acciones correspondientes al momento c (asimilación), por un lado, intentar las técnicas, por otro, comenzar a portar vestimentas, calzado y accesorios que favorecerán a la práctica. Por último, el momento d (posesión), en

este momento las acciones son por un lado la práctica constante de las técnicas, con el objetivo de desarrollarlas y perfeccionarlas, por otro lado la interiorización cultural, a través las expresiones corporales, que corresponden a la apropiación de los gestos simbólicos internos y externos del baile, además el apropiar conocimientos en torno a la dimensión material y simbólica de la práctica, conservándolos como un legado, repercutirá en expresiones a nivel personal de los sujetos, finalmente concentrarse en “hacerse un nombre” lo cual refiere a destacar en la práctica al grado de que tu A.K.A. sea reconocido y respetado por los demás.

Este momento del ciclo, es de suma importancia en esta investigación ya que de acuerdo con Herrejón:

Una vez asimilada, la tradición se fija y entra en una fase de posesión estable, lo cual no significa inmovilidad, pues la posesión continúa en cierta forma la asimilación, dando lugar a una tal participación del destinatario, que por una parte tiende a conservar lo recibido como un patrimonio, como un legado, pues de otra forma no habría identidad. (1994, p. 3)

Este argumento, permitirá relacionar uno de los temas principales de la presente tesis, la identidad. No sin antes, terminar con en el tema de transmisión en la ciudad, cerrando brevemente el análisis con *Soul Warriors* y prestando atención a otros actores y espacios.

Como pudo mostrarse, la agrupación *Soul Warriors* fue un estudio de caso donde se logró relacionar de forma práctica la teoría de Herrejón, este análisis, refuerza la premisa de asumir el breaking como una tradición, ya que este ciclo (generacional), se ha reproducido y se reproduce reiteradamente con más grupos de actores inmersos en León, y de la mano con los procesos de transmisión que se dan como corriente cultural, en una escala internacional. Aunque la presente investigación no permite abordar otros estudios de caso a profundidad, considerando los objetivos de ésta, el trabajo de campo permitió identificar más bailarines y espacios, donde se puede analizar la transmisión, y se procederá a hablar un poco al respecto.

Paternidad y maternidad

Una de las formas de transmisión que posee gran fuerza es la que se da de padres a hijos, tanto en la maternidad como en la paternidad, de acuerdo con Lorena Rojas (citado en Angeles, 2020) la conceptualización de maternidad y paternidad tiene que ver con

“contenidos sobre la crianza y cuidado de los hij(as); los cuales involucran orientación ética y moral, protección, abastecimiento económico, tiempo compartido, afecto, entre otras cosas” (p. 261). Se suelen transmitir a los hijos conocimientos, técnicas y códigos; esta herencia dependerá de múltiples factores intrafamiliares y externos que contribuyen al desarrollo de los hijos para ser apropiada y reproducida, ya que no siempre sucede, pero en este caso, generalmente si los hijos crecen en un entorno donde está presente el breaking, es probable que se apropie y se reproduzca. En la ciudad de León, se pueden identificar líneas de bailarines de dos generaciones:

B-boy “Chorkas” y su hija b-girl “Dana”

B-boy “Mr. Madness” y su hijo b-boy “Pro one”

B-boy “Yiyo” y su hijo b-boy “Roo”

No obstante, la paternidad y maternidad entre la comunidad de breaking en la ciudad es más numerosa, se pudo identificar a algunos *b-boys* y *b-girls* que viven este proceso paralelamente a su práctica de la disciplina:

B-boy “Pakiyo” y su hijo Math

B-boy “Koreoko” y su hijo Iker

B-boy “Fits” y su hija Neferet

B-boy “Maw” y su hijo Alom

B-boy Bruss y su hija Estefanía

B-girl “Alma” y su hija Elizabeth

B-girl “Kala” y su hijo (Nombre no identificado)

Cabe destacar que el hecho de que estén ejerciendo paternidad y/o maternidad los b-boys y b-girls de León, no significa que automáticamente sus hijos se sumarán a la práctica, no obstante, se convierten en depositarios potenciales de ésta.

Enseñanza informal



26. B-boy Pakiyo impartiendo clase (2022). Fotografía proporcionada por Pakiyo

Se ha insistido en que la enseñanza informal es de las formas más comunes de transmisión del breaking, la que se da en cualquier espacio y de forma arbitraria, como se pudo analizar, está un agente que transmite y un sujeto interesado que recibe el contenido, sin embargo la particularidad está en la acción de transmitir, pues se realiza de formas arbitrarias e independientes considerando la popular ausencia de

espacios formales para su ejecución y también la falta de herramientas pedagógicas para una enseñanza formal y profesional. Bajo esta lógica, lo primero y lo principal que se transmite es la técnica, los contenidos expresivos materiales, corporales y simbólicos se van transmitiendo con la observación y la convivencia con los actores, cabe destacar que, la enseñanza de la técnica en términos pedagógicos aunque es la forma más común de transmisión, no necesariamente es la más adecuada, ya que puede existir desconocimiento de mucha información importante del transmisor para enseñar adecuadamente, pero en términos culturales es de esta forma que los elementos de la disciplina son constantemente transmitidos.

Considerando que son más de 20 años de vigencia de la disciplina en la ciudad, sería complejo indagar sobre el tema a través del tiempo, por lo que se hizo énfasis con el tema en la actualidad, donde se encontraron algunos espacios donde se transmite la técnica de la disciplina y se mencionan a continuación.

- En el parque Hidalgo, se imparten clases a niños con un bajo costo, el facilitador b-boy Kodacho se ha encargado de enseñar en este recinto público un poco sobre la disciplina.
- En los espacios públicos de Forum Cultural, se han impartido talleres de la disciplina acompañadas de enseñanza del inglés a cargo de b-boy Pakiyo.

Enseñanza formal

Este tipo de transmisión no es tan común, pero existe y es necesario mencionarla, tiene que ver con la academización del breaking, es decir, llevar esta técnica a los lugares de enseñanza formales para ser transmitida de la mano de herramientas pedagógicas y metodologías profesionales, al igual que se enseñan muchas otras disciplinas. La enseñanza formal de esta disciplina suele darse en academias de danza, deportivas,



27. Clase impartida en academia LIT Studio por B-boy Osmar (2022). Fotografía realizada por Devany Barron

plazas públicas, etc. Generalmente suele manejarse como clases con un cobro, como sector privado o en determinados casos gratuitas, ya sea por el respaldo económico de alguna convocatoria gubernamental o bien de alguna institución pública con interés de fomento a la cultura o el deporte.

Cabe destacar que en la comunidad de breaking en México, este formato de enseñanza (específicamente con el sector privado) ha sido fuertemente criticado bajo algunos argumentos relacionados a la visión Hip-hop o a la disciplina como expresión “*underground*”⁶⁵ probablemente esto contribuya a que no se haya popularizado y se haya visto rezagada la gestión de proyectos de esta naturaleza. No obstante, con el reconocimiento del breaking como un deporte, comienzan paulatinamente a verse proyectos de carácter formal con relación a la enseñanza. Aquí se muestran algunos espacios de índole formal en la ciudad:

- El proyecto “+ arte por el Barrio” plantea la realización de talleres en distintos municipios del estado sobre rap, beatmaker, skate, bmx, flatland y breaking, siendo bboy Mr. Madness quién se encarga de impartir esta última disciplina.
- La academia de baile “Skool Dance” es un espacio de enseñanza de distintas disciplinas del género urbano, siendo el breaking una de ellas.

⁶⁵ Término empleado para denominar algo que es “clandestino” o “alternativo”, muchas veces tiene una referencia a lo contracultural.

- El proyecto “Young Lions” es una iniciativa independiente por quién redacta esta tesis, que consiste en la realización de talleres a niños y jóvenes en espacios de enseñanza especializados en la danza.

Después de analizar la transmisión del breaking, se procederá a reflexionar sobre la información recabada hasta aquí con relación a la última perspectiva teórica que forma parte de los objetivos de esta tesis, advirtiendo una vez más, que al igual que en análisis previos, no debe considerarse como un aspecto aislado de los demás, sino que hay una importante inherencia desde la visión cultural, simplemente se analizan por separado y con implicaciones teóricas distintas, con fines de estudio.

IDENTIDAD EN EL BREAKING

El breaking con frecuencia suele ser incomprendido socialmente, por ejemplo, cuando se asume por algunos como un pasatiempo, implica remitir que sus alcances son limitados a una actividad recreativa o lúdica, también la existencia de estereotipos que asocian la práctica como contracultural, repercute en que sea minimizada e incluso juzgada. Con base en lo anterior, se desarrolla el presente apartado, que consiste en relacionar algunas reflexiones previas con la teoría de identidad (Giménez, 2005) lo cual contribuye a reforzar la pertinencia de esta práctica en la sociedad.

Teoría de identidad

El apartado de transmisión es un antecedente importante para el desarrollo del presente, ya que tiene una fuerte influencia cuando se habla de identidad en torno a una práctica. Jiménez (2005) afirma que la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores (P. 1). Esta propuesta, implica concebir la estrecha relación entre cultura e identidad, destacando que el autor considera para su teoría una acepción simbólica de la cultura, percepción del concepto que satisface en la presente tesis. Precizando lo anterior, Jiménez expresa:

Por una parte los significados culturales se objetivan en forma de artefactos o comportamientos observables, llamados también “formas culturales” por John B. Thompson (1998: 202 y ss) por ejemplo, obras de arte, ritos, danzas...; y por otra se interiorizan en forma de “habitus”, de esquemas cognitivos o de representaciones

sociales. En el primer caso tenemos lo que Bourdieu (1985: 86 ss) llamaba “simbolismo objetivado” y otros “cultura pública”, mientras que en el último caso tenemos las “formas interiorizadas” o “incorporadas” de la cultural. (p. 3-4)

Lo anterior, permite asumir que la cultura se interioriza por los sujetos y se objetiva en formas culturales, no debe considerarse lo anterior por separado, está relacionado con una importante inherencia. Para un mayor acercamiento a la idea en torno a la identidad, el autor resume de la siguiente manera:

La cultura es la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en “formas simbólicas”, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, porque para nosotros, sociólogos y antropólogos, todos los hechos sociales se hallan inscritos en un determinado contexto espacio-temporal. (p. 5)

El autor da continuación, argumentando que las identidades se construyen a partir de la apropiación⁶⁶, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro) (p. 4).

A partir de lo anterior, se desarrolla el apartado, comenzando por analizar las formas simbólicas en el breaking.

Formas simbólicas

De acuerdo con el recorrido de la presente investigación, se pudieron identificar algunos medios extrínsecos de tradición, los cuáles se ha insistido en que fungen como contenido y como vehículos de ésta. Estas expresiones albergan sentido cultural, bajo el sustento de que tienen significación en su contexto, por ende, es que se expresan. En lo anterior se encuentra una relación con las formas simbólicas, pues Thompson considera que son “las acciones, los objetos y las expresiones significativos”.

⁶⁶ Ya se ha hablado sobre la apropiación, específicamente en el apartado de transmisión, se analizó la acción de recibir abordando que los contenidos de tradición transmitidos se corresponden, asimilan y se poseen como un legado por los sujetos receptores. En este apartado se retomarán algunas consideraciones con fines teóricos.

Cabe destacar que, con esta investigación, no se asume que sean las únicas expresiones que objetivan la cultura en el breaking, por la sencilla razón de que se tuvo una delimitación, unos objetivos, etc. Sería pertinente e interesante complementar esta investigación, prestando atención a otras expresiones, tales como la música o la oralidad, entre otros temas, como expresiones que objetivan o incluso son formas de interiorización en la cultura. No obstante, se identificó que las técnicas y gestos corporales, así como objetos correspondientes a la dimensión material y simbólica, conjuntado por indumentarias, signos, imágenes, etc. forman parte de los medios extrínsecos del breaking, con relación a Giménez, son formas culturales o simbólicas en el sentido de que representan lo objetivado, de los significados culturales en torno a esta práctica. Thompson refuerza lo anterior, mencionando que estas formas simbólicas, tienen un aspecto intencional:

Lo que quiero decir con ello es que las formas simbólicas son expresiones de un sujeto y para un sujeto (o sujetos). Es decir, las formas simbólicas son producidas, construidas o empleadas por un sujeto que, al producirlas, empleadas, persigue ciertos objetivos o propósitos y busca expresar por sí mismo lo que quiere decir, o se propone, con y mediante las formas así producidas.

Las formas simbólicas, lo son en función de un contexto y respectivos actores, además tienen una relación indisociable con la interiorización de estas por los propios actores, como se verá a continuación:

Interiorización

El breaking, como se ha podido concebir a lo largo de la investigación, representa más que una disciplina, es un sistema en función de los actores que constituyen su comunidad, en este punto no puede no concebirse como cultura. Sus formas simbólicas, pueden asumirse así dentro de esta, implicando los espacios donde se reproduce, tales como los lugares de entrenamiento o de reunión, pero también los espacios simbólicos, como los *cyphers* y las batallas. Indisociablemente, también en relación con sus actores, que son principalmente los b-boys y b-girls, pero también aquellas y aquellos que comparten toda la significación conglomerada en esta cultura, independientemente de la ejecución de las técnicas, que pueden ser *Hip-hop heads*, familiares, amigos, colegas o actores de la comunidad *Hip-hop*.

Por consecuente, se puede afirmar que en la cultura del breaking, sus formas simbólicas son interiorizadas principalmente, por los b-boys y b-girls, aunque también por otros actores que comparten la significación de esas formas. Dicho lo anterior, se prestará atención a las maneras en que las interiorizan, respondiendo a la interrogante ¿cómo se interiorizan las formas simbólicas en el breaking? Partiendo de que Giménez señala maneras de hacerlo, en forma de *habitus*, esquemas cognitivos o representaciones sociales (2005, p. 4).

Agustín Zavala en su obra “*Artesanías y saberes tradicionales desde la perspectiva de la mediación expresiva*” (s. f.) abona en este análisis, pues el autor reflexiona citando a Montaigne en torno a un “arte de vivir”, que todos practicamos cuando participamos activamente en la construcción de este mundo histórico a través de la “mediación expresiva” (p. 4-5). El autor hace un mayor acercamiento a la acepción de “mediación expresiva”:

Quando hemos dominado un arte productivo podemos encontrar “una relación constante y reglamentada” entre las cosas, y entre nuestras acciones y las cosas. A esto es a lo que Leibniz le llama “expresar”. La mutua correspondencia en que coexisten las cosas y que les permite ser expresivas es constante y regulada, hasta el punto de que pueda hablarse de correspondencia recíproca entre ellas mismas. Todas las cosas históricas son expresivas, el cuerpo humano es expresivo y el mundo histórico mismo es expresivo. Esa actividad expresiva es un “modo de autoformación expresiva del mundo” (NK, IX: 311). Expresar, dijo Leibniz, es representar. (p. 5)

Esta reflexión permite tener un primer acercamiento a las formas de interiorización de la cultura, partiendo de que las distintas formas de expresar son también formas de representar en un sentido social, y en si mismas, cambian sus modos de existencia, el autor afirma:

En la actividad expresiva hay, por una parte, mutua expresión y representación. Por otra parte, hay una mutua simbolización: las cosas se simbolizan entre sí y mediante esta simbolización se transmutan la una en la otra (NKZ, XI: 440.441). Esa mutua transmutación significa un súbito cambio en su modo de existencia. La orientación en que se da ese cambio está marcada por la tradición, dentro de la cual se da la expresión, la representación, la simbolización y la transmutación. (p. 5)

En el breaking, podría afirmarse, que los b-boys y b-girls como principales actores de la cultura, interiorizan las formas simbólicas, primeramente, en medida que se apropian de ellas,

pero paralelamente cuando las significan, cuando son capaces de expresarlas, representarlas mediáticamente y simbolizarlas mutuamente en su contexto social. Lo anterior es lo que termina de construir la identidad y funciona como orientación que está marcada por la tradición.

Objetivación

Después de las reflexiones de tipo teórico en torno a la identidad, nuevamente se prestará atención a la agrupación *Soul Warriors*, ahora desde esta perspectiva, con el fin de visibilizar algunos elementos que objetivan la identidad, pues reflexionar sobre el tema desprende algunas interrogantes: ¿las distintas generaciones de practicantes se visten igual? ¿Usan los mismos espacios, música y pasos? ¿Tienen las mismas motivaciones al bailar?



28. B-boy Siegfried, aprendiz de los miembros de la agrupación *Soul Warriors* (2023). Fotografía obtenida por b-boy César

La realidad es que todo lo anterior cambia en función del tiempo, podría llegar a pensarse que existe un paralelismo con estos elementos, por mencionar un ejemplo, entre practicantes que bailaron durante la década del 2000-2010 con los que bailaban entre 2010-2020, pero no es así, la cultura es dinámica y “no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados” (Giménez, 2005, p. 3). Incluso, este tema puede ser tan amplio que podría ser objeto de estudio en otra investigación, donde se analice la objetivación de la identidad en las distintas generaciones de b-girls y b-boys del país o de determinado espacio geográfico. Por el momento, se establecerá información breve respecto al tema con la agrupación *Soul Warriors*.

El surgimiento del internet es un factor importante en esta reflexión, incluso funge como antecedente, pues sin lugar a dudas transformó la vida como la conocíamos, a partir de elementos como este fue que cambiaron muchas dinámicas estructurales en la sociedad, respecto al breaking, las generaciones que bailaron en épocas previas al auge del internet, expresan las dificultades que existían en relación a obtener información sobre la práctica, conseguir *breakbeats* para bailar, conseguir material audiovisual sobre actores, técnicas o eventos, por ende, hay una diferencia abismal con las generaciones que han tenido y/o tienen

facilidad de acceso a todo lo anterior a través de los medios de comunicación, b-boy Chorkas refuerza este argumento, pues afirma que cuando el comenzó a bailar, no tenía las facilidades que se tienen ahora de obtener estos contenidos, como los tiene en la actualidad su hija b-girl Dana⁶⁷. Por ende, las nuevas generaciones tienen diversas fuentes de información para aprender técnicas e incluso para perfeccionarlas, desarrollarlas y/o combinarlas, no solo la que proviene de sus colegas o familiares. Esto ha repercutido positiva y negativamente, ha sido bueno porque pueden



29. Agrupación Soul Warriors en centro histórico de la ciudad, después de un "street show", detrás los b-boys miembros del *crew*, enfrente los nuevos miembros neófitos (2023). Fotografía proporcionada por César

tener un desempeño más acelerado en la práctica pero por ejemplo, con base en observación participante, se ha logrado distinguir que muchos niños y jóvenes tienden a imitar movimientos, gestos, ademanes y/o formas de vestir, tanto de aquellas personas que les enseñan presencialmente, como de aquellos actores que aprecian en videos, b-boy Cosa afirma que anteriormente era bastante desaprobado copiar movimientos o hacer *bites*, incluso afectaba tu reputación, añade además que ese aspecto ha cambiado bastante con el tiempo, pues ahora es más común que se reproduzca y menos desaprobado que antes⁶⁸.

Respecto a la indumentaria, hay un aspecto que podría pensarse como paralelo a través del tiempo, haciendo referencia a aquellas prendas que se rotulan con gráficos, letras o símbolos de determinada agrupación, pues el tiempo cambia, las condiciones materiales cambian, pero el nombre de un *crew*, su ideología, valores, etc. no necesariamente lo hace, de hecho forma parte del contenido que se transmite o entrega y también que se recibe y asimila, por lo anterior es que pueden verse chalecos, chamarras o playeras portadas por actores de una generación y también en actores de otra generación pero de una misma agrupación, la

⁶⁷ Chorkas platicaba en charla, que “en aquellos años” (haciendo referencia al periodo de 2003-2007 aprox.) tenían un acceso limitado a material de video que mostrara actores de otros países que tuvieran un nivel altamente desarrollado de la práctica, que les inspirara o permitiera innovar técnicas, afirma que las nuevas generaciones ya cuentan con un celular y pueden buscar rápidamente en youtube videos.

⁶⁸ Información obtenida en charla con b-boy Cosa, 2023

cohesión y paralelismo en este caso se manifiesta a través del concepto de *crew*, este es el caso de los *Soul Warriors*.

Concluyendo las reflexiones en torno a identidad, podría ser el presente párrafo el correspondiente a concluir la investigación. No obstante, por su pertinencia y considerando la temporalidad en la que se desarrolla la presente tesis, se reflexionará en torno a un último tema, destacando que en relación a los contenidos teóricos de la presente tesis, podrían asumirse como revisados, pero este último tema, fungirá como una extensión de los mismos, un complemento importante que no será aislado.

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL BREAKING Y SUS REPERCUSIONES EN LA CULTURA; EL BREAKING DEPORTIVO

No es nada nuevo que el breaking haya comenzado su incursión en instituciones que gestionan proyectos en torno a la disciplina con distintas índoles, tales como la enseñanza, la competencia, la publicidad, etc. después de ser un baile que, por su contexto y lugares de origen, se reproducía limitadamente en la calle o determinados espacios auto gestivos por los ejecutantes, sin embargo, una plataforma que ha incluido al breaking recientemente que está generando cambios estructurales importantes y por lo tanto se abordará en el presente apartado, es la plataforma deportiva. El breaking deportivo

gestionado por las distintas instituciones de la materia en términos internacionales, nacionales, estatales y municipales, está transformando principalmente la forma de organización de los depositarios para la propia disciplina, es decir, ha dado causalidad a que quiénes bailan y los miembros de la cultura se integren a la gestión del breaking como no se había hecho antes, desde un enfoque deportivo con nuevos recursos, espacios y formatos. Cabe destacar que la inclusión de la disciplina por las instituciones deportivas, si bien está generando cambios estructurales, se remite a visualizarla como una plataforma que se inserta en el gremio, pero que no se convertirá en la única, más aún siguen existiendo y reforzándose



30. Publicidad Juegos Nacionales CONADE en Tabasco (2023). Tomada de la página en Facebook de CONADE

otras plataformas que visualizan la práctica desde sus otros enfoques artístico-culturales, Mr. Madness afirma: “Aunque se inserte esta plataforma deportiva, pienso que seguirán existiendo otros formatos, pasará como en el skate que aunque existen plataformas internacionales, se sigue patinando en las calles y con eventos independientes” (Mr. Madness, 2023).⁶⁹

Nacionales CONADE

La plataforma en México que aborda el breaking en estos términos es “Nacionales CONADE”, la cual es una competencia nacional realizada anualmente que abarca múltiples deportes, previamente realiza eliminatorias estatales en los distintos estados de la república donde se premia con medallas a los 3 finalistas de cada deporte y categoría, pero únicamente el primer y segundo lugar acceden a la competencia nacional representado su estado, apoyados por las instituciones deportivas correspondientes. El año 2022 fue el primer año que incluyó al breaking siendo La Paz, Baja California la sede del evento y el 2023 es el segundo año que



31. Publicidad Juegos Nacionales CONADE en Tabasco (2023). Tomada de la página en Facebook de CONADE

lo incluye donde se contempla que la sede será en Villahermosa, Tabasco los días 15-18 de Junio (INJUDET, 2023). De acuerdo con el anexo técnico de breaking en (CONADE, 2023) las categorías, ramas y categorías de prueba para el 2023 fueron las siguientes:

“1. CATEGORÍAS Y RAMAS:

12-15 años (2011-2008)

16-23 años (2007-2000)

Femenil y Varonil

2. PRUEBAS:

⁶⁹ Osmar Medina, “Somos Baile; El podcast”, charla con César Andrade, Mr. Madness y Yisky Rojas. En: https://open.spotify.com/episode/7GEO5KgDdguxVzIBSGrSES?si=I09NKJ5yTNI_eUOUTz7KSQ, 2023

1 vs 1 Varonil y Femenil.

2 vs 2 Mixto.

5 vs 5 Mixto, categoría 12-23 años (2011-2000)”

Eliminatoria estatal Guanajuato



El 11 de marzo se celebró el “Campeonato estatal de breaking Guanajuato 2023” en León, Gto. como eliminatoria oficial rumbo a los juegos nacionales CONADE, las categorías fueron contempladas de acuerdo con la convocatoria por CONADE, cabe destacar que, aunque este evento cumplió esa función, también se implementaron categorías abiertas para el público en general que quisiera competir sin ser clasificatoria, se ofertó una serie de premios de patrocinadores de marcas como “Marchan” y “Calavera”. Hubo participantes de municipios tales como Cortázar, Salamanca, Irapuato, Guanajuato, Villagrán y León. En las categorías clasificatorias las y los ganadores fueron los siguientes:

30. Publicidad Campeonato Estatal de Breaking Guanajuato en León (2023).

Tomada de la página en Facebook de b-boy César

CATEGORÍAS Y RAMAS	GANADORES/AS
1vs 1 Varonil 12-15 años (2011-2008)	Joshua Monzalvo – León Cristian Castro – León
1vs 1 Femenil 12-15 años (2011-2008)	Danae Romero – León Danya Navarrete - Irapuato
1 vs 1 Varonil 16-23 años (2007-2000)	Osmar Medina – León Antonio Rojas - Córdazar
1 vs 1 Femenil 16-23 años (2007-2000)	Devany Barrón - León Rubí García - Salamanca
2vs2 Mixto	Osmar Medina/ Devany Barrón – León

12-15 años (2011-2008)	Alexander Picon/ Rubí García – León/Salamanca
2 vs 2 Mixto 16-23 años (2007-2000)	Joshua Monzalvo/ Danae Romero – León David Leon/ Eugenia Cantor - -----

Ellos son los medallistas que representarán a Guanajuato en la competencia nacional, ellos recibirán apoyo por parte de CONADE para viáticos para participar por obtener un lugar en el pódium.

Repercusiones culturales

Es evidente, que al insertarse la disciplina breaking en un género que posee estructuras sólidas, ha tenido repercusiones en aspectos culturales, ya que esencialmente tiene sus formas de gestionarse, realizarse y transmitirse, y que estas formas ahora sean determinadas por las instituciones deportivas, sin lugar a duda ha



31. B-boy Dang realizando un dick in your face en Juegos Nacionales CONADE (2022). Elaboración propia.

evidenciado efectos en los depositarios. Primeramente, tenemos un rechazo por un segmento de la comunidad del breaking, quiénes desapruaban el acontecimiento y no muestran empatía ni apoyo por el cambio, deciden mantenerse alejados de estos proyectos bajo una ideología conservadora en términos de Hip-hop, tal es el caso de b-boys como Bromack⁷⁰, quién usa el término “breaksport” en un sentido sarcástico, ridiculizándolo.

Un cambio significativo es en relación con los competidores, pero también con entrenadores, quiénes durante su participación en competencias, previamente deben tomar cuidados de salud, como lo indican algunas normas de antidopaje, tal como el curso “WADA”⁷¹ que, a partir del año 2023, se pide realizar obligatoriamente a todos los atletas competidores. Durante este curso, se indica la posibilidad de ser seleccionado para una prueba de antidopaje

⁷⁰ B-boy Bromack es un b-boy originario de Tijuana, a menudo suele expresar mediante redes sociales argumentos que desapruaban el reconocimiento del breaking como deporte.

⁷¹ Curso de antidopaje para competidores CONADE, <https://adel.wada-ama.org/learn>

a la cual la/el deportista debe aceptar, de tal modo que si no la aprueba puede perder su participación en la competencia; Estos requerimientos, han implicado que algunos bailarines cambien sus hábitos de salud, un destacado cambio es la suspensión del consumo de marihuana, regularmente consumida por muchos jóvenes y adultos en el ámbito del breaking.

Otro cambio en relación con los competidores es que ahora es pertinente que se respete un reglamento y evitar “actitudes antideportivas”, considerando que en las batallas de breaking existen expresiones con el cuerpo que se asocian a ofensas o ridiculización del oponente,



32. De izquierda a derecha, los b-boys Mafya, M80 y Cirujano, miembros de la agrupación Kadetes del toke portando playeras de distintas delegaciones (2022). Elaboración propia.

tales como el *dick in your face*, ahora se ven reguladas por las plataformas deportivas, no obstante, no ha sido factor para que eventualmente se sigan reproduciendo, ya que generalmente las personas a las que les corresponde regular estos lineamientos, suelen ser personas que están inmersas en el mismo sistema cultural del breaking, por lo tanto puede haber una tolerancia específica en estos aspectos por la relación cultural que existe.

Uno de los cambios estructurales importantes es la agrupación de los competidores por delegaciones estatales, de tal modo que en esta plataforma no tiene un valor el *crew* al que se pertenezca o se represente, lo que realmente se toma en cuenta es la edad y el lugar de nacimiento, de este modo se conforman las delegaciones por estado, conformado por los ganadores de cada categoría, así como entrenadores y delegado, cada delegación obtiene un uniforme representativo de su delegación correspondiente, el cual tiene colores y escudo gestionados por las instituciones de deporte; Es pertinente destacar una particularidad propia del breaking, si bien la gestión de las competencias nacionales se realiza por delegaciones estatales, a priori a esta organización, existe la propia de la comunidad de breaking, que se agrupa por *crews*, los cuáles la mayoría de ellos supera los límites territoriales de estado, de tal modo que existen *crews* que tienen miembros de más de un estado e incluso existen aquellos que hasta poseen miembros de diversos países, por lo que en competencias suelen agruparse eventualmente por *crews* y no

por delegación como sucede en la mayoría de deportes, entonces será normal ver a una o un competidor de cierta delegación, apoyado/a por miembros de otras delegaciones que son equipo en términos de *crew*, lo que rompe las estructuras convencionales del deporte, prevaleciendo los valores culturales de esta comunidad.

Por otro lado, la institucionalización es importante, considerando las oportunidades que se generan para las y los practicantes, en un nivel competitivo y profesional, además contribuye en dignificar la práctica, en crear espacios seguros, inclusivos y en el fomento de hábitos saludables, estas condiciones contribuyen en el desarrollo de la práctica y en aumentar su alcance, pues se integra a las prácticas que se profesionalizaron pero que paralelamente tienen una dimensión cultural.



33. Juegos Nacionales CONADE, representantes de cada delegación con respectivo cartel (2022). Elaboración propia.

En conclusión, de este capítulo, se analizaron los espacios simbólicos, medios de tradición corporales y materiales, así como su transmisión en la comunidad del breaking, desde una mirada a su dimensión simbólica, además reflexiones en torno a aquellos elementos que construyen la identidad de un b-boy o una b-girl, en sus formas simbólicas y sus formas

interiorizadas. Finalmente se reflexionó, aunque brevemente sobre como la institucionalización, tal como los nacionales CONADE han repercutido en esta cultura.

CONSIDERACIONES FINALES

Durante el recorrido de la presente investigación, tras un arduo y constante trabajo, se pudo dar conclusión a las distintas reflexiones derivadas del planteamiento del problema y justificación de esta. Las hipótesis fueron parcialmente acertadas, en función de los objetivos establecidos, no obstante, el desarrollo de las distintas reflexiones en torno a cada objeto de análisis, permitieron recopilar la información deseada a través de las metodologías, técnicas

y recursos que se emplearon, sin perder de vista la gran ayuda que mostró brindar la experiencia, relaciones y saberes del autor en torno a la corriente cultural del breaking.

Ampliando lo anterior, primeramente, se recurrió a las fuentes teóricas que permitirían sustentar la tesis, muchas de ellas fueron brindadas por los directores, a quiénes se les debe por ello un importante agradecimiento. Cuestionar ¿que se ha hablado del breaking? Y ¿cómo se ha hecho? Implicó la constante búsqueda de documentos, fuentes y recursos que abonarían a ello, en este proceso no bastó con la búsqueda web, en bibliotecas, etc. muchos recursos fueron obtenidos mediante el acercamiento y comunicación con actores de la práctica, esto permitió dar cuenta que el breaking no es un objeto de estudio abordado tan ampliamente como en otros casos, a menudo esto llegaba a ser un problema. No obstante, se logró acceder a importantes fuentes de información, algunas de ellas fungieron como destacadas referencias. En seguimiento a los objetivos, preguntas de investigación y metodologías, lo primero fue concebir y sustentar a la práctica del breaking como una tradición generacional y en forma de corriente cultural. Este fue el punto de partida, pues primeramente se analizó su origen y su relación con la cultura Hip-hop y después su llegada a la ciudad de León, permitiendo contextualizar y entender su técnica en el presente, la investigación en este ámbito fue pequeña, aunque puede fungir como el inicio de una línea de investigación en torno a la historia del breaking en la ciudad, donde se indague a profundidad y se cuestionen más aspectos, por ejemplo ¿qué corrientes culturales, prácticas, modas o bailes influyeron a los b-boys en la ciudad a través del tiempo? Lo siguiente fue analizar dichas técnicas, asumiendo con la teoría que son el primer medio de tradición (contenido y vehículo), esto permitió un acercamiento a su estructuración, específicamente al formato de batallas. Lo siguiente fue prestar atención a su dimensión simbólica, realizando acercamiento a sus símbolos en base a sus características observables y la interpretación de los actores, para esto se analizaron primeramente los espacios simbólicos donde se reproduce la práctica, que son el *cypher* y donde se llevan a cabo las batallas. Se prestó atención al simbolismo en relación con su dimensión corporal y material, donde se pudieron identificar otros vehículos de tradición. En seguimiento a esto, se analizó su transmisión en la ciudad de León, Guanajuato, siguiendo los elementos de una tradición y su ciclo. Todo lo recopilado hasta aquí permitió reflexionar como es que los medios de tradición desde la perspectiva de identidad funcionan

como formas simbólicas que se interiorizan por los b-boys y b-girls, este proceso describe la construcción de identidad que interesaba.

El trabajo de campo, la reflexión e investigación, desprende algunas conclusiones:

Se concibe generalmente al breaking como una actividad recreativa, por ende, también existen practicantes, pero sin acercarse a la comunidad de b-boys y b-girls. Sin embargo, estar inmersos en la cultura del breaking atribuye una diferencia bastante grande en términos de técnica ya que con el cuerpo no solo se baila sino que también se expresa en un sentido social, pues se adquiere un sentido de pertenencia, se comparten ideologías, códigos, intereses, objetivos, razones de ser y estar, las cuales se refuerzan en los eventos o *jams* donde se congrega la comunidad; dicho de otro modo, el b-boy o b-girl tiene la particularidad de entregarse en cuerpo y mente a la disciplina, en un sentido colectivo, la comunidad b-boy/b-girl generalmente le da un sentido competitivo al baile, ya sea para que la o el ejecutante se prepare y sea quien compita, o bien, para que ayude a la preparación de otros bailarines a competir, y los practicantes que no están dentro de la cultura generalmente lo hacen con otros objetivos, ya sea para enseñanza, exhibición, fusión con otros bailes, por el simple disfrute de hacerlo, etc. Esto también forma parte de la pertinencia de la práctica en la sociedad, pues mediante su estudio con relación a información teórica de identidad, se pudo demostrar que no es un baile relacionado al ocio o la vagancia, si no que es una práctica generadora de identidad principalmente en personas que provienen de sectores vulnerables, mediante esta se crean opciones de desarrollo personal e incluso profesional, lo anterior contribuye positivamente en problemáticas sociales tales como la delincuencia o el suicidio.

Considerando que la técnica está inherente al formato de batalla, un formato dancístico que a través del tiempo le ha dado configuración estructural como danza y partiendo del contexto en el que se originó, una atmósfera en relación al pandillerismo donde la rivalidad, la defensa del territorio y del grupo son rasgos muy presentes en, se puede afirmar que son rasgos que se sincretizaron al baile y que tener consciente este antecedente permite entender su esencia, siendo más específicos, sus elementos culturales y su estructura técnica. Cada danza tiene un contexto histórico que, para el aprendizaje de ella, resulta necesario recurrir a sus orígenes, para analizar las influencias culturales que la generaron, el contexto donde nació y los exponentes que le aportaron contenido; El caso del breaking se caracteriza por tener el rasgo

de rivalizar y su contexto histórico lo sustenta, considerando por una parte su surgimiento en las calles, entre pandillas y por otro en las fiestas, da sentido a múltiples posturas, niveles, ritmos y modos del baile que hoy en día se pueden apreciar, además se caracteriza por ser un baile sumamente diverso en términos de contenido pues aunque hay bases, la disciplina tiende a permitir el rompimiento de ellas y la libre expresión, es decir, la o el practicante regularmente sabe cuáles son las bases, sin embargo se distingue a aquella o aquel que expresa, crea, musicaliza, innova, rompe o combina a través de ellas y no solo las ejecuta, incluso en el contexto correspondiente puede llegar a ser reprobado dentro de la cultura que alguien ejecute solamente las bases sin tener inherente otros recursos; En este sentido, las bases son simplemente herramientas y no el baile en sí mismo, el baile se termina de construir cuando esas bases se combinan con los demás recursos, mismos que generalmente son criterios ponderados en las competencias por el jurado. Estos factores están ligados a la personalidad y al estilo de cada bailarín, los cuales se relacionan con la identidad.

No se pierda de vista la importancia de la autogestión, a través del tiempo el breaking ha sido constantemente gestionado por las y los propios actores desde lo individual hasta lo colectivo, ya que a diferencia de otras prácticas, el involucramiento de instituciones, organizaciones públicas o privadas y/o marcas, ha sido menor, esto desprende una discusión amplia digna de debate, pues existen opiniones divididas respecto al tema, existe el antecedente de la práctica como elemento de la cultura Hip-hop con un pasado, un contexto y una ideología, por esto muchos depositarios encuentran aceptación y comodidad en que la práctica sea y siga siendo autogestiva, por otro lado, desde la perspectiva de las oportunidades, la profesionalización, los alcances, la transmisión, etc. muchos toman postura, respecto a este tema no se debe perder de vista la cuestión de los beneficios en función con los cambios estructurales, pues todo cambio que beneficie directamente a los actores que la reproducen es positivo y todo cambio que no cumpla lo anterior, debería ser cuestionado. Se logró visibilizar parcialmente algunos aspectos de este tema durante la investigación, no obstante, el tema es bastante amplio incluso como objeto de estudio de nuevas reflexiones desde diversas disciplinas.

Esta tesis permitió visibilizar la cohesión social y organización existente entre los practicantes del breaking, la cual es tan amplia que conforman una comunidad, misma que

se refuerza a través del intercambio de espacios, objetos, técnicas, símbolos, ideas y que posee formas de organización, además es creciente y permanece en el tiempo, por esto es que existe en la actualidad y a nivel internacional, este argumento toma fuerza al prestar atención a su ciclo de tradición, el cual permite asumir la práctica como una tradición generacional y en forma de corriente cultural. Se pudo profundizar únicamente en la primera cadena con el estudio realizado con la agrupación *Soul Warriors*, no obstante, sería importante continuar esta línea de investigación con otros estudios prestando atención a la otra cadena y la combinación de ambas.

Se demuestra que el breaking a través de los espacios y las formas simbólicas, posee un lenguaje universal, por ende, es que la cohesión no es limitada a una lógica idiosincrática, si no que las y los actores de determinado grupo social, pueden crear comunicación con otro totalmente diferente, mediante las dimensiones corporal, material y simbólica, esto permite romper con algunas barreras sociales que se relacionan con la territorialidad.

No obstante, la presente tesis no alcanzó para ahondar en algunos temas, por ejemplo, sería pertinente responder interrogantes como ¿bailar tiene un sentido lenitivo mayor? ¿En las batallas y los cypher hay una revaloración de sí mismos(as) que supera a espacios como la escuela, el trabajo y la casa? ¿Qué tipos de audiencias existen en los diferentes espacios del breaking y como intervienen durante los distintos performances? Además, un análisis más profundo y detallado sobre las estrategias de las b-girls y los b-boys durante las batallas, con información obtenida de más actores y de observaciones en más *jams*.

Puede considerarse, que la presente investigación es precursora en los estudios en torno a la práctica del breaking en la ciudad de León, Guanajuato, además abona en los correspondientes a la visión de los estudios culturales. Con lo anterior, se espera de grueso modo que pueda contribuir en procesos formales y académicos con relación a su fomento, gestión y desarrollo, en programas, convocatorias, becas o estímulos generadas por las diversas instituciones gubernamentales, así como en los recursos de instituciones académicas, organizaciones y/o empresas privadas en el estado y en la ciudad.

Esta investigación fue pertinente, ya que funge como una propuesta que contribuye al cambio social positivo, el agente que recurra a este recurso, puede asumirlo como referencia para ampliar el desarrollo de la investigación en torno a las líneas aquí manejadas, o incluso otras,

tales como la patrimonialización, también para fines de gestión cultural, pues se visibilizan aspectos de pertinencia en la sociedad, se presta atención a elementos propios de la práctica, de la mano de sus actores y de sustentos teóricos, en una perspectiva cultural, lo que objetiva su valor e importancia social y cultural, ante instituciones, organismos y/o organizaciones formales. No obstante, también para un extenso número de proyectos individuales o colectivos, destacando objetivos a través de líneas de desarrollo como la enseñanza, comunicación, deporte, mercadotecnia, economía, etc.

Desde una perspectiva personal es bondadosa, pues sus implicaciones y procesos, fueron de gran valor y aprendizaje para quién redacta. El resultado a posteriori es amplio y positivo, destacando que el presente proyecto, contribuye en las perspectivas por un lado sobre el quehacer de quiénes están inmersos en la práctica, como es el caso del autor, que está inherente a la conciencia de lo que se hace y ¿cómo se hace? Por otro lado, en términos académicos, pues se pusieron en práctica conocimientos, habilidades, técnicas y acciones que contribuyen en la formación y el perfil del autor, destacando la importante relación institucional de lo anterior con la licenciatura, aunque en sentido más amplio con la Universidad de Guanajuato, institución que, durante la formación del autor, y con fines de esta investigación, contribuyó parcialmente brindando apoyo y recursos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera, D. (2010). La Danza Urbana “Break Dance” Como Aporte En La Formación Integral Del Ser Humano Y Reconstrucción De Una Cultura. Jóvenes líderes [Corporación Universitaria Minuto De Dios Uniminuto].
https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/2907/3/TEA_AguileraGarzonDianaCarolina_2010.pdf
- Ahassi, C. (2008). Breakdance: Del performance urbano al agenciamiento corporal. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Alba, J. (2017). “La apropiación del espacio a través de la práctica del graffiti Hip-Hop en la ciudad de León, Guanajuato”. Universidad de Guanajuato.

- Alvarado, G. (2016). El cuerpo y su relación con el espacio urbano. La práctica corporal del break dance en la ciudad de México [Universidad Autónoma Metropolitana].
http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/5441/Cuerpo_y_su_relacion_Alvarado_2016_MS.pdf;jsessionid=BA9989F76288244549301A5C1315B1E7?sequence=1
- Angeles, A. (2020). La comunidad de raper(as) en Morelia, Michoacán. Un estudio de su trayectoria, batallas y el discurso oral de sus canciones. El Colegio de Michoacán A.C.
- Ángeles, A. (2023). Rimas de la cantera. Trayectoria, competencia e identidad en la comunidad rapera de Morelia. LANM.
- Aprahamian, S. (2023). The Birth of Breaking. Bloomsbury. <https://www.bloomsbury.com/us/birth-of-breaking-9781501394300/>
- Bello, A. (2016). LA DANZA URBANA COMO PERSPECTIVA DE VIDA Una experiencia con el grupo Ad Crew [Universidad de Cartagena].
<https://repositorio.unicartagena.edu.co/bitstream/handle/11227/5289/LA%20DANZA%20URBANA%20COMO%20PERSPECTIVA%20DE%20VIDA.pdf?sequence=1>
- Chang, J. (2017). Generación Hip-Hop; De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap. Caja Negra.
- CONADE. (2023). Anexo Técnico Breaking; Nacionales CONADE.
https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/803295/Breaking_NC_2023_ver_2.pdf
- Denis-Rosario, M. (s. f.). Los puertorriqueños en los Estados Unidos: La comunidad de Nueva York. Ensayo Fotográfico.
- Escamilla, N. E. A., & Ibarra, J. C. (2020). EL BREAKING COMO PRÁCTICA DEPORTIVA Y SUS APORTES A LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LOS JÓVENES [Universidad Pedagógica Nacional].
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/13244/EL%20BREAKING%20COMO%20PR%3%81CTICA%20DEPORTIVA%20Y%20SUS%20APORTES>

%20A%20LA%20CONSTRUCCI%C3%93N%20DE%20LA%20IDENTIDAD%20EN%20LOS%20J%C3%93VENES..pdf?sequence=1&isAllowed=y

Esteban, M. L. (2004). ANTROPOLOGÍA DEL CUERPO: Géneros, itinerarios corporales, identidad y cambio.

Fontaine, D. (Director). (1984). Beat this! A history Hip Hop.

<https://www.youtube.com/watch?v=hMCSUo4oWFQ>

Frasco, L. (2008). “La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico”.

<https://cdsa.academica.org/000-080/454.pdf>

Gandía, N. R. (s. f.). Historia de la Salsa. 36.

Giménez, G. (2005). LA CULTURA COMO IDENTIDAD Y LA IDENTIDAD COMO CULTURA. 27.

González, M. (2023). BREAKINGDL: La Historia del Breaking en Guadalajara 1980-2021.

https://drive.google.com/file/d/1_rgFrHOB1T8YQ79ENvo3PksYv-LjOIPL/view?usp=sharing

González, O. (2014). Cuerpos cargados. Break dance en las calles de la ciudad de México. Un ensayo fotográfico en torno al break dance mexicano [Universidad Autónoma de la Ciudad de México].

<https://repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/bitstream/123456789/422/3/OMAR%20GONZALEZ%20VARGAS.pdf>

Herrejón, C. (1994). Tradición. Esbozo de algunos conceptos. El Colegio de Michoacán.

Hill, W. (Director). (1979). The Warriors.

INJUDET. (2023). Nacionales CONADE 2023.

Jenkins, S. (Director). (2015). Fresh Dressed.

Jiménez, E. (2019). El Breaking en México: Cruce de identidades entre la música y la danza.

Secretaría de Cultura.

- Kirkman, J. (2020). OFFSTAGE The Culture Of Hip Hop Before the Elements. Write Just Werks Publishing.
- Mauss, M. (1974). Introducción a la Etnografía. Istmo.
- Mauss, M. (1979). Sociología y Antropología. Editorial Tecnos.
- Medina, O. (s. f.). Entrevista a Mr. Madness (2) [Video].
https://www.youtube.com/watch?v=7X09QE_F0aQ&t=4s
- Mendoza, D. (2015). “El hip-hop: Una cultura viva”. Universidad Autónoma de Puebla.
- Mr. Wiggles (Director). (2003). Mr. Wiggles hablando sobre el Top Rocking en el Bronx durante su época... https://www.instagram.com/tv/Ca-O_PxlBDy/?id=2791734737932390642_40435410770
- National Museum of American History. (2018). El Bronx Nueva York.
<https://americanhistory.si.edu/es/visitor-guides/places-invention/el-bronx-nueva-york>
- Osma, S. G. (2020). Danza contemporánea y break dance Configuración de un lenguaje danzario particular. 128.
- Peralta, C. (2009). Etnografía y métodos etnográficos.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515551760003>
- Quesada, A. (2014). Break Dance en Costa Rica: Handspro busca su identidad bailando.
<http://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1724/Amanda%20Quesada.%20ensayo%20Break%20Dance.pdf?sequence=1>
- Saddler, J. (Director). (2022). Grandmaster Flash Talks «The Theory» Of Being A HipHop DJ & The Beginnings Of Hip-Hop!! <https://www.youtube.com/watch?v=0ygZwfmX6ro&t=567s> , 2022
- Sánchez, E. (2016). Hip hop y rap: Medios de identificación social en los jóvenes del Distrito Federal. Reportaje [UNAM]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/464325>
- Sandín, J. (2015). El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo [Universidad Politecnica de Valencia]. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/71229/SANDIN%20->

%20El%20Hip%20Hop%20como%20movimiento%20social%20y%20reivindicativo.pdf?s
equence=2

- Sandoval, O. (2021a). Cholly Rock: Los Black Spades y los 11 Zulu Kings originales. LOS ORÍGENES DEL BREAKING EN MÉXICO.
<https://losorigenesdelbreakingenmexico.com/entrevistas-1/f/cholly-rock-los-black-spades-y-los-11-zulu-kings-originales>
- Sandoval, O. (2021b). Los orígenes del Breaking en México.
<https://losorigenesdelbreakingenmexico.com/>
- Sarmiento, L. X. M. (2016). «Break dance como instrumento de aprendizaje para el desarrollo de la disociación corporal».
- Schloss, J. G. (2009). Foundation: B-boys, B-girls and Hip-Hop Culture in New York. Oxford University Press. <https://es.scribd.com/document/426390190/Foundation-by-Joseph-G-Schloss>
- Shapiro, P. (2014). La Historia Secreta del Disco. Caja Negra.
- Somalias. (2020, noviembre 16). Footwork Original 🎧. Knowledge & Sabor.
<https://knowledgeandsabor.com/footwork-original/>
- Tempo, D. T. (s. f.). Kool Herc. djkoolherc-3. Recuperado 14 de agosto de 2022, de <https://www.djkoolherc.com/copy-of-bio>
- Turner, V. (1967). La selva de los símbolos; Aspectos del ritual Ndembu. Siglo veintiuno editores.
- Ulloa, A. (2003). El baile: Un lenguaje de cuerpo. Secretaría de Cultura y Turismo.
- urcomms. (2020). LOS ORÍGENES DEL HIP HOP: ¡LAS BLOCK PARTIES! Urban Roosters.
<http://urbanroosters.news/los-origenes-del-hip-hop-las-block-parties/>
- Vidable, D. (2015). Espacio social y espacio simbólico, territorios del diseño. Wolkowicz Editores.
- Villalobos, Á., & Ortega, C. (2012). FORMAS DE INTERCULTURALIDAD EN EL ARTE: HIBRIDACIÓN Y TRANSCULTURACIÓN.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46123843003>

Zavala, A. (s. f.). Artesanías y saberes tradicionales desde la perspectiva de la mediación expresiva.

COLMICH.

Zulu Nation. (s. f.). ACERCA DE ZULUNACIÓN – Universal Zulu Nation. Recuperado 30 de agosto de 2022, de <https://www.zulunation.com/about-zulunation/>