# UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

## FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

## CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO

### TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

**TEMA:**

**“PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL SOBRE DANZA URBANA COMO HERRAMIENTA DE PROMOCIÓN EN ESPACIOS PÚBLICOS DE IBARRA”**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título en Licenciada de Diseño Gráfico

**Línea de investigación:** Gestión, producción, productividad, innovación y desarrollo socioeconómico

**AUTOR:**

Yesenia Patricia Cifuentes Paredes

**DIRECTOR:**

MSc. Cristhian Ernesto Velasco Villareal

**Ibarra – Ecuador, 2026**

**AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE**

**IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA**

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

| **DATOS DE CONTACTO** | |
|---|---|
| **APELLIDOS Y NOMBRES:** | Cifuentes Paredes Yesenia Patricia |

| **DATOS DE LA OBRA** | |
|---|---|
| **TÍTULO:** | "Producción audiovisual sobre danza urbana como herramienta de promoción en espacios públicos de Ibarra" |
| **AUTOR (ES):** | Yesenia Patricia Cifuentes Paredes |
| **FECHA: DD/MM/AAAA** | 8 de septiembre de 2026 |
| SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO | |
| **PROGRAMA:** | ■ **PREGRADO** ☐ **POSGRADO** |
| **TITULO POR EL QUE OPTA:** | Licenciada en Diseño Gráfico. |
| **DIRECTOR /ASESOR:** | MSC. Cristhian Ernesto Velasco Villareal |

# CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 8 días del mes de septiembre de 2026

**EL AUTOR:**




Firma……..
Nombre: Yesenia Patricia Cifuentes Paredes

# CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Ibarra, 8 de septiembre de 2026

MSc. Cristhian Ernesto Velasco Villareal
DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CERTIFICA:
Haber revisado el presente informe final del trabajo de Integración Curricular, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.




*(f)* ……

*MSC. Cristhian Ernesto Velasco Villareal*
*C.C.: 0401340070*

# APROBACIÓN DEL COMITÉ CALIFICADOR

El Comité Calificado del trabajo de Integración Curricular "Producción audiovisual sobre danza urbana como herramienta de promoción en espacios públicos de Ibarra" elaborado por Yesenia Patricia Cifuentes Paredes, previo a la obtención del título del Licenciada en Diseño Gráfico, aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Universidad Técnica del Norte:

Validar únicamente en FirmaEC.
Firmado electrónicamente por:
CRISTHIAN ERNESTO
VELASCO VILLARREAL

(f):……

MSc. Cristhian Ernesto Velasco Villareal
C.C.: 04013400700

Validar únicamente en FirmaEC.
Firmado electrónicamente por:
ANDREA PAOLA
CHUQUIN CADENA

(f):……

MSc. Andrea Paola Chuquin Cadena
C.C.: 1003011754

# DEDICATORIA

Dedico este trabajo, en primer lugar, a Dios, por darme la fortaleza, sabiduría y la esperanza para superar cada desafío y permitirme alcanzar esta meta.

A mi padre, Galo Cifuentes, y a mi madre, Mary Paredes, por su amor incondicional, esfuerzo, confianza y apoyo constante durante toda mi formación académica. Gracias por enseñarme a perseverar cada día y por acompañarme en cada paso de este camino.

A mi hermana, Lorena Jurado, por comprenderme y darme las palabras de aliento que a veces uno necesita en los momentos más difíciles, recordándome siempre que era capaz de llegar hasta al final y cumplir con mis responsabilidades.

Dedico este trabajo a la comunidad de la danza urbana, y que son parte de la cultura hip hop, cuya pasión, resiliencia y compromiso lograron inspirar para el desarrollo de este mini-documental y refuerza la idea de valorar el arte como una herramienta de identidad, expresión y transformación social.

Finalmente, a mí misma, por la constancia, el compromiso y la valentía para afrontar este arduo proceso demostrando que el esfuerzo y la dedicación hacen posible alcanzar las metas propuestas.

# AGRADECIMIENTO

Expreso mi más sincero agradecimiento, al director Cristian Velasco y a la asesora Paola Chuquin, por su orientación, conocimientos y acompañamiento durante el desarrollo de esta investigación.

Un agradecimiento especial para una persona, quien, en un momento de incertidumbre sobre el rumbo de mi investigación, me motivó a explorar la danza urbana como tema de estudio. En verdad sin su recomendación no hubiera descubierto esta realidad y no me hubiera permitido conocer parte de la cultura y de una comunidad llena de historias, identidad y procesos que merecen ser visibilizados y reconocidos dentro de la ciudad.

No queda más que agradecer a los participantes a Cristian Almeida, Lisa Guacan, Xavier Ceballos, Kevin Méndez, Mary Trini Acuña y Jorge Narváez, quienes me brindaron su apoyo y abrieron las puertas de su comunidad y compartieron generosamente sus experiencias, conocimientos y tiempo, haciendo posible la realización de este mini-documental.

Y sin duda a la academia Extime por el apoyo que brindó, para la realización de actividades planteadas en el proyecto, por los objetos que se adquirieron y fueron prestados y por permitirme formar parte de una comunidad que imparte conocimiento sobre la cultura hip hop.

# RESUMEN EJECUTIVO

La danza urbana en la ciudad de Ibarra ha tenido un crecimiento importante con el paso del tiempo; no obstante, su aporte artístico, cultural y social es poco conocido y en conclusión por lo general está envuelto en estereotipos. Ante esta realidad, el Trabajo de Integración Curricular tuvo un objetivo la realización de una pieza documental audiovisual para visibilizar las experiencias, trayectorias y aportes de la comunidad de bailarines urbanos, buscando el reconocimiento de esta manifestación cultural en los espacios públicos de la ciudad de Ibarra. La investigación se desarrolló mediante un enfoque cualitativo con un diseño de investigación-acción, aplicando técnicas como la observación participante, entrevistas semiestructuradas y el registro audiovisual realizado a distintas locaciones de Ibarra como son parques y en Quito a un lugar interior. El producto final reúne testimonios, secuencias de baile y material audiovisual complementario que muestra la diversidad de estilos, la relación que tiene cada personaje y el espacio público y el sentido de comunidad que caracteriza a esta cultura. Durante el proceso también se emplearon herramientas de planificación audiovisual, que fueron fundamentales para la guía del desarrollo del producto. Para finalizar, afirma que esta producción audiovisual contribuye a preservar memoria de la comunidad de bailarines y favorecer el reconocimiento de la danza urbana desde una perspectiva muy distinta, con las personas que están dentro de esta cultura y expresan su arte de esta forma y haya el debido conocimiento en la ciudad de Ibarra.

**Palabras clave:** danza urbana, cultura, documental, audiovisual, espacios públicos.

# ABSTRACT

The city of Ibarra has seen a lot more street dancing, yet nobody really seems to notice the art, the culture, or the good it does for people. Folks often still think odd things about it. To fix this, a school project set out to make a video. This film would show what dancers go through, their journeys, and what they add. The goal was to get people in Ibarra to see and appreciate this type of culture in their city. The research was developed through a qualitative approach with an action research design, applying techniques such as participant observation, semi-structured interviews, and audiovisual recording carried out in different locations in Ibarra, such as public parks, and in Quito at an indoor location. The final product brings together testimonies, dance sequences, and complementary audiovisual material that shows the diversity of dance styles, the relationship that each participant has with public space, and the sense of community that characterizes this culture. During the process, audiovisual planning tools were also used, which were fundamental in guiding the development of the final product. Finally, it states that this audiovisual production contributes to preserving the memory of the dance community and promotes the recognition of urban dance from a very different perspective, through the people who are part of this culture and express their art in this way, helping to generate greater awareness in the city of Ibarra.

**Keywords:** urban dance, culture, documentary, audiovisual, public spaces.

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

CAPITULO I: MARCO TEORICO ..... 16

**1.1 La danza urbana como expresión cultural contemporánea ..... 16**

1.1.1 Origen y evolución de la danza urbana ..... 16

1.1.2 Características técnicas, estéticas y sociales de la danza urbana ..... 17

1.1.3 La danza urbana en el Ecuador: prácticas, grupos y espacios ..... 18

1.1.4 El caso de Ibarra: visibilidad y dinámica local de los bailarines urbanos ..... 19

**1.2 Estigmas y percepciones sociales sobre la danza urbana ..... 20**

1.2.1 Estereotipos vinculados a la marginalidad, delincuencia y ocio ..... 20

1.2.2 Invisibilización del profesionalismo, esfuerzo y disciplina artística ..... 21

1.2.3 Género, edad y cuerpos en la danza urbana: exclusión y resistencia ..... 22

1.2.4 Impacto de estos estigmas en el acceso a oportunidades culturales ..... 23

**1.3 El espacio público como escenario para la danza urbana. ..... 24**

1.3.1 El espacio público como lugar de encuentro, disputa y expresión ..... 24

1.3.2 Apropiación cultural del espacio para la danza urbana. ..... 26

1.3.3 Conflictos con autoridades y normas institucionales ..... 27

1.3.4 Valor simbólico y transformador del arte en el espacio urbano ..... 28

**1.4 Producción audiovisual en espacios públicos. ..... 29**

1.4.1 Documental como herramienta de comunicación y casos de éxito. ..... 29

1.4.2 El mini-documental como medio narrativo de visibilización cultural. ..... 30

CAPÍTULO II: MATERIALES Y MÉTODOS ..... 32

**2.1 Tipos de investigación ..... 32**

**2.2 Métodos, técnicas e instrumentos ..... 32**

**2.3 Preguntas de investigación ..... 33**

**2.4 Participantes ..... 35**

**2.5 Procedimiento y análisis de datos ..... 37**

2.5.1 Fase 1: Revisión bibliográfica y documental ..... 37

2.5.2 Fase 2: Identificación y selección de participantes ..... 37

2.5.3 Fase 3: Aplicación de observación directa y entrevistas semiestructuradas ..... 38

2.5.4 Fase 4: Organización y codificación de la información ..... 39

2.5.5 Fase 5: Análisis mediante categorías temáticas ..... 39

2.5.6 Fase 6: Preproducción, producción y postproducción del documental ..... 40

2.5.7 Fase 7: Validación del producto audiovisual ..... 40

CAPÍTULO III: RESULTADO Y DISCUSIÓN ..... 41

**3.1 Fichas de observación ..... 42**

**4.1 Entrevistas ..... 50**

4.1.1 Bloque 1: Trayectoria personal y acercamiento a la danza urbana ..... 50

4.1.2 Bloque 2: Identidad y expresión personal ..... 52

4.1.3 Bloque 3: Espacio público y contexto social ..... 54

4.1.4 Bloque 4: Estigmas, barreras y percepciones sociales ..... 56

4.1.5 Bloque 5: Comunidad colectividad y cultura urbana ..... 59

4.1.6 Bloque 6: Relación con el documental y el audiovisual ..... 61

4.1.7 Bloque 7: Reflexión final ..... 63

CAPÍTULO IV: PROPUESTA ..... 67

**5.1 Título ..... 67**

**5.2 Introducción ..... 67**

**5.3 Objetivos ..... 67**

**5.4 Justificación ..... 68**

**5.5 Propuesta ..... 69**

GLOSARIO ..... 76

CONCLUSIONES ..... 78

RECOMENDACIONES ..... 78

BIBLIOGRAFÍA ..... 79

ANEXOS ..... 82

# ÍNDICE DE TABLAS

*Tabla 1 Matriz de operacionalización de variables* ..... *34*

*Tabla 2 Participantes* ..... *35*

*Tabla 3 Parque de la Familia* ..... *42*

*Tabla 4 Parque Ciudad Blanca* ..... *43*

*Tabla 5 Parque de la Juventud* ..... *45*

*Tabla 6 Parque Ejido de Ibarra* ..... *46*

*Tabla 7 La Frenzone en Quito* ..... *48*

*Tabla 8 Plan de rodaje* ..... *84*

*Tabla 9 Cronograma de Rodaje* ..... *85*

*Tabla 10 Personaje 1* ..... *88*

*Tabla 11 Personaje 2* ..... *89*

*Tabla 12 Personaje 3* ..... *90*

*Tabla 13 Personaje 4* ..... *91*

*Tabla 14 Personaje 5* ..... *92*

*Tabla 15 Personaje 6* ..... *93*

*Tabla 16 Material adicional para la fase de postproducción* ..... *94*

# ÍNDICE DE FIGURAS

*Figura 1 Arte digital y afiche publicitario diseñado para la difusión del taller de autoestima dictado por Big Mamma* ..... 70

*Figura 2 Taller de autoestima dictado por Big Mamma en la Academia Extime* ..... 71

*Figura 3 Entranamiento en el Parque de la Familia con Big Mamma* ..... 72

*Figura 4 Rodaje en el Parque Ejido de Ibarra con Cristian Almeida* ..... 72

*Figura 5 Rodaje en el Parque de la Juventud con Kevin Méndez* ..... 73

*Figura 6 Rodaje en el Parque Ciudad Blanca con Xavier Ceballos* ..... 73

*Figura 7 Rodaje en el Parque Ciudad Blanca con Lisa Guacan* ..... 74

*Figura 8 Rodaje en el espacio cultural La Frenzone* ..... 74

*Figura 9 Storyboard con Inteligencia Artificial* ..... 86

*Figura 10 Manual de identidad y Estilo Audiovisual realizado en Canva* ..... 87

*Figura 11 Cesión de Derechos de Imagen de Kevin Méndez* ..... 95

*Figura 12 Cesión de Derechos de Imagen de Cristian Almeida* ..... 96

*Figura 13 Cesión de Derechos de Imagen de Xavier Ceballos* ..... 97

*Figura 14 Cesión de Derechos de Imagen de Jorge Narváez* ..... 98

*Figura 15 Cesión de Derechos de Imagen de Lisa Guacan* ..... 99

*Figura 16 Cesión de Derechos de Imagen de Mary Trini Acuña* ..... 100

*Figura 17 Taller de Big Mamma en la Academia Extime* ..... 101

*Figura 18 Big Mamma en el Parque de la Familia* ..... 102

*Figura 19 Grabación de Entrevista de Cris Almeida* ..... 103

*Figura 20 Grabación de la secuencia de baile de Kevin Méndez* ..... 103

*Figura 21 Grabación en La Frenzone con B boy Geo y su estudiante* ..... 104

*Figura 22 Pies de Lisa y Xavier bailando juntos* ..... 104

*Figura 23 Viajando en el Metro para llegar a la locación de la Frenzone* ..... 105

*Figura 24 Grabación de la Entrevista a Xavier Ceballos* ..... 105

# INTRODUCCIÓN

En la ciudad de Ibarra, la danza urbana continúa siendo una expresión artística subvalorada y estigmatizada por amplios sectores de la sociedad. Esta percepción ha generado una serie de prejuicios como que afectan tanto la imagen pública de los bailarines como su integración en los espacios culturales formales. Uno de los principales problemas se encuentra asociado a los bailarines con la delincuencia, calle, sustancias, entre otros. Estos son algunos de los estereotipos que desconoce por completo las raíces culturales y sociales. Cabe recordar que esta expresión surgió como una forma de resistencia y empoderamiento en comunidades históricamente excluidas, y que hoy continúa siendo un medio de expresión, desarrollo personal y sentido de pertenencia para muchos jóvenes ibarreños.

A esto se suman ideas erróneas que consideran que quienes practican estas disciplinas carecen de educación o profesionalismo, ignorando que muchos bailarines combinan su arte con estudios académicos o empleos formales. No solo es una expresión artística ya que también exige técnica, disciplina, fuerza, ritmo e inteligencia corporal, elementos que desmienten la noción de que carece de estructura o rigor artístico. También persisten estereotipos de género que invisibilizan el papel de las mujeres o las reducen a roles estéticos, además de la creencia de que esta forma de arte pertenece únicamente a la juventud o a los espacios callejeros, cuando en realidad se desarrolla en escenarios profesionales, competencias internacionales y contextos educativos.

Muchos de los estigmas señalados dificultan el reconocimiento social y cultural de la danza urbana, lo que provoca que el trabajo, el esfuerzo y el recorrido de quienes la practican sean subestimados, limitando así su posibilidad de ser visibilizados, apoyados y de participar en estos espacios culturales. En este sentido, resulta imprescindible llevar a cabo un proyecto audiovisual que se encargue de investigar la realidad de la comunidad dancística urbana en Ibarra y resaltar el rol que tiene cada individuo dentro del crecimiento cultural, tanto de la ciudad, como de fuera de ella.

La motivación para realizar esta investigación surge del interés por descubrir la realidad de la gente que pertenece a esta disciplina en Ibarra y comprender el impacto que ha tenido en la vida de quienes la practican en su día a día. A medida que se conocen sus experiencias, se hace evidente la necesidad de mostrar una distinta perspectiva de esta cultura, resaltando el aporte artístico, cultural y social que tiene en la ciudad.

La investigación se realizó en diferentes espacios urbanos de la ciudad de Ibarra principalmente parques que forman parte de la historia y la práctica cotidiana. Estos lugares no solo sirven como espacios donde la práctica se lleva a cabo, sino que son también espacios de encuentro donde los bailarines tejen lazos, intercambian conocimientos y fortalecen la comunidad. Esto es lo que con la grabación se busca, mostrar como estos espacios adquieren una nueva óptica a través del baile que los convierte en escenarios artísticos y de coincidencia.

En este sentido, el mini-documental sobre danza urbana, como recurso de promoción cultural en espacios públicos de Ibarra, será nuestro material final. A través de esta obra

audiovisual se pretende resaltar la vida, dedicación y motivaciones de los bailarines, evidenciando la importancia de su práctica dentro de la estructura social. Este proyecto tiene la intención de contribuir a cambiar la percepción general que se tiene sobre la danza urbana, viéndola como una forma legítima de identidad cultural y disciplina.

El primer objetivo específico se centra en investigar la vida cotidiana, lugares de encuentro y las razones personales que llevan a los bailarines urbanos de Ibarra a seguir su pasión. Con base en esto, el segundo objetivo se orienta a desarrollar una propuesta narrativa y conceptual del producto audiovisual, mediante la creación de un guion estructurado, estética visual y la planificación técnica con el propósito de ofrecer una representación más empática que desafíe los estereotipos negativos que rodean a la danza urbana. Finalmente, el tercer objetivo consiste en realizar la producción audiovisual capturando y escenificando a los bailarines urbanos de Ibarra, empleando los recursos técnicos y narrativos definidos en la etapa de la preproducción.

Se decidió realizar un mini-documental porque permite plasmar la esencia de la danza urbana, no solo desde la parte técnica, sino desde la parte más profunda que hay detrás de cada bailarín, darles voz a los protagonistas de esta cultura, plasmar cada esfuerzo y la forma en que ocupan los espacios públicos de Ibarra como escenarios de expresión. Y es así como este mini-documental conectara con cada uno de los espectadores, permitiéndoles no solo adquirir conocimientos, sino empatizar con esta cultura y personas.

# CAPITULO I: MARCO TEORICO

## 1.1 La danza urbana como expresión cultural contemporánea

### *1.1.1 Origen y evolución de la danza urbana*

La danza urbana nació en las décadas de 1960 y 1970 en barrios afroamericanos y latinos de Estados Unidos, especialmente en *Nueva York* y Los Ángeles, como una forma de resistencia, expresión identitaria y unión comunitaria. Varios estilos surgieron en este contexto, influenciados por la música funk y el entorno urbano como son el *breaking*, el *popping* y el *locking* que forman parte de la cultura *hip-hop*, la cual integraba también el *graffiti*, el *DJing* y el *rap* (Golden Dance & Cheer Academy, 2024). Ahora este movimiento no solo termino siendo una expresión artística sino una forma de no esconderse ante el mundo y ser uno mismo.

Durante los años 80 y 90, esta disciplina se consolidó como fenómeno global gracias a la difusión en medios como películas y programas televisivos. Surgieron nuevos estilos, los cuales ampliaron la riqueza técnica y expresiva del movimiento. En el siglo XXI, con el auge de internet y las redes sociales, la danza urbana se diversificó aún más, surgiendo más estilos como el *krumping*, el *jerkin'* y el *freestyle*, mientras plataformas digitales potenciaron la conexión global entre bailarines (Moser-Kindler, 2023). A través de esta evolución en la actualidad la danza urbana es capaz de ir más allá de un movimiento, su diversidad de estilos muestra la libertad de este arte.

Según Golden Dance & Cheer Academy, (2024) en la actualidad, la danza urbana forma parte activa de la cultura popular y el entretenimiento *mainstream*, con fuerte presencia en videoclips, moda, redes sociales y cine. Programas como *So You Think You*

*Can Dance* y películas como *Step Up* han contribuido a su reconocimiento, mientras *TikTok* y *YouTube* permiten que millones de jóvenes participen y creen nuevos estilos. Esta danza, originado en los bordes, se ha convertido en una manifestación significativa de la cultura, creatividad artística y desarrollo comunitario a nivel mundial, y que sigue transformándose gracias al intercambio entre diferentes culturas y generaciones.

### *1.1.2 Características técnicas, estéticas y sociales de la danza urbana*

La danza urbana se reconoce por su gran complejidad técnica, que combina improvisación, coordinación corporal y fuerza física. Estilos como el *breaking, popping, locking, krumping* o *house* exigen un alto nivel de control muscular, precisión en el ritmo y dominio del espacio. Muchas veces, estas rutinas se desarrollan en formato de batalla, donde el bailarín debe pensar y moverse rápido, adaptándose al estilo y energía de su oponente. Todo esto hace de la danza urbana una disciplina sumamente exigente (Moser-Kindler, 2023). Por eso en el año 2024 el *breaking* fue considerado un deporte olímpico por el esfuerzo físico y creativo que implica practicarlo.

Desde lo estético, la danza urbana destaca por su libertad expresiva, como se ha venido mencionando, Según Moser-Kindler, (2023) cada movimiento puede ser fluido, explosivo, exagerado o gestual, y está íntimamente conectado con la música. Cada estilo presenta un lenguaje visual, influenciado por la cultura callejera, el arte del *graffiti,* el ambiente de la ciudad y, sobre todo, la personalidad del bailarín. A diferencia de las formas más clásicas como el ballet o la danza contemporánea, aquí el foco está la autenticidad, el estilo propio y la capacidad de transmitir emociones con el cuerpo.

La danza urbana en la esfera social representa algo más que un simple entretenimiento, se transforma en un lugar para la inclusión, resistencia y la creación de comunidad. Normalmente, se desarrolla en colectivo, lo que impulsa el trabajo colaborativo, el respeto entre los participantes y la sensación de pertenencia, esta modalidad de baile en situación vulnerable sirve como un medio de expresar sentimientos, huir de situaciones difíciles y llevar a cabo proyectos en conjunto. De este modo, la importancia de la danza urbana radica en que es una disciplina artística que promueve valores de solidaridad, diversidad y empoderamiento juvenil. (Golden Dance & Cheer Academy, 2024)

### *1.1.3 La danza urbana en el Ecuador: prácticas, grupos y espacios*

En Ecuador, la danza urbana se ha convertido en una manifestación de expresión artística, sobre todo entre los jóvenes de sectores populares en las ciudades. Más allá de solo pasos de baile, estas actividades encarnan relatos, aspiraciones y formas de resistencia. Ya sea en escuelas de danza o en espacios públicos, el cuerpo se transforma en una herramienta para forjar identidad, romper estigmas y compartir emociones. Además de las destrezas físicas, esta danza cultiva valores esenciales como la perseverancia, la disciplina y el respeto por la diversidad (Grijalva & López, 2024).

Ciudades como Quito, Guayaquil, Cuenca y Ambato han visto nacer grupos que sobresalen no solo destacan por su talento, sino por el impacto que generan en sus comunidades. Grupos como *Urban Style Quito*, *Red Crew* y *Guayas Urban Dance* han llevado el nombre de Ecuador a competencias tanto nacionales como internacionales,

mostrando creatividad y un fuerte compromiso con lo social. Mediante talleres, presentaciones y competencias, estos colectivos fomentan el arte como un medio para el aprendizaje conjunto y el fortalecimiento de la comunidad (Modic, 2024).

La cultura de la danza urbana florece en una variedad de escenarios desde plazas, parques y canchas hasta centros culturales y escenarios alternativos. Lugares como el Parque El Ejido en Quito y el Malecón 2000 en Guayaquil se han convertido en puntos importantes de encuentro para los amantes de esta disciplina y también para quienes las disfrutan. A pesar de los desafíos en cuanto a infraestructura y apoyo institucional; el uso innovador del espacio público ha sido esencial para dar visibilidad a este arte y consolidarlo como una parte dinámica y vibrante de la cultura ecuatoriana contemporánea (Molina et al., 2016).

### *1.1.4 El caso de Ibarra: visibilidad y dinámica local de los bailarines urbanos*

En la ciudad de Ibarra, la danza urbana se ha consolidado como un movimiento cultural que conecta a jóvenes de distintos barrios y realidades. Su crecimiento responde tanto a la necesidad de expresarse como al deseo de construir identidad en un entorno donde las opciones recreativas y culturales aún son limitadas (EmásF Revista Digital de Educación Física, 2022). El crecimiento de diferentes colectivos y estilos en ferias juveniles, eventos barriales y actividades de grupos autogestionados ha aumentado el interés de jóvenes y niños.

Gracias a la constancia y pasión de los bailadores urbanos de Ibarra, su arte se ha visibilizado en competencias regionales y en plazas y parques han realizado presentaciones.

Grupos como Hypnotic Dance y Extime Dance han sido claves de este proceso, realizando encuentros abiertos, clases comunitarias; que no sólo son de danza, sino de colectivo. Si bien no cuentan con un respaldo institucional importante, estos colectivos han logrado fortalecer la identidad cultural de la ciudad y generan redes que impulsan el desarrollo artístico colectiva (GAD Ibarra, 2020).

La danza urbana en Ibarra se vive intensamente en espacios no convencionales: en las calles, explanadas o en cualquier lugar que sirva para ensayar, improvisar o compartir técnicas. Estas sesiones no sólo constituyen la oportunidad de poder entrenar, sino también una forma de resistencia simbólica a la exclusión y falta de acceso a la cultura. En este contexto, las redes sociales juegan un papel fundamental: permiten difundir su trabajo, conectarse con otras ciudades y posicionar a Ibarra como un nuevo referente dentro del circuito nacional de danza urbana (Ayala, 2024).

## 1.2 Estigmas y percepciones sociales sobre la danza urbana

### *1.2.1 Estereotipos vinculados a la marginalidad, delincuencia y ocio*

En Ecuador, como en muchos otros países de América Latina, la danza urbana ha cargado con estigmas desde sus inicios. Al surgir en sectores populares y ocupar las calles como escenario de expresión, con frecuencia ha sido juzgada con prejuicios, relacionándola con la exclusión social. Hasta al día de hoy, no es inusual que se vea a los bailarines urbanos como jóvenes “perdidos” o incluso ligados a pandillas, lo que elimina de inmediato todo el valor cultural, disciplinario y comunitario que implica su práctica cotidiana (IFCI, 2021).

Los mitos que más persisten es la conexión entre esta disciplina y la delincuencia, esta visión ignora que, en realidad, la mayoría de los grupos fomentan valores como el respeto, la autorregulación y la solidaridad. Los diferentes ensayos, competencias y eventos comunitarios donde se pone a prueba el talento no sólo permiten gestionar emociones y generar vínculos sanos, sino que se da un efecto contrario, pues siempre cae un estigma geográfico, es decir, se les señala por aportar al estereotipo urbano, sin embargo, no se hace un análisis a fondo de la utilidad del evento y la cultura rica que representan (Gordillo, 2023).

Según algunos discursos sociales, la danza urbana es vista como una simple distracción, sin valor didáctico ni cultural. Esta forma de pensar refuerza la idea de que las prácticas de los jóvenes que no encajan dentro de lo “artístico” o lo deportivo “tradicional” no valen nada. Sin embargo, tanto las investigaciones como las vivencias individuales muestran todo lo contrario: esta manifestación artística ayuda a fortalecer la autoestima, permite expresar emociones y construye identidad. En contextos vulnerables, se vuelve una herramienta poderosa para el crecimiento personal y el desarrollo social (Baya et al., 2025).

### *1.2.2 Invisibilización del profesionalismo, esfuerzo y disciplina artística*

A pesar de que la danza urbana ha crecido en Ecuador como expresión artística, es notoria la tendencia a invisibilizar el esfuerzo, la disciplina y el profesionalismo que hay detrás de esta práctica. Ciertamente se considera una actividad informal y pasajera sin entender que requieren años de entrenamiento físico, estudio musical y técnica. Esta falta de reconocimiento desvaloriza el trabajo de quienes bailan, quienes, día tras día, luchan

por darle legitimidad a su arte en espacios culturales y académicos que muchas veces les cierran las puertas (D'hers, 2012).

Lo cierto es que muchos bailarines urbanos entrenan con la misma intensidad que los deportistas de alto rendimiento. Sus rutinas incluyen ejercicios de fuerza, flexibilidad, coordinación, resistencia y, por supuesto, creación coreográfica. A esto se suma la participación constante en competencias, el esfuerzo por formarse ya sea de forma autodidacta o profesional y el compromiso con procesos educativos en sus comunidades. Aun así, esta disciplina sigue siendo ignorada por buena parte de los medios, las instituciones culturales e incluso por la opinión pública (Hernández, 2024).

La ausencia de políticas públicas que integren formalmente la danza urbana en el sistema artístico nacional profundiza su marginación simbólica. Aunque hay eventos y actividades ocasionales, existe todavía la necesidad de lugares para la educación continua, el apoyo económico y canales de difusión confiables, por ello, muchos bailarines aún se enfrentan a la informalidad laboral, y restringe sus oportunidades de desarrollo profesional y alimenta los prejuicios que desvalorizan el arte, considerándolo solo un pasatiempo sin relevancia cultural (Taborda, 2025).

### *1.2.3 Género, edad y cuerpos en la danza urbana: exclusión y resistencia*

La danza urbana se caracteriza por su inclusión y libertad, reproduce ciertas dinámicas de exclusión relacionadas con el género, la edad y las diversidades corporales. Los espacios de esta expresión artística han sido dominados por hombres jóvenes, lo que ha limitado la participación de mujeres, personas mayores o individuos con cuerpos no

normativos, esta exclusión se evidencia al visibilizar en los escenarios como en la distribución de liderazgo dentro de los grupos y competencias (Tamayo, 2023).

Por el lado de las mujeres, suelen enfrentar a prejuicios que ponen en duda su capacidad física o su papel que cumplen dentro de los grupos. A menudo se ven obligadas a demostrar una "doble excelencia" para ser reconocidas, enfrentando comentarios sexistas y limitaciones en los espacios de representación. Sin embargo, muchas de ellas han respondido con estrategias de resistencia, conformando colectivos femeninos, creando espacios seguros y generando coreografías que reivindican la presencia y fuerza del cuerpo femenino en la cultura urbana (Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación, 2017).

Asimismo, la danza urbana en Ecuador empieza a abrirse a nuevos cuerpos que rompen con los estereotipos tradicionales de juventud, delgadez o fuerza. Adultos mayores, personas con diversidad funcional o de contextos diversos también encuentran en esta práctica un espacio de expresión. Aunque todavía existen resistencias, estas nuevas presencias amplían el horizonte de la danza urbana y la consolidan como una herramienta de inclusión, empoderamiento y transformación social desde el cuerpo (Quito, 2024).

### *1.2.4 Impacto de estos estigmas en el acceso a oportunidades culturales*

Los estigmas que acompañan, son la presunta conexión con la marginalidad, el ocio improductivo o la informalidad restringiendo significativamente las oportunidades para sus practicantes dentro del ámbito cultural institucional. Algunos grupos enfrentan obstáculos al intentar acceder a circuitos oficiales, como festivales, convocatorias o residencias

artísticas. Estas puertas cerradas suelen basarse en prejuicios que subestiman la calidad y el valor cultural de su trabajo, reforzando una exclusión simbólica que termina afectando el desarrollo profesional de los bailarines (Gordillo, 2023).

A diferencia de otras disciplinas artísticas más reconocidas, la danza urbana tiene que pelear constantemente por conseguir espacios donde ensayar y recursos para sostenerse. La falta de financiamiento público, el poco respaldo desde el ámbito académico y la carencia de políticas culturales inclusivas dificultan la posibilidad de generar proyectos sostenibles, y frente a la situación, varios grupos se ven forzados a recurrir al autofinanciamiento, improvisar espacios para ensayar y sostener su actividad artística mediante la autogestión, lo que repercute en la estabilidad y calidad de sus proyectos (Taborda, 2025).

Las dificultades han originado creativas tácticas de resistencia, los bailarines han creado redes comunitarias fuertes que organizan festivales autónomos e intervenciones y muestran sus obras en plataformas digitales, sin influencia de instituciones culturales tradicionales. Mediante estas estrategias no solo se enfrentan a la exclusión sino que reescriben las reglas del juego, a través de cuales se proponen modelos de participación más horizontales, inclusivos y conectados a sus propios territorios. Así, la danza urbana no solo resiste los estigmas; los transforma (Hernández, 2024).

## 1.3 El espacio público como escenario para la danza urbana.

### *1.3.1 El espacio público como lugar de encuentro, disputa y expresión*

El espacio público ha sido, desde siempre, un pilar fundamental para el crecimiento de la danza urbana en Ecuador, sobre todo en contextos donde los apoyos institucionales son escasos o inexistentes. Los lugares habituales como plazas, parques, calles y canchas aparte de su función inicial como lugares de práctica, se convierten en puntos importantes donde los jóvenes forjan su comunidad, se ejercitan y comparten experiencias; lejos de ser entornos físicos, adquieren un significado simbólico que refleja libertad, apropiación de territorio y que sea vista como expresión cultural, ya que muchas veces han sido marginadas (Molina, et al., 2017).

La apropiación de espacio público hace que haya demasiados conflictos, por parte de las actividades que se realizan, enfrentan rechazo o la incomprensión de autoridades vecinos o instituciones que perciben a estas prácticas como causantes de desorden, ruido o incluso de peligrosas, en lugar de reconocer el contenido artístico y comunitario que aporta, obliga a tener una visión normativa sobre cómo debe usarse el espacio, esto se traduce en desalojos, restricciones o estigmatización, evidenciando un conflicto más profundo: el derecho a habitar y expresarse libremente en la ciudad (Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación, 2017).

A pesar de estas tensiones, los bailarines urbanos no abandonan estos lugares. Siguen ocupándolos, practicando, compitiendo y compartiendo a través del arte. Cada paso, cada movimiento, cada enfrentamiento en la calle reafirma la identidad y resistencia. En este orden de ideas, el cuerpo que baila también está hablando: cuestiona prejuicios, rompe silencios y reclama su lugar en lo público. Así, las calles no solo se vuelven escenarios de disputa cultural, sino también verdaderas escuelas de ciudadanía, donde se aprende a convivir, a expresarse y a transformar el entorno desde lo colectivo (Molina, et al., 2017).

### *1.3.2 Apropiación cultural del espacio para la danza urbana.*

Cuando los bailarines de danza urbana toman las calles, plazas, parques o explanadas como escenarios, no solo están resolviendo una necesidad práctica ante la falta de espacios formales: están transformando esos lugares. Lo que originalmente no fue pensado para el arte, ellos lo resignifican con su presencia constante, con cada paso, cada ensayo, cada batalla. A través del cuerpo en movimiento, le dan un nuevo sentido al espacio cotidiano, convirtiéndolo en un territorio de expresión y creatividad (Aznar, 2019).

Este modo de apropiarse los espacios de la ciudad no es solo una táctica, se trata de un gesto simbólico que a la vez crea sus propios territorios culturales y difumina la frontera entre lo oficial y lo popular; en el uso de estos espacios como áreas de aprendizaje, competencia o como un simple punto de encuentro, se transforma la lógica de la ciudad y plantea la pregunta incómoda, a la vez que necesaria: ¿quién está legitimado a hacer arte y en qué espacios se puede hacer arte?.

La manera de habitar en la ciudad promueve una visión más equitativa del arte, la danza ya no está encerrada a los teatros ni reservada para quienes pueden costear una academia, ahora en la calle, cualquier individuo, ya sea un transeúnte, un vecino o un visitante se vuelve espectador e incluso, a veces, participa del diálogo cultural, de este modo, no solo se obtiene un espacio físico, sino también conquista un lugar simbólico en la cultura. Exige visibilidad, reconocimiento y legitimidad para esos cuerpos y voces que históricamente han sido excluidos de los espacios artísticos tradicionales (Roa & Camaño, 2024).

### *1.3.3 Conflictos con autoridades y normas institucionales*

Los bailarines urbanos que utilizan el espacio público como su escenario artístico enfrenta algunos conflictos con las autoridades locales y normativas institucionales; la ausencia de regulaciones que reconozcan la danza urbana como una expresión cultural legitima, da lugar a sanciones, desalojos y restricciones en plazas, parques y áreas públicas. Estas acciones reflejan una visión normativa del orden urbano, donde las expresiones juveniles son vistas como perturbadoras y no como prácticas culturales que enriquecen la vida comunitaria (Sandoval, 2021).

En varias ciudades del Ecuador, los bailarines urbanos son interrumpidos durante sus ensayos por agentes de control municipal que aplican reglas sobre el ruido, la utilización del espacio o la ocupación del suelo, estas regulaciones, son diseñadas para gestionar la convivencia, pero son aplicadas de forma estricta y si mediar diálogo, lo que ignora la contribución, artística y educativa que tiene la danza urbana. Esta modalidad genera tensiones que inciden no solo en los artistas, sino también en los mismos públicos que gozan de sus actividades.

Los colectivos urbanos ante estas adversidades han ideado estrategias de resistencia y negociación, por ejemplo, el intento de obtener permisos, la realización de eventos culturales o la promoción a través de redes sociales, algunos de los municipios han comenzado a reconocer dicha manifiesta a través de políticas culturales. Sin embargo, todavía hay mucho por recorrer para que las normativas reflejen la verdadera diversidad cultural del entorno urbano. En este contexto, la danza urbana no solo desafía el cuerpo, sino también el marco legal que regula la ciudad (CARBONELL, 2020).

### *1.3.4 Valor simbólico y transformador del arte en el espacio urbano*

Los grupos urbanos, ante los conflictos han desarrollado estrategias de resistencia, dentro de estos espacios el arte especialmente bailar, posee un gran valor simbólico al transformar el paisaje cotidiano con nuevos significados; el cuerpo en movimiento se convierte en una herramienta poderosa para cuestionar quienes tienen el derecho de habitar y modificar la ciudad, y cada vez que esto sucede una calle o plaza se transforma en un escenario para la intervención del arte, no solo por estética, sino por comunicar un mensaje político, cultural y social que resignifica el entorno y da visibilidad a voces que son excluidas del discurso oficial (Sáez & Merlos, 2016).

La capacidad de transformación del arte urbano de crear nuevas formas de vivir y apropiarse del espacio hace que no esté ahí solo para "decorar" o animar el ambiente: construye comunidad, crea vínculos de pertenencia y es una forma de resistencia. Ya sea a través de presentaciones improvisadas o de eventos organizados, los bailarines provocan encuentros que activan la vida en común, y que cuestionan las barreras entre el arte, la ciudadanía y lo cotidiano (Sandoval, 2021).

También hay un efecto democratizador en todo esto. El arte urbano rompe con los límites del museo, el teatro o la galería, y se encuentra cara a cara con públicos diversos, en contextos abiertos y accesibles, de este modo, su influencia trasciende de lo estético a ser un motor de cambio que impacta tanto a quienes la practican como a quienes la experimentan; al apropiarse de estos espacios, la danza urbana consolida la relación entre arte, identidad y

territorio, creando un lenguaje corporal y visual que expresa transformación, inclusión y el derecho a habitar la ciudad (Aznar, 2019).

## 1.4 Producción audiovisual en espacios públicos.

### *1.4.1 Documental como herramienta de comunicación y casos de éxito.*

El documental se coloca como una potente herramienta de comunicación social capaz de visibilizar realidades invisibles, narrar procesos comunitarios y dar rostro a aspectos complejos de la realidad (Ortega, 2019). En el baile, el formato va más allá de lo visual, ya que narra historias de vida, dificultades, resistencias y sueños de sus hacedores. Por lo tanto, su dimensión audiovisual se convierte en algo accesible, profundamente emotivo y reflexivo, que vincula a distintos públicos.

En Ecuador y América Latina, existen documentales sobre la danza urbana que se han logrado posicionar como una expresión legítima de identidad cultural; entre las producciones más destacadas por (Rodríguez & Gómez, 2022) son “Nuestro Ritmo” o “Pasos de Rebeldía” los cuales narran las vivencias de grupos juveniles que usan el baile como herramienta de transformación social, estos trabajos han sido difundidos en escuelas, festivales, redes sociales y espacios comunitarios, fomentando de esta forma el diálogo sobre la inclusión, derechos culturales y el acceso equitativo al arte en zonas urbanas marginadas.

A pesar de que tiene un valor testimonial muy bueno, el documental cumple un rol educativo y político al preservar memorias colectivas y propiciar espacios de debate público, para los bailarines, participar en producciones significa una oportunidad para validar su labor y ampliar su punto de vista más allá de las comunidades locales, no solo por el hecho de capturar

el movimiento físico, si no por alzar su voz a quienes buscan habitar las ciudades a través del arte (Ortega, 2019).

### *1.4.2 El mini-documental como medio narrativo de visibilización cultural.*

El mini-documental, como forma de narrar la realidad, juega un papel fundamental en dar visibilidad a expresiones culturales que históricamente han sido ignoradas o relegadas por los medios tradicionales. Gracias a su estructura, que mezcla imagen, sonido, testimonios y contexto, este formato logra construir relatos vivos que dan voz a comunidades, saberes y prácticas que muchas veces permanecen en la sombra (García & Sanchéz, 2015). En el caso de la danza urbana, el mini-documental a diferencia de un documental extenso, que revela todo lo que hay detrás: historias personales, luchas sociales y procesos colectivos que le dan sentido.

Usando el lenguaje cinematográfico, tanto como el documental y el mini-documental es capaz de transmitir emociones, retratar entornos urbanos y amplificar las voces de quienes hacen de la danza su forma de vida. Al capturar estos elementos, no solo se rescata la memoria de los colectivos urbanos, sino que también se reconoce su valor artístico y se posiciona su identidad frente a una sociedad que muchas veces los estigmatiza (Ciruela, 2014). En ese sentido, el documental no es solo un reflejo, es también un acto de resistencia simbólica y de afirmación cultural.

Además, este formato es un enlace entre los protagonistas de estas historias y el público. Ya sea a través de plataformas digitales, festivales o espacios educativos, el documental permite que estas expresiones circulen, se valoren y se archiven como parte del patrimonio cultural contemporáneo. De este modo, la danza callejera no solo se observa, se oye y se experimenta;

igualmente se registra y se protege. El mini-documental, entonces, se vuelve un recurso valioso que integra arte, comunicación y cambio social (Gómez & Cevallos, 2019).

# CAPÍTULO II: MATERIALES Y MÉTODOS

## 2.1 Tipos de investigación

Para fundamentar metodológicamente este estudio, cabe destacar que Lim (2024) señala que, la investigación cualitativa es una metodología de indagación científica que enfatiza la profundidad y la riqueza del contexto y la voz para comprender los fenómenos sociales (párr.4). Bajo esta premisa, el presente trabajo usa la investigación cualitativa, que se centra en un enfoque exploratorio- descriptivo orientado a comprender y mostrar la realidad social cultural de los bailarines urbanos en Ibarra.

Además, la investigación tiene carácter aplicado, ya que como explica Acharya & Pathak, (2019), la investigación aplicada se centra en resolver un problema práctico y específico de individuos o sociedades (pág. 4), en este caso se propone una solución mediante un producto audiovisual que ayuda a resolver la falta de visibilidad que tienen estos bailarines en los espacios públicos.

## 2.2 Métodos, técnicas e instrumentos

Se emplea el enfoque etnográfico, adecuado para analizar manifestaciones culturales en su contexto original. También se usó un enfoque audiovisual, enfocado en la creación de una producción documental, como recurso para la expresión y visibilización del contenido.

Las principales técnicas que se emplea para la recolección de información son la observación no participante, la cual, según Chand (2025) permiten a los investigadores

capturar comportamientos, interacciones y contextos en entornos del mundo real (pág. 303), lo que nos ayuda a la asistencia a sesiones de entrenamiento, ensayos y presentaciones con el fin de comprender de manera directa las dinámicas, prácticas y contextos de los bailarines urbanos.

También se utiliza entrevistas semiestructuradas, las cuales consisten en un diálogo guiado por preguntas base, donde el entrevistador tiene la libertad de proponer nuevas preguntas y adaptarse a las respuestas del participante. Díaz-Bravo et al. (2013) afirman que estas entrevistas son ideales para este trabajo ya que, se asocia con la expectativa de que es más probable que los sujetos entrevistados expresen sus puntos de vista de manera relativamente abierta (pág. 163). Estas entrevistas irán dirigidas a bailarines y bailarinas, con el objetivo de conocer a fondo sus experiencias, percepciones e historias de vida en torno a la danza.

## 2.3 Preguntas de investigación

- ¿De qué manera viven, construyen y expresan su identidad los bailarines urbanos en los espacios públicos de Ibarra, y qué estigmas o dificultades encuentran en la sociedad ibarreña?
- ¿Cómo puede una producción audiovisual contribuir a visibilizar, reivindicar y revalorizar esta práctica cultural?

**Tabla 1 Matriz de operacionalización de variables**

| Objetivo | Indicadores | Métodos | Instrumentos | Fuentes de información |
|---|---|---|---|---|
| Analizar las percepciones sociales que tiene la comunidad sobre la danza urbana. | Opiniones y creencias sobre los bailarines urbanos. | Entrevista escrita / Observación | Guion de entrevista / Guía de observación | Comentarios, prejuicios, actitudes de aceptación o rechazo |
| Identificar los espacios públicos donde se practica la danza urbana y su uso con fines artísticos o de expresión social. | Frecuencia de uso de los espacios<br>Reacción del público | Observación / Registro audiovisual | Guía de observación | Lugares identificados, condiciones de uso, reacciones del público |
| Reconocer las trayectorias personales de los bailarines urbanos, sus experiencias de vida, motivaciones y procesos de aprendizaje. | Años de experiencia, factores motivacionales formación artística | Entrevista | Guion de entrevista | Relatos personales, motivaciones, acontecimientos de su formación |
| Examinar los estigmas y barreras sociales que enfrentan los bailarines urbanos en su desarrollo artístico. | limitaciones para expresarse, frecuencia y tipos de discriminación | Entrevista / Observación | Guion de entrevista / Guía de observación | Experiencias de rechazo, prejuicios vividos, restricciones para usar espacios públicos |
| Producir un mini documental que visibilice la danza urbana como herramienta de promoción cultural en los espacios públicos de Ibarra. | Storytelling | Producción audiovisual / Entrevista | Cámara, guion técnico, guía de entrevista | Bailarines urbanos, espacios de práctica, público espectador |

## 2.4 Participantes

Los participantes del proyecto se conforman por un grupo de seis bailarines urbanos, seleccionados bajo criterios de trayectoria, estilo, representatividad y compromiso con el desarrollo de la cultura urbana en el país. El grupo se compone de cuatro exponentes locales de la ciudad de Ibarra y dos referentes de trayectoria nacional radicados en la ciudad de Quito.

**Tabla 2 Participantes**

| Participante / Aka | Origen / Ciudad | Años de Trayectoria | Especialidad / Estilos | Criterio de Selección |
|---|---|---|---|---|
| **Cristian Almeida** | Ibarra | 15 años | Investigador y bailarín de diversos estilos | Aporta la memoria de los inicios autodidactas en Ibarra. |
| **Lisa Guacán** | Ibarra | 13 años | Diversos estilos urbanos | Representa la evolución y transición de la escena local. |
| **Xavier Ceballos** | Ibarra | 13 años | *Breaking y House* / Diversos estilos | Vivió la evolución de la escena en Ibarra. |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Kevin Méndez** | Ibarra | Casi 7 años | *Waacking* y *Dancehall* | Aporta y es parte de la comunidad LGBTQ+, |
| **Mary Trini Acuña *(Big Mamma)*** | **Venezolana** (Radicada en Quito) | Desde 1980 | *Hip-hop* | Aporta la mirada de la migración y el desarrollo de la cultura. |
| **Jorge Narváez *(B-boy Geo)*** | Quito | 17 años | *Breaking* | Representante internacional y creador/encargado del espacio comunitario "La Frenzone". |

La selección se realizó aplicando el criterio de relevancia para los objetivos del estudio. Además, se considera como estrategia viable la identificación y selección de participantes en eventos o encuentros de danza urbana, ya que estos espacios permiten observar directamente el desempeño, compromiso y presencia en la escena local, lo cual enriquece la pertinencia de la muestra. A estos participantes se les realizará entrevistas, observaciones y se documentarán sus prácticas a través del registro audiovisual.

El público objetivo del producto final (la producción audiovisual) tiene un enfoque dual, que incluye tanto a los participantes directos como al público destinatario del mensaje, que específicamente será la ciudadanía ibarreña en general, especialmente

quienes desconocen o subestiman la danza urbana, actores culturales y educativos que pueden influir en la valoración social de esta práctica y otros jóvenes artistas urbanos que pueden verse reflejados y motivados por las historias visibilizadas.

## 2.5 Procedimiento y análisis de datos

El proceso sistemático que se desarrolla, garantiza tanto el rigor de la investigación cualitativa como la calidad de la producción audiovisual. Esta metodología se estructuró en las siguientes siete fases:

### *2.5.1 Fase 1: Revisión bibliográfica y documental*

Se realizó una búsqueda en repositorios académicos y archivos digitales para recopilar información sobre el origen del *hip hop*, comenzando por su nacimiento en el Bronx, Nueva York, en la década de los 70, como un movimiento de resistencia social. Se expandió hacia el Ecuador y esto permitió identificar como la cultura urbana ingresó en el país y siguió expandiéndose hacia la provincia de Imbabura. Se dio atención a cómo el movimiento se asentó en la ciudad de Ibarra, transformando los espacios en escenarios de expresión artística y deportiva. De la misma manera, en esta fase se pudo analizar referentes audiovisuales mediante la variedad de documentales de gran impacto, como *Planet B-boy,* con el fin de estudiar su estructura de entrevistas, su ritmo visual y su narrativa para adaptar de manera óptima al contexto de Ibarra.

### *2.5.2 Fase 2: Identificación y selección de participantes*

A partir de la información recolectada, se procedió a mapear a los protagonistas de movimiento urbano en Ibarra. Esto incluyó la búsqueda de bailarines referentes activos

con trayectoria y un impacto visible en la comunidad. Se realizó una indagación mediante consultas a miembros de la comunidad urbana para identificar a los referentes más influyentes. Se seleccionó seis personas que representan diferentes épocas, roles y visiones dentro de la cultura.

Con respecto a la ubicación de los lugares de práctica. Se identificaron cuatro parques a los que los bailarines recurren con más frecuencia, estos son; el Parque de la Familia y el Parque Ciudad Blanca, en donde se recurrió a realizar las fichas de observación, para entender qué días son de reunión y lo horarios específicos que se plantean para crear este espacio de comunidad. Muy aparte se incluyó el Parque de la Juventud, identificado como un espacio moderno y diferente, que cuenta con un área construida para bailar, pero que es muy reducido el espacio y no se usa con mucha frecuencia y el Parque Ejido de Ibarra, donde algunos personajes que se escogieron empezaron a bailar en este parque antes de ser remodelado. Por último, se incluyó un espacio cerrado en donde ese espacio se ocupa tal como en la calle para la comunidad, y por la cultura.

### *2.5.3 Fase 3: Aplicación de observación directa y entrevistas semiestructuradas*

Ya identificados los lugares y los participantes, se procedió a aplicar las herramientas respectivas.

En la observación directa, se visitó los lugares de ensayo, en los dos Parques planteados. Primero se tuvo que ver los horarios y días que se planteaban estas reuniones ya identificado eso. El investigador aplicó la herramienta, se mantuvo al margen,

observando los entrenamientos sin interrumpir las dinámicas de los bailarines para capturar el comportamiento natural, del espacio interno como externo.

En cuanto a las entrevistas semiestructuradas, se aplicaron de forma presencial. Las entrevistas se estructuraron previamente en bloques temáticos, planteando un máximo de cinco preguntas guía por cada bloque, pero permitiendo la flexibilidad para que el diálogo fluyera de manera libre y natural según la experiencia de cada participante (ver Anexo A). Acotar que las entrevistas, fueron diseñadas para que los testimonios no solo sirvieran como fuente de información, si no que se conviertan en la voz narrativa principal del mini-documental.

### *2.5.4 Fase 4: Organización y codificación de la información*

Para esta fase, en lugar de hacer transcripciones textuales completas, se optó por un método ágil de análisis y procesamiento directo de audio. Se escucharon de manera repetida y atenta las grabaciones de las entrevistas para identificar las ideas principales de cada persona.

El procedimiento consistió en interpretar parafrasear y resumir las respuestas de los participantes, con el fin de sintetizar las ideas manteniendo la esencia de lo que querían transmitir, recurriendo al uso de comillas dobles, únicamente para extraer citas textuales e indispensables cuando la frase exacta poseía un valor narrativo o emocional insustituible.

### *2.5.5 Fase 5: Análisis mediante categorías temáticas*

Una vez procesados y resumidos los audios, se organizó la información contrastando las respuestas de los seis participantes dentro de cada bloque de preguntas.

El análisis consistió en identificar los puntos de encuentro y las diferentes vivencias, que sirvió para comparar las respuestas para el guion final.

### *2.5.6 Fase 6: Preproducción, producción y postproducción del documental*

La información es el recurso primario de todo producto audiovisual.

Se realiza el guion técnico y literario según las categorías analizadas en la parte de la preproducción, y así se planifica las jornadas de grabación. Como siguiente fase tenemos la producción donde la grabación de las escenas de baile en los exteriores y de los testimonios de los protagonistas usando celulares y micrófonos para capturar la esencia real de la calle. Y por último en la postproducción, se selecciona las mejores tomas para la edición de video y montaje de audio y musicalización y armando para lograr un relato coherente de alto impacto visual y emocional.

### *2.5.7 Fase 7: Validación del producto audiovisual*

Para cerrar el proceso, el mini-documental terminado fue sometido a una validación. Este paso consistió en mostrar el material a los propios participantes y a personas de confianza del ámbito cultural para verificar que sus palabras y la esencia de su arte hayan sido retratadas con total respeto, honestidad y fidelidad a la realidad de la escena urbana de Ibarra.

# CAPÍTULO III: RESULTADO Y DISCUSIÓN

El presente capítulo expone hallazgos obtenidos mediante la aplicación de herramientas cualitativas de investigación, para comprender la interacción física del entorno urbano y la narrativa identitaria de los participantes. El proceso de recolección de datos se estructuró a través de dos ejes esenciales que permiten contrastar la realidad del espacio público con testimonios de quienes lo habitan.

En primera instancia, se implementó una fase de observación directa, centrada en los espacios públicos abiertos que funcionan como nodos de encuentro para la cultura de la ciudad, se llevaron a cabo fichas de observación en cuatro ubicaciones clave: el Parque Ciudad Blanca, Parque de la Familia, Parque de la Juventud y Parque Ejido de Ibarra. Un proceso que permitió identificar el lugar que servirá como anfitrión. Se documentaron las características del ambiente de cada espacio, la interacción del cuerpo del bailarín y su entorno, como la luz natural en diferentes horas del día y el flujo peatonal. Este análisis previo permitió determinar si era factible la posibilidad de grabar en el lugar a fines de aprovechar la iluminación natural del lugar. Pero también se trató de la comodidad para los participantes y el flujo de desplazamiento.

De manera complementaria, este eje se extendió hacia un entorno comunitario cerrado en la ciudad de Quito, llamada “La Frenzone” caracterizado por ser un espacio multifuncional autogestionado enfocado en la cultura urbana. En este lugar la comunidad se reúne e interactúa, funcionando como un nodo de integración social. La incorporación de este entorno cerrado aportó un contraste técnico y narrativo fundamental para la investigación, ya que permitió capturar de manera limpia el testimonio de uno de los participantes.

Como segundo eje fundamental, y partiendo de contexto espacial identificado, se profundizó en la subjetividad del artista mediante entrevistas semiestructuradas. Estas se

aplicaron a bailarines urbanos bajo una guía que abordó temas relacionados con su formación, la experiencia en los espacios públicos previamente observados, los estigmas sociales asociados a esta práctica y su impacto en la construcción de su identidad (ver Anexo A). Se realizaron un total de seis entrevistas, con una duración aproximada de entre 25 y 30 minutos por cada una. Participaron tanto de bailarines locales como figuras provenientes de otra ciudad, cuyas experiencias permitieron aportar una visión histórica, formativa y cultural de la disciplina. Estos diálogos se grabaron en audio y video, asegurando la fidelidad de los testimonios y construir la base del posterior uso narrativo.

## 3.1 Fichas de observación

**Tabla 3 Parque de la Familia**

| Categoría | Descripción | Diagnóstico Técnico |
|---|---|---|
| **Datos Generales** | **Lugar:** Parque de la Familia<br>**Horario:** 11:00 a. m.<br>**Entorno:** Espacio abierto con infraestructura de cubierta (techado) y áreas verdes. | La cubierta actúa como un resguardo climático para el equipo y el personal durante la jornada. |
| **Eje Metodológico y Narrativo** | Selección estratégica por ser el epicentro de mayor concurrencia de la comunidad de bailarines urbanos, ideal para grabar exponente más fuerte. | La magnitud de la escala espacial justifica el uso de planos generales abiertos donde el líder se apropia de la inmensidad del lugar. |
| **Dinámica Social y Público** | Flujo de personas mínimo a las 11am. El artista se expone | El mínimo movimiento de gente hace que genero una |

| | | |
|---|---|---|
| | directamente a la mirada colectiva, pero en este caso no. | limpieza en el visual y se enfoca más a los bailarines. |
| **Iluminación** | La presencia del techado hace que el impacto del sol reduzca. | La estructura funciona como un difusor natural, evitando las sobras en el rostro. |
| **Infraestructura y Superficie** | Los participantes ejecutan sus movimientos sobre un piso plano y liso. | El suelo proporciona seguridad para los trucos corporales. |
| **Atmósfera sonora** | El entorno con la música de los bailarines, ráfagas de viento y circulación vehicular lejano. | Se requiere el uso de un micrófono para aislar un poco el ruido. |

**Conclusión:** Locación ideal para Big Mamma ya que, aunque vive en Quito, cumple un rol de madre y guía dentro de la cultura. El parque se convierte en el punto de encuentro, transformándose en el lugar de reunión donde, en cada visita, ella convoca y reencuentra con bailarines locales —sus 'hijos' en el arte— para reforzar la unión, el respeto y el sentido de familia en la comunidad.

**Tabla 4 Parque Ciudad Blanca**

| **Categoría** | **Descripción** | **Diagnóstico Técnico** |
|---|---|---|
| **Datos Generales** | **Lugar:** Parque Ciudad Blanca<br>**Horario:** 11:00 a. m a 12:00 p.m.<br>**Entorno:** Espacio abierto con infraestructura de cubierta | Actúa con ventaja la cubierta y la vista que se tiene al volcán Imbabura. |

| | | |
|---|---|---|
| | (techado) con pequeños locales de comida cerrados. | |
| **Eje Metodológico y Narrativo** | La concurrencia de los bailarines también es mayor pero no mucha de bailarines urbanos. Anteriormente el espacio era aprovechado por los bailarines urbanos. | El enfoque en este espacio ayuda a documentar al bailarín apropiándose del lugar, alterando la rutina habitual y la inercia del tránsito peatonal en la ciudad. |
| **Dinámica Social y Público** | Evidencia una aceptación general del público que circula por el lugar. | Visualmente se irrumpen por las personas porque hay espacios donde se cierra el espacio con los quioscos. |
| **Iluminación** | El techado bloque la radiación directa. | Al ser un fondo abierto y el techado, produce sobrexposición en el rostro, pero la vista es un plus y una ventaja. |
| **Infraestructura y Superficie** | Los participantes pueden usar el espacio por el suelo liso, para ejecutar trucos. | El suelo es óptimo para los movimientos fluidos de cámara. |
| **Atmósfera sonora** | La locación registro la presencia de intensos vientos y circulación de carros. | Se requiere el uso de un micrófono para aislar un poco el ruido. |

**Conclusión:** Locación ideal para Lisa Guacán y Xavier Ceballos, al ser una dupla de la misma generación, este espacio fue parte de su formación y crecimiento.

**Tabla 5 Parque de la Juventud**

| Categoría | Descripción | Diagnóstico Técnico |
|---|---|---|
| **Datos Generales** | **Lugar:** Parque de la Juventud<br>**Horario:** 5:00 p. m a 6:30 p.m.<br>**Entorno:** Espacio abierto, moderno, con abundantes áreas verdes y una zona techada. | Las zonas techadas ofrecen un espacio seguro y el ambiente natural le da un toque distinto. |
| **Eje Metodológico y Narrativo** | El parque tiene zonas para la recreación libre, cuenta con algo importante una zona con un piso liso y adecuado para bailar. | Locación versátil para el registro de varias tomas en la naturaleza y en el espacio que es techado y un poco cerrado. |
| **Dinámica Social y Público** | Flujo denso de ciudadanos que ocupan las zonas, y que se pasean. | El fondo con áreas verdes y el cielo como ya atardeciendo aporta un look fresco. |
| **Iluminación** | La observación se extendió aprovechando la transición de la tarde hacia la noche. | Áreas verdes absorben la luz solar ofreciendo tonos suaves. Y a las la luz del cielo genera un contraste con la naturaleza. |

| | | |
|---|---|---|
| **Infraestructura y Superficie** | Contraste en el sector con suelo liso y las texturas orgánicas del césped en áreas abiertas | El suelo y la pared blanca hace que los encuadres sean geométricos. Y para las tomas en las zonas verdes se planifica tomas que jueguen con la cámara. |
| **Atmósfera sonora** | La locación registraba ruidos muy naturales, como agua de las piletas. | Los sonidos naturales no saturan, pero si se necesita ayuda de un micrófono. |

**Conclusión:** Locación perfecta para Cristian Almeida, pues no solo preserva los recuerdos de sus inicios en el baile, sino que su cambio físico a través del tiempo se relaciona íntimamente con su historia personal. La renovación del parque funciona como una imagen representativa de su propia evolución artística, mostrando cómo tanto el espacio como el bailarín han crecido y cambiado sin perder su esencia urbana.

**Tabla 6 Parque Ejido de Ibarra**

| Categoría | Descripción | Diagnóstico Técnico |
|---|---|---|
| **Datos Generales** | **Lugar:** Parque Ejido de Ibarra<br>**Horario:** 5:00 p. m a 6:00 p.m.<br>**Entorno:** Espacio abierto, con pocas estructuras cubiertas. | Espacio despejado, permite una facilidad de ideas y de tomas. |
| **Eje Metodológico y Narrativo** | A través de terceros, ese parque era ocupado para entrenamientos de uno de los participantes de la | Permite conectar el legado, al igual que nos da una narrativa sobre el entorno actual, y que |

| | | |
|---|---|---|
| | investigación, anteriormente de su remodelación. | sigue siendo un recuerdo y se siente cómodo en él. |
| **Dinámica Social y Público** | Poca gente, el bailarín puede desenvolverse sin restricciones. | El entorno contrasta este espacio con su historia. |
| **Iluminación** | La luz natural en la tarde incide directamente en el suelo gris. | La luz genera un contraste de textura. Las pequeñas sombras aportan volumen y riqueza visual, evitando lo plano. |
| **Infraestructura y Superficie** | No es superficie lisa para giros, pero ofrece una ventaja para el baile vertical. | El tono neutro y suave permite resaltar al bailarín y los elementos de alrededor pueden ser usados para darle dinamismo. |
| **Atmósfera sonora** | Espacio expuesto al ruido del entorno. | Dentro del audio puede haber texturas de fondo por ello el micrófono es aliado y hace que la voz del participante este más fuerte. |

**Conclusión:** Locación ideal para Kevin Méndez, ya que se lo trasladará al a distintas zonas del parque, en donde hay un suelo liso y pared blanca para mostrar las líneas de su *waacking* y en el área natural que funciona como espacio de paz, genera una

metáfora visual donde el bailarín y el hecho de ser parte de la comunidad LGBTQ + se integran de manera orgánica, entendiendo la libertad del espacio.

**Tabla 7 La Frenzone en Quito**

| Categoría | Descripción | Diagnóstico Técnico |
|---|---|---|
| **Datos Generales** | **Lugar:** La Frenzone **Entorno:** Espacio cerrado, multifuncional y autogestionado que integra áreas de entrenamiento y dinámicas de la cultura. | Acceso a energía eléctrica y ayuda de ventanas y luz natural. |
| **Eje Metodológico y Narrativo** | Seleccionado por la facilidad del referente ya que el espacio lo representa y funciona como refugio cultural seguro para la comunidad. | Permite capturar el testimonio del participante y como conecta con el espacio. |
| **Dinámica Social y Público** | Interacción y soporte con los miembros que comparten la cultura. | Al registrar el lugar se siente como estar en casa. |
| **Iluminación** | Entorno dependiente de luz artificial, aunque como hay ventanas también existe luz natural. | La iluminación tendrá un contraste con los colores del espacio. |

| | | |
|---|---|---|
| **Infraestructura y Superficie** | Superficie interior lisa, limpia, nivelada, diseñada y cuidada para los entrenamientos. | Al ser suelo plano permite tomas bien estabilizadas. |
| **Atmósfera sonora** | Debido al aislamiento del exterior, no hay ruidos que saturen el ambiente. | Permite capturar la voz de manera limpia. |

**Conclusión:** Locación ideal para B-boy Geo, ya que es su propio proyecto, y al ser la mente maestra del lugar, representa sus roles. Aprovechando el entorno para contar su testimonio y la convivencia del espacio.

**Análisis de las fichas de observación**

Esta herramienta demuestra que el espacio público e independiente no actúa como simple fondo, sino un elemento narrativo activo que condiciona, potencia y dialoga con la danza urbana. A través de cada ficha, se evidencia los dos tipos de entornos: los espacios exteriores que tienen una memoria, historia y adaptación en la ciudad de Ibarra, y el espacio interior de representación comunitaria en la ciudad de Quito.

En conclusión, esta observación previa influyó directamente en la selección de locaciones, la composición de planos y la iluminación, priorizando el uso de la luz natural y ángulo que buscan jerarquizar al bailarín, resaltando su rigor técnico frente al entorno urbano. La selección de estas cinco locaciones responde a un criterio que equilibra las necesidades técnicas audiovisuales con las necesidades etnográficas del proyecto. Esta planificación garantiza que cada uno de los participantes tenga un entorno que mejor potencia su identidad, su comodidad y su discurso corporal, brindando viabilidad técnica y el valor estético para el producto final

## 4.1 Entrevistas

### *4.1.1 Bloque 1: Trayectoria personal y acercamiento a la danza urbana*

El análisis del primer bloque de preguntas permite entender que cada bailarín tiene una historia diferente de cómo empezó su trayectoria, su proceso y descubrimiento, pero para todo el baile se convirtió en lo más importante.

- **Cristian Almeida (Ibarra):** El comenta que el baile es su estilo de vida y que ama bailar con su vida. Recuerda que la danza prácticamente lo eligió a él, ya que empezó por la invitación casual de su amigo. En sus inicios, tuvo que ser muy autodidacta por el hecho de que él no tenía suficiente información, lo más difícil en esa época era tener acceso al conocimiento ya que era muy limitado, aun así, llego aprender con búsqueda de videos tutoriales en internet. Su pasión lo ha llevado a convertirse en maestro, lo cual describe que es gratificante ser guía de niños como adultos. Sin embargo, este camino también ha exigido sacrificios personales, señalando que: El hecho de ser bailarín te hace perder fechas especiales con gente cercana a ti.

- **Lisa Guacán (Ibarra):** Empezó su camino de la danza cuando tenía 10 años, fue impulsada por el deseo de retarse a sí misma y aprender cosas nuevas. Para ella, el baile no es solo un pasatiempo, sino un proceso de sanación que le ha permitido construir una nueva versión de ella, más libre y segura de mostrarse. Sin embargo, reconoce el camino ha sido duro, especialmente por la falta de apoyo familiar al inicio y la dificultad para encontrar información técnica, afirmando que: La información no está a la vuelta de la esquina, pero esas ganas de aprender te van a llevar a esa información que necesitas.

- **Xavier Ceballos (Ibarra):** Cuenta con una trayectoria de 13 años, habiendo iniciado en el mundo del baile a los 10 años de edad. Su motivación inicial nació de una envidia sana al ver a otros bailar y sentir en él también era capaz de lograrlo. Con el tiempo, su motor cambió: hoy sigue bailando por la gente que ha conocido y por el deseo de retribuirle al arte todo lo que le ha brindado, afirmando que: La danza me ha dado tanto que mi motivación actual es devolverle lo que ella me dio; eso es lo que me mantiene de pie.

- **Kevin Méndez (Ibarra):** Inició su camino en la danza a partir de los 8 años de edad de forma autodidacta, aprendiendo a través de videos, tutoriales y coreografías en internet. Aunque practicaba varios deportes, ninguno lograba llenarlo en la misma manera que el baile, el cual rápidamente pasó de ser un pasatiempo a convertirse en una pasión y una necesidad vital. Además, ha logrado conectar con la danza con su faceta de modelaje, utilizando el control corporal del baile como una herramienta clave para complementar su expresión en las pasarelas.

- **Mary Trini Acuña – Big Mamma (Quito):** Su historia es un pilar fundamental de la cultura, con una trayectoria que se remonta en 1980 en Venezuela. El nombre Big Mamma no fue una elección propia, sino un reconocimiento que la comunidad le otorgó en el año 2012. Su rol va más allá del baile: se encarga de proteger, educar y acompañar a los jóvenes y adultos en un ambiente diverso, enseñándoles

que en la cultura *hip hop* no siempre se gana, y que perder es parte esencial del aprendizaje.

- **Jorge Narváez – B-boy Geo (Quito):** Inició su camino en el año 2009, impulsado por la motivación que le transmitió el grupo, Punto y coma de Quito, quienes lo encaminaron hacia el mundo del baile. A lo largo de los años, su evolución lo ha llevado a representar al país en diversos escenarios internacionales, compartiendo con artistas de gran renombre y transformando su propia vida a través del arte. Hoy en día no solo es un bailarín de élite, sino un gestor cultural con licencia europea, una credencial que le ha permitido abrir puertas para que otros bailarines reciban el reconocimiento que su esfuerzo merece y puedan expandir su danza en las afueras del país.

### *4.1.2 Bloque 2: Identidad y expresión personal*

En este bloque, se explora lo que significa el baile de forma más personal a cada uno de los participantes. Analiza cómo el cuerpo se convierte en su forma de comunicarse, cómo el baile les ayuda a mostrar su verdadera personalidad y de qué manera la danza ha sido un refugio para aceptarse, quererse y sentir que pertenecen a un grupo.

- **Cristian Almeida:** La danza ha sido una forma que el a encontrado para existir y conectar con los demás. El aprendizaje constante y el compartir con otros es lo que le da sentido a su identidad como artista. Valora muchísimo el crecimiento humano que le ha dejado este arte, destacando que: Lo más bonito que he aprendido de esto es conocer gente, y construir lazos a través de esta cultura.

- **Lisa Guacán:** Define el baile como un espacio de libertad donde puede ser ella misma sin filtros. Describe la danza como un acto de transformación donde la timidez desaparece y se logra un autodescubrimiento profundo, comenta que: En el baile actúas tal y como eres, te transformas bailando. Para Lisa, el baile es la herramienta que le ha permitido fortalecer su confianza y mostrarse al mundo sin miedo.

- **Xavier Ceballos:** La cultura *hip hop* es su identidad total; influye en sus valores, en su forma de vestir y en su ética de vida. Define su estilo a través de la creación de un, personaje propio, el cual construye mezclando los fundamentos técnicos de su personalidad única. Cree que la danza debe tener una esencia que permita al artista ser reconocido, explicando que: Ser un buen bailarín es tener técnica y fundamento, pero también adaptar ese personaje a tu propia personalidad para que te dé una esencia real.

- **Kevin Méndez:** Encuentra su mayor fuerte en los estilos *dancehall* y *waacking.* Para él, el baile es la herramienta definitiva para canalizar emociones complejas, permitiéndole equilibrar sus estados de ánimo cuando se encuentra abrumado en el ámbito laboral o emocional: A través de la danza puedes desahogarte y expresar cosas que a veces no sabes cómo decir con palabras. En sus propuestas coreográficas busca plasmar ese amor y dedicación, rompiendo con la idea de que bailar es solo una secuencia repetitiva de pasos, para convertirlo en un medio donde cada bailarín narre su propia historia.

- **Mary Trini Acuña – Big Mamma:** El significado que ella tiene sobre el baile es la forma en que le hace liberar energía, ya que encuentra mayor alegría y felicidad al dejarse llevar de la música, permitiéndole conectar con la esencia de su entorno, donde el rol del *DJ* es crucial para intensificar la energía dentro del círculo de baile, conocido como *cypher,* un espacio sagrado donde el bailarín no solo demuestra su técnica, sino su autenticidad; un lugar donde no se juzga, solo existe libertad de expresarse y el respeto mutuo.

- **Jorge Narváez – B-boy Geo:** Su identidad está marcada por la resiliencia y el amor propio. Tras un periodo de seis años en el que se alejó de la danza por una relación personal que lo hacía sentirse inferior, logró renacer con un boom artístico que lo llevó a ganar competencias y recuperar su lugar. El baile para él es la herramienta que lo enseñó a amarse así mismo por encima de cualquier persona y a enfocarse en sus metas. Su realidad actual es una construcción propia de la que se siente orgulloso, demostrando que su danza no es solo movimiento, si no una muestra de lo que está hecho y de hasta dónde es capaz de llegar.

### *4.1.3 Bloque 3: Espacio público y contexto social*

Aquí se analiza la relación de los bailarines con la calle y la ciudad. En esta parte, se detalla qué lugares usan para entrenar en Ibarra o Quito, cómo se sienten al bailar al aire libre y las experiencias, tanto buenas como malas, que han tenido al compartir su arte en los espacios públicos.

- **Cristian Almeida:** De acuerdo al espacio público, siente un gran aprecio por entrenar en los parques de la ciudad, considera que estos lugares son el escenario

natural de este arte. Para él, la calle no es solo un lugar de paso, sino un sitio donde se conecta con la raíz, donde nació esta cultura.

- **Lisa Guacán:** Señala que bailar en la calle es liberador, menciona que en la ciudad aún faltan espacios adecuados y específicos para los artistas urbanos. Recuerda con especial cariño el parque Bulevar como el sitio donde entrenó *breaking* por primera vez con sus amigos. Para ella, el espacio público es un reto porque la gente aún no está acostumbrada a verte bailar en un parque como es el caso.

- **Xavier Ceballos:** Xavier prefiere los parques en lugar de las academias; aunque admite que las academias son cómodas, valora los parques como el lugar que lo moldeó y nutrió, también estos espacios le proporcionan libertad y conexión con la comunidad, algo que no se encontraría dentro de cuatro paredes; el bailarín debe sentir y relacionarse con la gente de la calle, ya que es en los exteriores donde se vive la auténtica cultura urbana.

- **Kevin Méndez:** Destaca la clara carencia de infraestructura que sea adecuada para la danza en Ibarra, por ello los artistas se ven obligados a buscar alternativas en gimnasios o teatros que ofrezcan alguna disponibilidad; recuerda que bailó en los parques, y dice que los parques le dieron libertad; un espacio sin restricciones físicas y el cuerpo se libera por completo, conectando de forma orgánica con la naturaleza y con el entorno. Sin embargo, Kevin mantiene la postura muy acorde a la realidad acerca los riesgos de la calle, diciendo es necesario de tomar precauciones debido a la inseguridad y experiencias de robos en el espacio público.

- **Mary Trini Acuña – Big Mamma:** Defiende la visión del entorno urbano, mencionando que “el espacio lo hace uno como cultura y no es necesario estar en una academia para convertirse en bailarín; el arte no tiene fronteras y los espacios están, donde tú decides bailar”. Hoy en día hay muchos bailarines que se limitan mentalmente, ella dice que muchas personas creen que son dependientes de una infraestructura, cuando en realidad el aprendizaje genuino surge cuando se rescatan estos espacios y en ello educar a la sociedad a través de la presencia física y el arte en las calles, para demostrar que bailar es una actividad digna y necesaria.

- **Jorge Narváez – B-boy Geo:** Vive la calle desde su faceta más cruda y real, ha experimentado la dureza de vivir con zapatos rotos y recurrir al semáforo para poder comer, tanto en Ecuador como en Brasil. En este contexto, destaca la solidaridad esencial de la cultura: recuerda con gratitud cómo un *b-boy* brasileño, sin entender su idioma, lo acogió a él y a su grupo simplemente por ser “de la misma sangre” (bailarines). Esta experiencia de hermandad la réplica en Quito, donde ha llegado a hospedar a bailarines extranjeros en su propio hogar, convencido de que el *hip hop*, lo que uno da es lo que recibe.

#### *4.1.4 Bloque 4: Estigmas, barreras y percepciones sociales*

De acuerdo a esta sección, se conversa sobre las dificultades y los prejuicios que enfrentan. Se analiza que ideas equivocadas tiene la gente sobre los bailarines urbanos, si han sufrido algún tipo de rechazo o discriminación y si sienten que la sociedad de Ibarra o donde se encuentren ha empezado a cambiar su forma de pensar y respetar más su trabajo.

- **Cristian Almeida:** Expone con mucha claridad los retos y la falta de apoyo en Ibarra, donde la danza aún no es valorada como una carrera formal o profesión. Comparte con frustración que, tras ganar un primer lugar a nivel nacional, acudieron a la alcaldía por apoyo y les cerraron las puertas. Reclama que la sociedad suele menospreciar el esfuerzo de un artista, comentando que: La gente no es consciente de que el conocimiento tiene un valor grande; a veces piensa que es algo fácil y sencillo que todo mundo lo hace o solo buscan remunerar con aplausos y ya.

- **Lisa Guacán:** Ha tenido que enfrentarse a juicios basados en los estereotipos de cómo debería verse un bailarín. Explica que la gente suele subestimarla porque su apariencia física no encaja a la idea que la sociedad tiende de la danza urbana. Pero ella entiende que en ese sentido el baile puede transformarte en algo que nadie se cree sobre ti. A pesar de los prejuicios, ella se mantiene firme demostrando su talento.

- **Xavier Ceballos:** Analiza con mucha madurez cómo los estigmas sobre la apariencia (tatuajes, piercings) han afectado la percepción de los bailarines, aclarando que la estética no define la calidad humana de una persona. Nota una mejoría en la sociedad de Ibarra, señalando que lo que antes se veía como un acto vandálico, hoy ya se reconoce más como un hecho cultural. Sin embargo, persiste el reto de ser visto como un profesional, comenta que: Aún hay gente que piensa que esto es solo un hobby, pero hay quienes trabajamos para que sea nuestro sustento económico y emocional.

- **Kevin Méndez:** Expone con claridad los duros prejuicios a los que se enfrentan los bailarines debido a su experiencia y vestimenta, la cual está íntimamente ligada a la identidad de cada estilo. Lamenta que la sociedad recurra a etiquetas despectivas: Por la forma en que se baila, o nos vestimos la gente piensa que somos drogadictos, gays o simplemente vagabundeamos en las calles. El *waacking*, al ser un estilo que históricamente nace de la resistencia y la revolución de la comunidad LGBTQ, se enfrenta directamente a estas barreras. Kevin menciona que a pesar que hoy en día la discriminación ya no es tan explícita y se ha vuelto más un juicio interno de la gente, esto sigue siendo un reto constante.

- **Mary Trini Acuña – Big Mamma:** Aborda de frente prejuicios más profundos de la sociedad y las familias. Reconoce que el miedo de los padres a menudo nace de desconocimiento, temiendo que sus hijos se conviertan en malandros o juzgándolos por su orientación sexual. Ella utiliza su propia historia familiar como testimonio: tras haber sido juzgada por su familia, sobre dejar a sus hijos hacer lo que ellos quieran, pues ellos hoy en día viven del baile. Su mensaje es romper la idea de que la danza es rebeldía negativa; por el contrario, afirma con convicción que ella nunca lo vivió así, más bien dijo: La danza cura vidas y evita guerras.

- **Jorge Narváez – B-boy Geo:** Define con honestidad la carrera del bailarín urbano en el país como la más triste si se busca valoración externa. Denuncia la falta de apoyo gubernamental, la discriminación social y, sobre todo, la envidia interna que existe en la escena donde a menudo tu propia gente te pone el pie. Señala que, a diferencia de los cantantes, el bailarín en Ecuador difícilmente vive cien por ciento de su arte debido a la falta de estructura económica sólida. El *hip hop* para

él en el país no es solo un gusto estético, sino una forma de resistencia contra un sistema que ignora el talento de los barrios marginales.

### *4.1.5 Bloque 5: Comunidad colectividad y cultura urbana*

Respecto a este bloque se trata sobre la unión y el trabajo en equipo. Aquí se analiza qué significa para ellos ser parte de una familia de baile, cómo es la relación entre los distintos bailarines de la ciudad y cuáles son los valores (como el respeto y la disciplina) que se enseñan dentro de la cultura.

- **Cristian Almeida:** Tiene una visión muy positiva y abierta de la comunidad de danza, viéndola como un espacio de constante aprendizaje que va más allá de las fronteras de su propia ciudad. Destaca que le entusiasma ser parte de este movimiento porque: La comunidad es muy amplia y hay mucho por conocer, no solo por dentro, sino también fuera de ella.

- **Lisa Guacán:** Observa con orgullo cómo su generación ha ayudado a que la cultura urbana evolucione hacia una mentalidad más abierta y menos restrictiva. Cree firmemente en la importancia de viajar a otras ciudades para crecer y es crítica con quienes no respetan el proceso técnico. Enfatiza que su nivel actual es resultado de una disciplina rigurosa y un esfuerzo físico agotador, señalando que la técnica no se adquiere de la noche a la mañana: He dedicado un esfuerzo inmenso para que la técnica te fluya sin mucho esfuerzo en el cuerpo; es un proceso amplio y hay que ser respetuosos.

- **Xavier Ceballos:** Forma parte de la media escuela que ha busca ser más creativa y abierta que la generación anterior, quienes son percibidos con una mentalidad cerrada. Enfatiza que la evolución de la danza no significa una ruptura, sino un equilibrio. Para él, el crecimiento de la cultura ha dependido de la convivencia entre ambas partes, ya que la clave está en la ética del bailarín: Existe un respeto fundamental entre generaciones; somos libres de aprender y crear, pero siempre reconociendo lo que otros construyeron antes.

- **Kevin Méndez:** Existe un progreso ligero en la apertura de espacios públicos, en cuanto al punto de vista de Kevin, esto ha permitido que, poco a poco, las demandas de la comunidad artística empiecen a ser atendidas por las autoridades, ya que el respaldo sigue siendo limitado. Además, menciona que el vestuario, que trasciende su función como una prenda para convertirse en un elemento que habla por sí solo, reflejando historia, cultura y códigos visuales propios de cada estilo de baile. Esto contribuye a reforzar identidad de la escena urbana.

- **Mary Trini Acuña – Big Mamma:** Plantea una reflexión interesante sobre la evolución cultural, comparando como la salsa que nació en la calle se encerró en cuatro paredes mientras que el *hip hop* ha logrado mantenerse vibrante en la calle. En este sitio se aprende lo que ninguna academia enseña: a lidiar con la discriminación, a ensuciarse y a resistir. Además, celebra con orgullo el empoderamiento femenino actual, viendo cómo mujeres que ella ha visto crecer ahora representan el país internacionalmente. Se siente profundamente identificada con esta nueva generación de mujeres activas que llevan el nombre de su nación en alto fuera de las fronteras.

- **Jorge Narváez – B-boy Geo:** Es un pilar activo de la comunidad a través de su espacio La Frenzone fundado hace un año aproximadamente. Allí realiza conversatorios, podcasts y competencias, pero su labor más noble en sus inicios fue la enseñanza gratuita a niños en situación vulnerable, quienes gracias a su guía han ganado las competencias más importantes en Quito. Su visión de la cultura es que es su mayor herramienta de protesta y revelación contra el sistema: Un espacio para ser libre y feliz a pesar de la ignorancia o el ego de otros. Critica la falta de información y el estancamiento de quienes se dejan llevar por la envidia en lugar de estudiar la cultura.

### *4.1.6 Bloque 6: Relación con el documental y el audiovisual*

En esta parte se evalúa cómo vivieron la experiencia de ser grabados para este proyecto, Se explora cómo se sintieron frente a la cámara, de qué manera creen que el video puede ayudar a que la gente conozca su realidad y qué partes de sus vidas e historias consideran más importantes mostrarlas.

- **Cristian Almeida:** Bueno en cuanto a la invitación al proyecto él se la tomo de una forma alegre, estaba muy entusiasmado y motivado. Participa activamente porque considera que el formato audiovisual es una herramienta clave para educar al público y dar a conocer la realidad de su comunidad, asegurando que: Es bueno e interesante ser parte del proyecto para que muchas de las personas no solo por fuera si no dentro de la cultura entienda más allá.

- **Lisa Guacán:** La participación en este proyecto representa para ella salir de su zona de confort. Aunque se sentía nerviosa y con cierta inseguridad por el miedo a no saber explicarse correctamente, su deseo de ayudar a otros fue más fuerte que su timidez. Ella lo toma como una oportunidad para mostrar la realidad de los artistas y servir como una mensajera y dejar algo claro dentro de la comunidad.

- **Xavier Ceballos:** Muestra una actitud de apertura y seguridad frente a la cámara, viendo en el formato audiovisual una herramienta clave para honrar la danza y el arte. El documental para él, no solo es un registro, sino un espacio necesario para cambiar la percepción del público y demostrar que el baile es un trabajo serio y emocional. No solo busca contar su historia, sino posicionarse como una voz que inspira a otros. Asume su participación y sabe que tiene un mensaje vital que transmitir.

- **Kevin Méndez:** Considera que esta producción tiene el poder de romper prejuicios y abrir mentes más cerradas o cuadradas de la sociedad. Ve el formato audiovisual como un puente empático que le permite al público en general convivir y conocer de cerca la realidad de quienes habitan el arte urbano día a día. Para Kevin, el proyecto es una ventana de sensibilización social necesaria para la gente tome verdadera consciencia sobre el valor de la danza.

- **Mary Trini Acuña – Big Mamma:** Considera que los proyectos que integran al baile son piezas valiosas, en este caso por el registro de vivencias crudas y reales de los bailarines. Para ella, es fundamental que el público comprenda el proceso

de formación que ocurre en la calle y cómo ese camino ha llevado a muchos a triunfar en otros países. Ve en este proyecto una oportunidad para mostrar la evolución de la danza y para que los testimonios de vida sirvan como un puente de entendimiento entre la cultura urbana y la sociedad en general, valiendo el esfuerzo de años de resistencia artística.

- **Jorge Narváez – B-boy Geo:** Ve en la comunicación y el registro audiovisual una vía para cambiar la mentalidad de la sociedad y de los propios bailarines. A través de sus testimonios y su espacio cultural, busca que la danza sea vista con otra mentalidad, no solo como algo más, sino como una oportunidad de expansión real para el artista. Su participación en el proyecto busca visibilizar que, detrás de cada paso, hay una historia de esfuerzo extremo y una necesidad de que el arte sea una profesión para que deje de ser visto como algo ordinario.

### *4.1.7 Bloque 7: Reflexión final*

Para cerrar, este bloque reúne los mensajes finales de los participantes. Aquí se encuentra qué es lo que quieren que la gente aprenda al ver este documental, qué significa ser un bailarín urbano en la ciudad hoy en día y cómo sueñan que sea el futuro de este arte en la ciudad.

- **Cristian Almeida:** Cierra con un mensaje de invitación al cambio y a la superación personal, aconseja a los nuevos bailarines que no descuiden su tiempo libre y que den el máximo en sus entrenamientos. Su mensaje para la sociedad Ibarreña es: Dejemos de un lado los estigmas, hay mucho por conocer dentro de

la danza. Los tiempos son nuevos y, a veces, arriesgarse puede ser algo lindo para cada persona.

- **Lisa Guacán:** Su mensaje final es un llamado a la constancia y la satisfacción que da el trabajo duro. Recomienda a todos que siempre se den un pequeño tiempo para repasar y practicar, ya que eso es lo que permite conocerse a uno mismo. Concluye con una reflexión poderosa sobre la resiliencia: El proceso es difícil, la sociedad te lleva a cohibirte, pero ahí es donde tú te llevas a otro nivel. Vas a llegar a ser alguien y te vas hacer la pregunta: ¿Qué será de esa gente que no baila?

- **Xavier Ceballos:** Como último mensaje demuestra la inclusión y perseverancia que él tuvo y transmitirlo; cree firmemente que cualquier persona puede bailar si tiene la disposición y la pasión necesaria. Finaliza con una profunda reflexión sobre la importancia de la expresión artística en la sociedad: El arte es lo más bello y verdadero que tiene el hombre, no dejen que muera.

- **Kevin Méndez:** Finaliza su mensaje instando al autodescubrimiento y la perseverancia. Si no se logra lo esperado en un comienzo, no hay que desanimarse ya que toda la vida se trata de aprender algo nuevo. Se concluye con un mensaje de invitación a ser auténticos: La danza es una absoluta libertad. Cada uno tiene que buscar su propia autenticidad y ser uno mismo, lo que la gente diga o piense no debería importar.

- **Mary Trini Acuña – Big Mamma:** Concluye con un llamado directo a la comunicación familiar: pide a los padres que se detengan a preguntar a sus hijos qué quieren realmente en sus vidas en lugar de imponerles sus propios sueños frustrados. Ínsita a los jóvenes a buscar la excelencia en lo que hagan y a no permitir que el miedo los detenga. Su filosofía es un cierre poderoso para el proyecto: No dejen de soñar; cada quien vive su propio sueño, pero vívanlo despiertos, siendo siempre los mejores y buscando en la danza esa libertad que nadie les puede quitar.

- **Jorge Narváez – B-boy Geo:** Deja un mensaje poderoso en dos direcciones. A los que no son parte de la cultura, los invita a enamorarse de cualquier arte para huir de una vida monótona, recordando que, aunque el inicio sea duro y requiere de perseverancia, la plenitud que se siente es inigualable. A quienes ya son parte del movimiento, les exige estudiar, dejar el ego y la envidia de lado: Resiste, aunque todos se pongan en contra. Crean en el *hip hop* como algo para toda la vida, sientan seguridad en lo hacen y ayuden a la gente; eso es lo que realmente te cambia la vida.

**Análisis de las entrevistas:**

La importancia fundamental de este trabajo radica en que las entrevistas no son solo preguntas y respuestas, sino un método vivo para rescatar la memoria del *hip hop* en Ibarra directamente de quienes lo construyen día a día en las calles, permitiéndoles explorar el aspecto más humano, demostrando que el baile actúa como una medicina

social y una forma viva de conservar partes de la historia; cada testimonio ayudo a dar forma a la estructura narrativa y al guion, convirtiendo los relatos en una pieza esencial para el proyecto. Todo esto, ayudó a establecer criterios para la postproducción, para que tenga un ritmo de edición dinámico que combine el baile con pausas para los testimonios, donde se destaca la claridad de voz en las historias contadas por los participantes y así mismo creando un ambiente que aporta calidez humana, acompañado con las diferentes texturas de los asfaltos.

# CAPÍTULO IV: PROPUESTA

## 5.1 Título

TRAZOS: Caminos de vida y el encuentro de la danza urbana en los espacios públicos de Ibarra

El titulo TRAZOS surge a partir de que cada bailarín representa una línea de vida única, llena de esfuerzo, caídas y superación personal. Aunque sus historias empezaron en lugares distintos, todas terminan cruzándose y coincidiendo en un lienzo común: la calle, que es donde se construye la verdadera cultura *hip hop* de Ibarra.

## 5.2 Introducción

La propuesta presentada busca crear un mini-documental que explore con profundidad la realidad, desafíos y valor cultural de la danza urbana en Ibarra. Se escogió seis figuras reconocidas del movimiento que compartirán sus historian personales de empeño y dedicación que se originaron en las calles, revelando cómo el baile se ha convertido en un modo de vida y un refugio de libertad; incluirá los testimonios directos sobre el sentido de comunidad que han cultivado y sus reflexiones sobre el porvenir de este arte.

## 5.3 Objetivos

Desarrollar un mini-documental audiovisual titulado "TRAZOS", que relatará historias de vida, además de ser resiliente y comunitario, de los bailarines urbanos de la ciudad de Ibarra. Este proyecto propone hacer visible cómo el espacio público se convierte en un escenario donde sus experiencias artísticas y personales se encuentran

El primer objetivo específico consiste en realizar una investigación profunda sobre las vivencias de los exponentes de la danza urbana, recopilando testimonios reales

que permitan construir un guion sólido. Asimismo, se gestionarán actividades logísticas como desplazamientos y talleres, esenciales para la estructura y el enriquecimiento del desarrollo del proyecto.

El siguiente objetivo específico permite registrar y capturar los testimonios y la estética del movimiento de los protagonistas en entornos específicos y reales, mediante el uso de técnicas de iluminación, encuadre y movimiento del entorno y el protagonista e integrar material fotográfico y audiovisual de archivo para respaldar la memoria histórica y la trayectoria de los bailarines.

De último objetivo, ejecutar la postproducción y el diseño audiovisual, mediante el montaje rítmico, corrección de color y el diseño sonoro, para consolidar un producto final de calidad que comunique eficientemente el mensaje.

## 5.4 Justificación

La danza urbana ha crecido durante estos últimos años en Ibarra; De la alguna manera, siguen enfrentando estigmas sociales, falta de espacios adecuados y un apoyo insuficiente por parte de las autoridades, lo que ocurre que siga siendo vista como un pasatiempo ordinario y no como una profesión seria. Este proyecto tiene una profundidad para abordar la danza urbana desde lo más humana, pero también desde lo visual. El uso del diseño audiovisual ayuda a que el mensaje no solo sea escuchado, sino "sentido" a través de una imagen cinematográfica que honra a la gente de esta comunidad. El rodaje de los cuatro parques que se mantienen en el corazón de la comunidad de bailarines de Ibarra demuestra cómo el espacio público se convierte en el escenario donde se cruzan diferentes “caminos de vida”. Además, el proyecto cobra un valor especial al registrar actividades de gran impacto social, como la gestión para traer a exponentes nacionales a dictar talleres y la visibilidad de espacios que rescatan a jóvenes a través del arte.

## 5.5 Propuesta

Este proyecto audiovisual se ejecutó a través de tres fases técnicas, la preproducción, producción y postproducción, donde el diseño y la narrativa visual funcionaron como el eje integrador para adaptar los recursos tecnológicos al trabajo de campo en Ibarra y Quito. El concepto central no solo buscó registrar testimonios, sino construir una propuesta estética que refleje cómo los espacios públicos se transforman en escenarios donde se cruzan las historias de vida de los bailarines.

En la fase de preproducción se trabajó en el diseño narrativo y estructural de las entrevistas, la cuales se dividieron en bloques. El guion de entrevistas permitió orientar la recopilación de testimonios durante el rodaje (Ver Anexo A). La identificación de las locaciones, la selección de los participantes y el reconocimiento de las dinámicas de la comunidad de danza urbana se fundamentaron en la información obtenida mediante las fichas de observación desarrolladas durante el proceso investigativo. A partir de estos insumos, se elaboró el plan de rodaje y el cronograma de producción (Ver Anexo B), herramientas que permitieron distribuir las jornadas de grabación organizar tiempos de registro audiovisual y optimizar la ejecución del rodaje. De igual forma, se desarrolló el storyboard conceptual como guía visual para definir la composición de las escenas, los planos y la secuencia narrativa del documental, así como el manual de identidad y estilo audiovisual, el cual estableció los lineamientos estéticos y técnicos que permitieron orientar y visualizar de manera preliminar la identidad del producto audiovisual (Ver Anexo C y D).

Se coordinó el rodaje en la ciudad de Quito, con destino al espacio cultural The Frenzone para capturar el testimonio del bailarín Geo Peace. De igual manera, se gestionó el traslado y los viáticos de la exponente nacional Big Mamma desde Quito hacia la ciudad de Ibarra. En alianza con la academia local Extime, se diseñó un afiche publicitario

para el taller y conversatorio denominado, Cuando la autoestima está por el piso y el mundo duda de ti: un conversatorio para sanar, resistir y seguir bailando (Ver Figura 1). Esta pieza de comunicación visual empleó elementos gráficos vinculados con la cultura urbana para convocar a la comunidad. El taller abordó temas relacionados con la autoestima, la inteligencia emocional y la salud mental en la comunidad dancística ibarreña.

De igual forma, se desarrolló el storyboard conceptual como guía visual para definir la composición de las escenas, los planos y la secuencia narrativa del documental (Ver Anexo C)

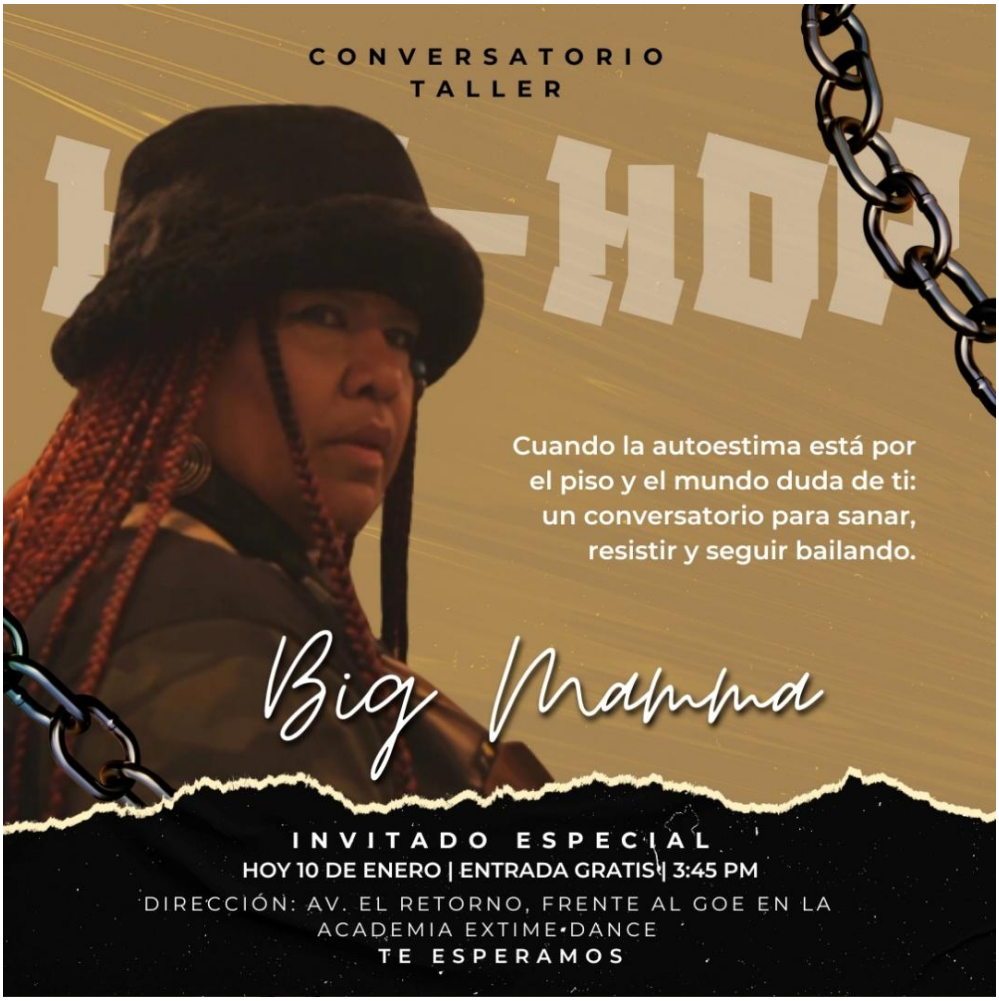



**Figura 1** *Arte digital y afiche publicitario diseñado para la difusión del taller de autoestima dictado por Big Mamma*

Durante la fase de producción, se aplicó una metodología de cinematografía móvil mediante dispositivos de alta gama, una decisión técnica que permitió capturar la esencia cruda y espontánea de la calle con gran versatilidad. El diseño de la imagen se fundamentó en distintos planos que dan valor a la narrativa: con tomas estáticas y controladas para las entrevistas, se encontró capturar la gestualidad y la carga emocional de los testimonios, integrando tomas de movimiento, manteniendo el dinamismo, para capturar la fuerza y energía de la danza en acción; y finalmente, las tomas generales de los parques y las clases para dar contexto la apropiación social del espacio público. Este registro visual se llevó a cabo en locaciones estratégicas como los parques Ciudad Blanca, de la Juventud, de la Familia y El Ejido en Ibarra (Figuras 3 a 7), complementado con secuencias de alto valor estético grabadas en el Metro de Quito y el espacio cultural de B-boy Geo (Figura 8).



**Figura 2** *Taller de autoestima dictado por Big Mamma en la Academia Extime*



**Figura 3** *Entranamiento en el Parque de la Familia con Big Mamma*




**Figura 4** *Rodaje en el Parque Ejido de Ibarra con Cristian Almeida*



**Figura 5** *Rodaje en el Parque de la Juventud con Kevin Méndez*



**Figura 6** *Rodaje en el Parque Ciudad Blanca con Xavier Ceballos*



**Figura 7** *Rodaje en el Parque Ciudad Blanca con Lisa Guacan*




**Figura 8** *Rodaje en el espacio cultural La Frenzone*

Para finalizar, en la fase de postproducción, se ejecutó el proceso de edición y montaje digital, el aporte técnico en esta etapa consistió en un montaje rítmico que contrastó la calma de las declaraciones con el dinamismo del baile, utilizando los planos

generales como transiciones narrativas. La primera tarea técnica consistió en la sincronización precisa de pistas de audio externo con el metraje del video de los celulares. Posteriormente, mediante un proceso de selección, se escogió los fragmentos más potentes y significativos de las declaraciones de Cristian, Lisa, Xavier, Kevin, Big Mamma y B-boy Geo. Asimismo, se realizó un proceso de color grading para unificar la estética visual de las diferentes locaciones y un diseño sonoro meticuloso que equilibró los testimonios con la música urbana, garantizando un producto final con altos estándares profesionales

**OBSERVACIÓN:** A futuro, se plantea que el mini-documental TRAZOS no se quede solo como un archivo académico, sino que se convierta en una herramienta viva de difusión, mediante redes, permitiendo que la comunidad dancística comparta el material y que el público en general acceda libremente. También en un futuro se gestionará la proyección en algún centro cultural.

# GLOSARIO

**Breaking (Breakdance):** Danza urbana competitiva y acrobática originada en el Bronx, Nueva York, a principios de los años 70. Forma parte esencial de los elementos fundamentales de la cultura *hip hop* y se caracteriza por su ejecución en el suelo y la improvisación.

**Cypher (Círculo de danza):** Espacio sagrado y espontáneo de formato circular que forman los bailarines en la calle o en espacios de entrenamiento, este espacio funciona como para el intercambio cultural y expresión libre, donde cada participante ingresa al centro para mostrar sus habilidades y generar conexiones dentro de la comunidad.

**Dancehall:** La música y la danza social de origen jamaiquino, que surge en torno a los setenta; tiene su este baile una evolución del reggae y tiene por movimientos rítmicos un mensaje de fiesta y de la resistencia social con un fuerte sentido de comunidad.

**Hip Hop:** El hip hop no es sólo música o baile, sino un movimiento cultural, social y artístico mundial. Se originó en las comunidades afroamericanas y latinas de Estados Unidos en los años setenta. Representa como un estilo de vida que se basa en valores como paz, unión, respeto, diversidad y autoconocimiento.

**Waacking:** Desarrollado en los clubes LGBTQ+ de Los Ángeles durante la década de los 70, con la música disco de fondo, el Waacking es una danza caracterizada por rápidos y expresivos movimientos, así como una marcada de brazos e interpretaciones musicales.

**B-boy (Break-boy) / B-girl**: Término formal utilizado dentro de la cultura Hip Hop para designar a la persona que danza el Breaking. El prefijo "B" hace referencia a la palabra Break (quiebre), debido a que estos bailarines ejecutaban sus movimientos más intensos e improvisaciones justamente durante los quiebres rítmicos o cortes de percusión.

**Scouting:** Proceso de prospección y evaluación técnica, estética y logística de los espacios físicos seleccionados para la filmación de un proyecto audiovisual.

## CONCLUSIONES

En síntesis, primero se logró conocer a fondo cómo viven, cómo entrenan y qué motiva a los bailarines urbanos de la ciudad de Ibarra. A través de la investigación de campo, se descubrió que la práctica en los espacios públicos va más allá de lo físico; representa un entorno de soporte emocional, disciplina y resiliencia frente a los problemas sociales, donde los bailarines ven las calles y parques en espacios sagrados de convivencia comunitaria. En segundo punto el diseño conceptual y narrativo del mini-documental "TRAZOS" demostró ser una herramienta metodológica eficiente, permitió construir un relato empático y verídico que cuestiona directamente los estereotipos negativos y los estigmas sociales. Como tercer punto se desarrolló con éxito el rodaje y la producción audiovisual, aplicando dispositivos móviles, la optimización de estos, nos permitió versatilidad de encuadres y calidad de sonido en entornos exteriores, mantuvo la esencia cruda de la cultura callejera, cumpliendo con la planificación planteada.

## RECOMENDACIONES

Impulsar el reconocimiento de la danza urbana como una manifestación artística y cultural en los espacios públicos de la ciudad de Ibarra. Por eso se busca que la producción audiovisual se convierta en una herramienta que transmita dicho mensaje; la estrategia incluye en publicar la propuesta en digitales y redes sociales para llegar a los jóvenes. Y pasar a dar charlas en centros culturales de la ciudad. Esta última actividad debe contar con la participación de quienes tienen que ver con la autoridad, sus artistas y padres de familia, para que haya una comunicación directa. Esto se hace con la intención que se rompan los estigmas y se tenga la comprensión. Y para terminar recomendar a otros estudiantes y cineastas que sigan documentando a más artistas de la cultura urbana.

De esa manera se podrá crear un archivo visual que guarde historia y el talento de los jóvenes de la ciudad antes de que se pierda.

## BIBLIOGRAFÍA

Alejandra, A. U. (2025). *El Groove: Miradas de la danza urbana como vehículo de.* Quito: Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas.

Ayala. (2024). Vuelve 'Arte al Parque', una alternativa para la familia. Dirección de Comunicación Social, GAD Municipal de San Miguel de Ibarra. Obtenido de https://www.ibarra.gob.ec/site/2024/02/vuelve-arte-al-parque-una-alternativa-para-la-familia/

Aznar. (2019). El espacio de la danza urbana: Metamorfósis en la ciudad. InvestigARTES. Obtenido de https://investigartes.com/el-espacio-de-la-danza-urbana-metamorfosis-en-la-ciudad/

Bayas Machado, R., Aguaguiña Hurtado, S., Dillon Abarca, S., & Moyano Ocaña, L. (2025). La danza como expresión cultural y su impacto en el desarrollo. *Esprint*.

Chand, S. P. (2025). Métodos de recolección de datos en la investigación cualitativa: entrevistas, grupos focales, observaciones y análisis de documentos. *Avances en la investigación y evaluación educativa*, 303.

Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación. (2017). Discriminación hacia las mujeres y su representación en medios de comunicación: Análisis de la cobertura mediática de casos de violencia de género en Ecuador. FLACSO Ecuador. Obtenido de https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/56758.pdf

D'hers. (2012). Analizando la invisibilización del ambiente: La danza y el movimiento como abordaje metodológico en estudios de sensibilidad y percepción

ambiental. Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social. Obtenido de https://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis

Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, 162-167.

EmásF Revista Digital de Educación Física. (2022). Beneficios expresivos de la danza urbana. Obtenido de https://emasf.webcindario.com/Beneficios_expresivos_de_la_danza_urbana.pdf

GAD Ibarra. (2020). Actualización del Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del Cantón Ibarra . Obtenido de https://www.ibarra.gob.ec/site/docs/estrategico/PDYOT_2020.pdf

Golden Dance & Cheer Academy . (21 de Agosto de 2024). *Historia de la Danza Urbana*. Obtenido de https://academiasgolden.com/goldenblog/2024/8/21/historia-de-la-danza-urbana

Gordillo. (2023). Coordinación y expresión corporal en la danza urbana: Revisión sistemática. Obtenido de https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8946760.pdf

Hernández. (2024). Flexibilidad: Evidencia científica y metodología del entrenamiento. Obtenido de https://g-se.com/es/flexibilidad-evidencia-cientifica-y-metodologia-del-entrenamiento-789-sa-s57cfb27185532

Lim, W. M. (2024). ¿Qué es la investigación cualitativa? Una visión general y directrices. *Revista de Marketing Australasia, 33*(2).

Ministerio de Educación del Ecuador. (2019). *Educación General Básica: Currículo de los niveles de educación obligatoria. Subnivel Elementa.* Quito: Ministerio de Educación.

Moser-Kindler, F. (21 de Julio de 2023). *Red Bull*. Obtenido de El Mundo del breaking : Todo lo que necesitas saber: https://www.redbull.com/ec-es/breaking-todo-lo-que-necesitas-saber-guia?utm_source=chatgpt.com

Prasad Acharya, K., & Pathak, S. (2019). Investigación aplicada en países de bajos ingresos: ¿Por qué y cómo? *Fronteras en métricas y análisis de investigación* .

Quito, M. d. (2024). Vuelve arte al parque: una alternativa para la familia. Obtenido de https://zonales.quito.gob.ec/?p=289583

Sáez, & Merlos. (2016). Arte y ciudad: experiencias de danza en el espacio urbano. European Review of Artistic Studies,. Obtenido de https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5806706.pdf

SITEAL. (s.f.). *SITEAL*. Obtenido de SITEAL: https://siteal.iiep.unesco.org/pais/ecuador#perfil-educacion

Taborda. (2025). La formación no formal en danza urbana como vía de inclusión social. Revista Ciencia y Reflexión,. Obtenido de https://cienciayreflexion.org/index.php/Revista/article/view/238/519

Tamayo. (2023). Fluir con la danza urbana: Procesos de liberación, empoderamiento, sensualidad y autoconocimiento en los grupos Hip Hop UNAL y Female Up (Tesis de maestría). Obtenido de https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2612/te.2612.pdf

# ANEXOS

## Anexo A: Preguntas de las entrevistas

### Bloque 1: Trayectoria personal y acercamiento a la danza urbana

1. ¿Cómo y cuándo fue tu primer acercamiento a la danza urbana?
2. ¿Qué te motivó a continuar practicando este tipo de danza?
3. ¿Qué estilos de danza urbana prácticas y por qué te identificas con ellos?
4. ¿Cómo describirías tu proceso de formación como bailarín/a?
5. ¿Consideras que la danza urbana ha influido en decisiones importantes de tu vida? ¿De qué manera?

### Bloque 2: Identidad y expresión personal

6. ¿Qué significa la danza urbana para ti a nivel personal?
7. ¿De qué manera el baile te permite expresar quién eres?
8. ¿Crees que a través de la danza has construido o fortalecido tu identidad? ¿Cómo?
9. ¿Qué emociones o mensajes buscas transmitir cuando bailas?
10. ¿Sientes que la danza urbana te ha ayudado a encontrar un sentido de pertenencia?

### Bloque 3: Espacio público y contexto social

11. ¿Qué espacios utilizas normalmente para entrenar o bailar en la ciudad?
12. ¿Cómo es la relación entre los bailarines urbanos y el espacio público en Ibarra?
13. ¿Has tenido experiencias positivas o negativas al bailar en espacios públicos?
14. ¿Crees que la ciudad ofrece espacios adecuados para la práctica de la danza urbana? ¿Por qué?

### Bloque 4: Estigmas, barreras y percepciones sociales

15. ¿Qué estigmas o prejuicios crees que existen hacia los bailarines urbanos?
16. ¿Has vivido alguna situación de discriminación o rechazo por practicar danza urbana?
17. ¿Cómo crees que la sociedad ibarreña percibe actualmente a la danza urbana?
18. ¿Consideras que estos estigmas han cambiado con el tiempo? ¿Por qué?

**Bloque 5: Comunidad, colectividad y cultura urbana**

19. ¿Qué significa para ti formar parte de una comunidad de danza urbana?
20. ¿Cómo describirías la relación entre los bailarines urbanos en Ibarra?
21. ¿Crees que la danza urbana aporta a la cultura local? ¿De qué manera?
22. ¿Qué valores se transmiten dentro de la comunidad de danza urbana?

**Bloque 6: Relación con el documental y el audiovisual**

23. ¿Cómo te sentiste al participar en el proceso de grabación del documental?
24. ¿Crees que el audiovisual puede ayudar a visibilizar la realidad de los bailarines urbanos?
25. ¿Qué aspectos de tu vida o de la danza urbana te gustaría que el documental muestre?
26. ¿Consideras que este tipo de proyectos pueden cambiar la percepción social sobre la danza urbana?

**6 Bloque 7: Reflexión final**

27. ¿Qué mensaje te gustaría transmitir a las personas que vean este documental?
28. ¿Qué significa para ti ser bailarín/a urbano/a en la ciudad de Ibarra hoy?
29. ¿Cómo imaginas el futuro de la danza urbana en tu ciudad?

30. ¿Hay algo más que te gustaría compartir sobre tu experiencia que no hayamos mencionado?

## Anexo B: Plan de Rodaje y Cronograma

**Tabla 8 Plan de rodaje**

| Día | Locación | Actividad | Participantes | Recursos | Tiempo estimado |
|---|---|---|---|---|---|
| **1** | Parque El Ejido | Tomas de recurso del parque, entrevista y secuencias de baile | Cristian Almeida | Celular, micrófono, parlante | 2 horas |
| **2** | Parque de la Familia | Entrevista y tomas de apoyo con Big Mamma | Big Mamma | Cámara, micrófono y parlante | 3 horas |
| **3** | La Frenzone | Registro del entrenamiento, entrevista y planos del espacio | Geo | Cámara del celular, trípode, micrófono | 2 horas |
| **4** | Parque de la Juventud | Entrevista y secuencias de baile | Kevin | Cámara del celular, micrófono | 2 horas |
| **5** | Parque Ciudad Blanca | Entrevista y secuencias de baile | Lisa | Cámara | 3 horas |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **6** | Parque asignado | Entrevista y secuencias de baile | Xavier | Cámara del celular | 3 horas |
| **7** | Diversas locaciones | Tomas de apoyo (B-roll): personas, parques, sombras, texturas, detalles, parlante, atardecer | Equipo de producción | Cámara del celular | 2 horas |

**Tabla 9 Cronograma de Rodaje**

| Actividad | Enero | Febrero | Marzo |
|---|---|---|---|
| **Coordinación con participantes** | ● | ● | |
| **Grabación de Xavier** | ● | | |
| **Grabación de Lisa** | ● | | |
| **Grabación con Big Mamma (Ibarra)** | ● | | |
| **Viaje de producción a Quito** | | ● | |
| **Grabación de Cristian Almeida** | | ● | |
| **Grabación de Kevin** | | | ● |
| **Tomas de recurso (B-roll)** | | | ● |
| **Registro fotográfico complementario** | | | ● |
| **Organización y respaldo del material** | ● | ● | ● |

## Anexo C: Storyboard

El presente anexo contiene el storyboard conceptual elaborado durante la fase de preproducción del documental. Este recurso sirvió como guía visual para planificar la

secuencia de escenas, los tipos de plano y la intención narrativa. Lo bocetos fueron desarrollados con apoyo de herramientas de inteligencia artificial para optimizar el proceso de representación gráfica y mejorar la calidad visual de las ilustraciones. La conceptualización la estructura narrativa y la planificación audiovisual corresponden a la autora del proyecto.

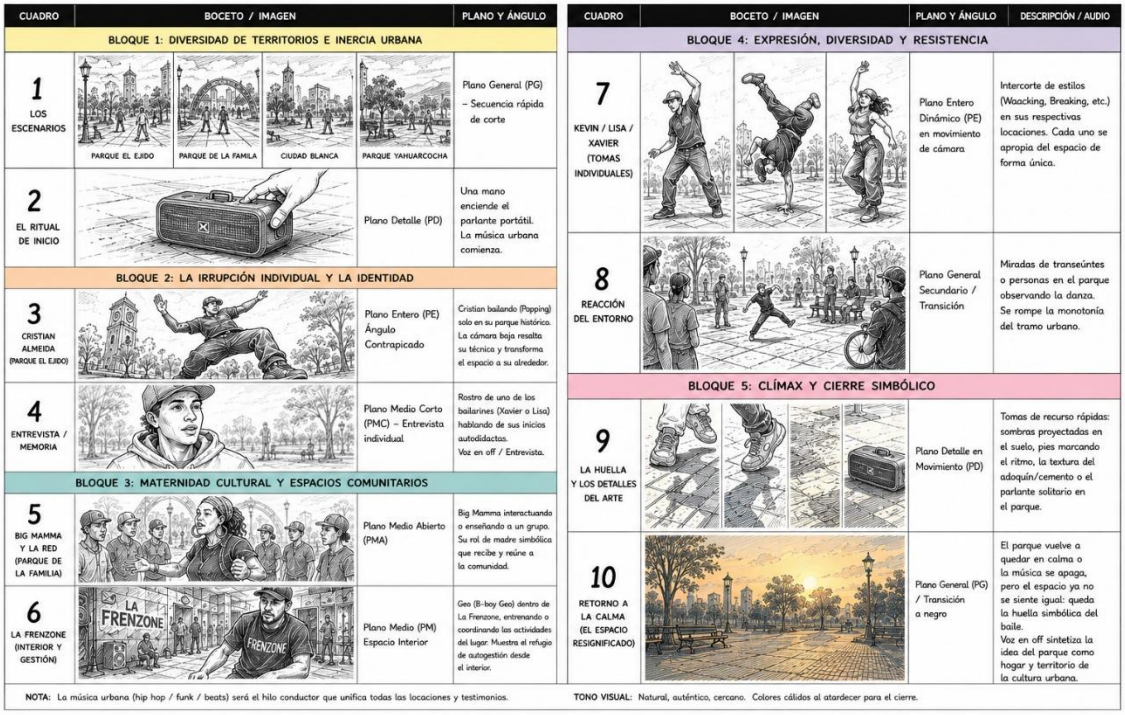



**Figura 9** Storyboard con Inteligencia Artificial

## Anexo D: Manual de Identidad y Estilo Audiovisual

El manual de identidad y estilo visual fue elaborado durante la fase de preproducción como un guía para definir los lineamientos visuales y estéticos del proyecto audiovisual. El manual fue diseñado en la plataforma Canva, como una visibilizarían preliminar de la identidad audiovisual del proyecto. Su finalidad es orientar

las decisiones creativas durante la producción y postproducción, sin representar el resultado definitivo del documental.

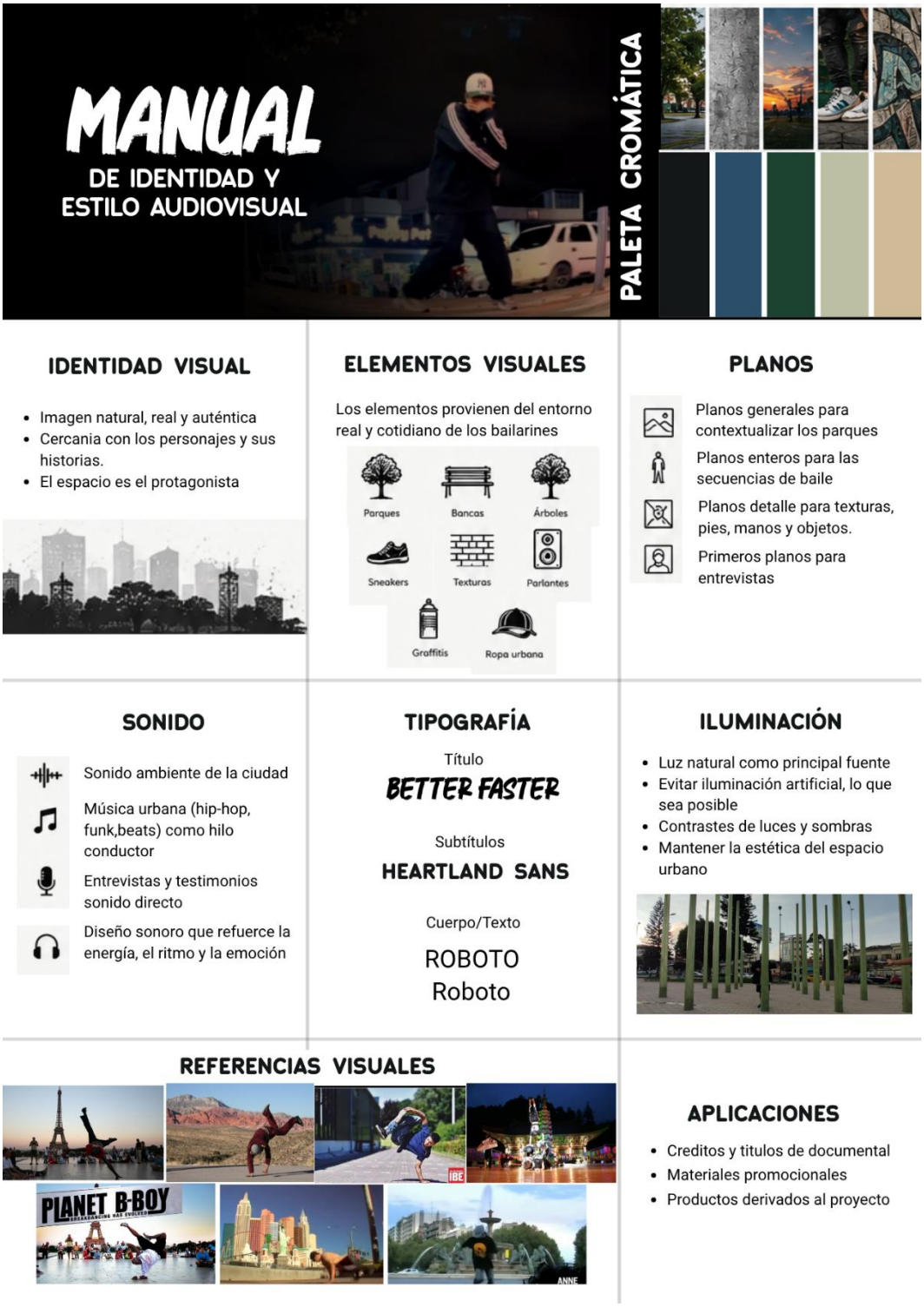



**Figura 10** *Manual de identidad y Estilo Audiovisual realizado en Canva*

## Anexo D: Licencias de música y audio

La propuesta de música estará conformada por música original y/o música obtenida de bibliotecas digitales con licencia de uso, seleccionada de acuerdo con las necesidades narrativas y estéticas del proyecto. Las composiciones originales son generadas mediante herramientas de inteligencia artificial para creación musical, mientras que las piezas provenientes de bibliotecas digitales son utilizadas respetando los términos y condiciones establecidos por sus respectivas plataformas.

## Anexo E: Fichas de personajes

**Tabla 10 Personaje 1**

| Aspecto | Descripción |
|---|---|
| **Nombre** | Cristian Almeida |
| **Origen** | Ibarra, Ecuador |
| **Trayectoria** | 15 años |
| **Estilo** | Investigador y bailarín de diversos estilos urbanos |
| **Rol que cumple en el documental** | Representa los inicios autodidactas de la danza urbana en Ibarra y la construcción de una comunidad a través del espacio público. |
| **Personaje** | Bailarín, investigador y formador cuya trayectoria es un indicador del crecimiento de la danza urbana de Ibarra. |
| **Temáticas abordadas** | La arquitectura de la selección muestra cómo esta disciplina evolucionó de ser una práctica autodidacta a convertirse en una expresión cultural con identidad propia. |

| | |
|---|---|
| **Locación de grabación** | Iniciar en la danza, autoformación, apropiación de lo público, comunidad, desafiar estigmas sociales, valor de los registros audiovisuales. |
| **Recursos registrados** | Parque El Ejido en Ibarra. |
| **Función narrativa** | Conversación, coreografía de baile, primeros planos y planos generales del parque. |

**Tabla 11 Personaje 2**

| Aspecto | Descripción |
|---|---|
| **Nombre** | Lisa Guacan. |
| **Origen** | Ibarra, Ecuador. |
| **Trayectoria** | trece años |
| **Estilo** | Múltiples estilos urbanísticos. |
| **Rol que cumple en el documental** | Muestra de qué forma ha evolucionado la escena urbana desde una mirada femenina y cómo la danza la transformó. |
| **Personaje** | Una bailarina que ha influido en el crecimiento de la comunidad de danza urbana en Ibarra. Su experiencia demuestra que trabajar en conjunto de manera constante genera aprendizaje y que la danza es una herramienta de desarrollo personal y grupal. |
| **Temáticas abordadas** | Recorrido, Comunidad, Identidad, Autodesarrollo y Participación de Mujeres en la Cultura Urbana. |

| | |
|---|---|
| **Locación de grabación** | Parque de la Ciudad Blanca |
| **Recursos registrados** | Entrevista, secuencias de baile y tomas de apoyo. |
| **Función narrativa** | Aporta una visión sobre la evolución de la escena local y el papel de las mujeres dentro de la cultura urbana. |

**Tabla 12 Personaje 3**

| Aspecto | Descripción |
|---|---|
| **Nombre** | Xavier Ceballos. |
| **Origen** | Ibarra, Ecuador. |
| **Trayectoria** | Trece años. |
| **Estilo** | Rompiendo y Casa. |
| **Rol que cumple en el documental** | Simboliza la expansión en el universo de la danza urbana y la cimentación de nuevas generaciones de bailarines. |
| **Personaje** | Aclamado bailarín y promotor del desarrollo creativo y cultural de la escena urbana ibarreña, participando en procesos de formación, encuentros y otras actividades. |
| **Temáticas abordadas** | Evolución de la puesta en escena, comunidad, aprendizaje colectivo, espacio público e identidad. |
| **Locación de grabación** | Parque Ciudad Blanca. |
| **Recursos registrados** | Entrevista, demostraciones de danza y filmaciones de ambiente de apoyo. |

| | |
|---|---|
| **Función narrativa** | Refuerza la construcción colectiva de una escena de danza urbana y muestra la continuidad generacional del movimiento. |

**Tabla 13 Personaje 4**

| Aspecto | Descripción |
|---|---|
| **Nombre** | Escribano joven. |
| **Origen** | Ibarra, Ecuador. |
| **Trayectoria** | siete años |
| **Estilo** | Waacking y ‘dancehall’. |
| **Rol que cumple en el documental** | La comunidad de danza urbana es un reflejo de los diversos estilos, identidades y formas de expresión. |
| **Personaje** | Un bailarín que, a través de su carrera, muestra que la danza es un espacio de libertad, inclusión y expresión. Su presencia hace visible la diversidad y la importancia del “representation” en la cultura urbana. |
| **Temáticas abordadas** | Agua, contaminación, prevención y acción social del hidrógeno. |
| **Locación de grabación** | Parque de los Jóvenes. |
| **Recursos registrados** | Grabación de la entrevista, dancísticas y de apoyo. |
| **Función narrativa** | Muestra la diversidad de la comunidad dancística y la danza como medio de autoexpresión e inclusión social. |

**Tabla 14 Personaje 5**

| Aspecto | Descripción |
|---|---|
| **Nombre** | Mary Trini Acuña (Mama gigantesca). |
| **Origen** | Mujer venezolana que vive en Quito. |
| **Trayectoria** | Desde 1980. Hip-hop. |
| **Estilo** | Sujeto del hip hop en Ancón Promotora de la cultura hip hop. |
| **Rol que cumple en el documental** | Bailarina, gestora y formadora con sólida trayectoria en cultura hip-hop. El enfoque de esta investigadora espiral es de gran valor, debido a su experiencia en la migración; en la constitución de las comunidades y en las repercusiones sociales que ha podido observar a lo largo de su vida, en la danza, como herramienta de transformación. |
| **Personaje** | Sus focos de atención fundamentales son: hip-hop, liderazgo, migraciones, autoestima, comunidad y formación. |
| **Temáticas abordadas** | Parque de la familia. |
| **Locación de grabación** | Incluye una entrevista, taller, charla y registro de la intersación con la comunidad. |
| **Recursos registrados** | Representa el transmito de saberes y el empoderamiento colectivo a partir del apoyo y la formación de futuras generaciones. |
| **Función narrativa** | Mary Trini Acuña (Mama gigantesca). |

**Tabla 15 Personaje 6**

| Aspecto | Descripción |
|---|---|
| **Nombre** | Jorge Narváez (B-boy Geo). |
| **Origen** | Quito, Ecuador. |
| **Trayectoria** | Diecisiete años. |
| **Estilo** | Rompiendo. |
| **Rol que cumple en el documental** | Aglutina a miles de bailarines y a más de trescientas organizaciones. |
| **Personaje** | B-boy, cultural manager and responsible for the community space La Frenzone. Su trayectoria visibiliza la importancia de generar espacios autónomos para la formación, el intercambio y el crecimiento de la cultura urbana. |
| **Temáticas abordadas** | Manejo cultural, formación profesional, comunidad, espacios privados y crecimiento de la danza urbana. |
| **Locación de grabación** | La Frenzone en Quito. |
| **Recursos registrados** | Entrevistas, prácticas, espacios y concursos de apoyo. |
| **Función narrativa** | La autogestión y creación de espacios comunitarios son fundamentales para el fortalecimiento y sostenimiento de la cultura urbana en el país. |

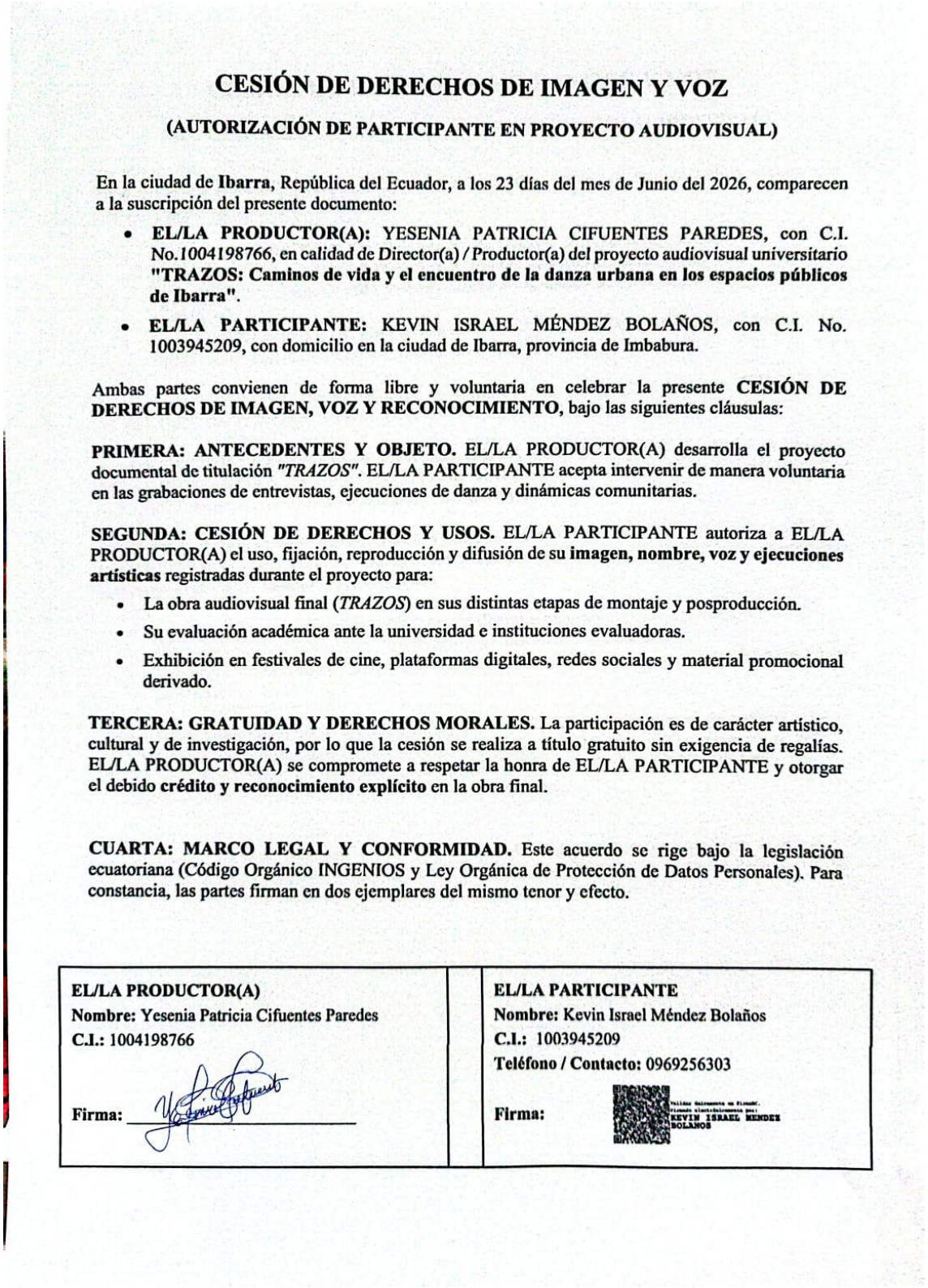
## Anexo F: Material Audiovisual Complementario

El material está compuesto de fotografías y videos de archivo que enviaron los participantes; en su mayor parte, se trata de registros personales, publicaciones en redes sociales y otros archivos de su trayectoria en la danza urbana. La incorporación de estos recursos tiene como finalidad contextualizar la historia de cada personaje, evidenciar su proceso, y documentar la evolución de la comunidad a través del tiempo. La selección del material, dependerá de las necesidades narrativas, y se usará únicamente los recursos que tengan la debida autorización.

**Tabla 16 Material adicional para la fase de postproducción**

| Tipo de material | Fuente | Finalidad |
|---|---|---|
| **Fotografías personales** | Archivos de los participantes | Enseñar las etapas de su trayectoria dentro de la danza |
| **Videos personales** | Archivos de los participantes | Situar los procesos de formación y participación en eventos. |
| **Publicaciones en redes sociales** | Perfiles oficiales de los participantes | Complementar la narrativa con registros de competencias, clases, ensayos y actividades relacionadas con la danza. |
| **Material audiovisual propio** | Producción del proyecto | Integrar el material de archivo con las entrevistas y las secuencias grabadas para fortalecer la narrativa documental. |

## Anexo G: Formatos de cesión de derechos de imagen



**CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN Y VOZ**

**(AUTORIZACIÓN DE PARTICIPANTE EN PROYECTO AUDIOVISUAL)**

En la ciudad de **Ibarra**, República del Ecuador, a los 23 días del mes de Junio del 2026, comparecen a la suscripción del presente documento:

- **EL/LA PRODUCTOR(A):** YESENIA PATRICIA CIFUENTES PAREDES, con C.I. No.1004198766, en calidad de Director(a) / Productor(a) del proyecto audiovisual universitario **"TRAZOS: Caminos de vida y el encuentro de la danza urbana en los espacios públicos de Ibarra"**.
- **EL/LA PARTICIPANTE:** KEVIN ISRAEL MÉNDEZ BOLAÑOS, con C.I. No. 1003945209, con domicilio en la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura.

Ambas partes convienen de forma libre y voluntaria en celebrar la presente **CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN, VOZ Y RECONOCIMIENTO**, bajo las siguientes cláusulas:

**PRIMERA: ANTECEDENTES Y OBJETO.** EL/LA PRODUCTOR(A) desarrolla el proyecto documental de titulación *"TRAZOS"*. EL/LA PARTICIPANTE acepta intervenir de manera voluntaria en las grabaciones de entrevistas, ejecuciones de danza y dinámicas comunitarias.

**SEGUNDA: CESIÓN DE DERECHOS Y USOS.** EL/LA PARTICIPANTE autoriza a EL/LA PRODUCTOR(A) el uso, fijación, reproducción y difusión de su **imagen, nombre, voz y ejecuciones artísticas** registradas durante el proyecto para:

- La obra audiovisual final (*TRAZOS*) en sus distintas etapas de montaje y posproducción.
- Su evaluación académica ante la universidad e instituciones evaluadoras.
- Exhibición en festivales de cine, plataformas digitales, redes sociales y material promocional derivado.

**TERCERA: GRATUIDAD Y DERECHOS MORALES.** La participación es de carácter artístico, cultural y de investigación, por lo que la cesión se realiza a título gratuito sin exigencia de regalías. EL/LA PRODUCTOR(A) se compromete a respetar la honra de EL/LA PARTICIPANTE y otorgar el debido **crédito y reconocimiento explícito** en la obra final.

**CUARTA: MARCO LEGAL Y CONFORMIDAD.** Este acuerdo se rige bajo la legislación ecuatoriana (Código Orgánico INGENIOS y Ley Orgánica de Protección de Datos Personales). Para constancia, las partes firman en dos ejemplares del mismo tenor y efecto.

| | |
|---|---|
| **EL/LA PRODUCTOR(A)**<br>**Nombre:** Yesenia Patricia Cifuentes Paredes<br>**C.I.:** 1004198766<br>**Firma:** | **EL/LA PARTICIPANTE**<br>**Nombre:** Kevin Israel Méndez Bolaños<br>**C.I.:** 1003945209<br>**Teléfono / Contacto:** 0969256303<br>**Firma:** |

**Figura 11** *Cesión de Derechos de Imagen de Kevin Méndez*

# CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN Y VOZ

## (AUTORIZACIÓN DE PARTICIPANTE EN PROYECTO AUDIOVISUAL)

En la ciudad de **Ibarra**, República del Ecuador, a los 23 días del mes de Junio del 2026, comparecen a la suscripción del presente documento:

- **EL/LA PRODUCTOR(A):** YESENIA PATRICIA CIFUENTES PAREDES, con C.I. No.1004198766, en calidad de Director(a) / Productor(a) del proyecto audiovisual universitario **"TRAZOS: Caminos de vida y el encuentro de la danza urbana en los espacios públicos de Ibarra"**.
- **EL/LA PARTICIPANTE:** CRISTIAN MAURICIO ALMEIDA FARINANGO, con C.I. No. 1003975602, con domicilio en la ciudad de Quito, provincia de Pichincha.

Ambas partes convienen de forma libre y voluntaria en celebrar la presente **CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN, VOZ Y RECONOCIMIENTO**, bajo las siguientes cláusulas:

**PRIMERA: ANTECEDENTES Y OBJETO.** EL/LA PRODUCTOR(A) desarrolla el proyecto documental de titulación *"TRAZOS"*. EL/LA PARTICIPANTE acepta intervenir de manera voluntaria en las grabaciones de entrevistas, ejecuciones de danza y dinámicas comunitarias.

**SEGUNDA: CESIÓN DE DERECHOS Y USOS.** EL/LA PARTICIPANTE autoriza a EL/LA PRODUCTOR(A) el uso, fijación, reproducción y difusión de su **imagen, nombre, voz y ejecuciones artísticas** registradas durante el proyecto para:

- La obra audiovisual final (*TRAZOS*) en sus distintas etapas de montaje y posproducción.
- Su evaluación académica ante la universidad e instituciones evaluadoras.
- Exhibición en festivales de cine, plataformas digitales, redes sociales y material promocional derivado.

**TERCERA: GRATUIDAD Y DERECHOS MORALES.** La participación es de carácter artístico, cultural y de investigación, por lo que la cesión se realiza a título gratuito sin exigencia de regalías. EL/LA PRODUCTOR(A) se compromete a respetar la honra de EL/LA PARTICIPANTE y otorgar el debido **crédito y reconocimiento explícito** en la obra final.

**CUARTA: MARCO LEGAL Y CONFORMIDAD.** Este acuerdo se rige bajo la legislación ecuatoriana (Código Orgánico INGENIOS y Ley Orgánica de Protección de Datos Personales). Para constancia, las partes firman en dos ejemplares del mismo tenor y efecto.

| | |
|---|---|
| **EL/LA PRODUCTOR(A)**<br>**Nombre:** Yesenia Patricia Cifuentes Paredes<br>**C.I.:** 1004198766<br>**Firma:** | **EL/LA PARTICIPANTE**<br>**Nombre:** Cristian Mauricio Almeida Farinango<br>**C.I.:** 1003975602<br>**Teléfono / Contacto:** 0939656264<br>**Firma:** |

**Figura 12** *Cesión de Derechos de Imagen de Cristian Almeida*

# CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN Y VOZ

## (AUTORIZACIÓN DE PARTICIPANTE EN PROYECTO AUDIOVISUAL)

En la ciudad de **Ibarra**, República del Ecuador, a los 23 días del mes de Junio del 2026, comparecen a la suscripción del presente documento:

- **EL/LA PRODUCTOR(A):** YESENIA PATRICIA CIFUENTES PAREDES, con C.I. No.1004198766, en calidad de Director(a) / Productor(a) del proyecto audiovisual universitario **"TRAZOS: Caminos de vida y el encuentro de la danza urbana en los espacios públicos de Ibarra"**.
- **EL/LA PARTICIPANTE:** XAVIER ALEXANDER CEBALLOS VARGAS, con C.I. No. 1050449485, con domicilio en la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura.

Ambas partes convienen de forma libre y voluntaria en celebrar la presente **CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN, VOZ Y RECONOCIMIENTO**, bajo las siguientes cláusulas:

**PRIMERA: ANTECEDENTES Y OBJETO.** EL/LA PRODUCTOR(A) desarrolla el proyecto documental de titulación *"TRAZOS"*. EL/LA PARTICIPANTE acepta intervenir de manera voluntaria en las grabaciones de entrevistas, ejecuciones de danza y dinámicas comunitarias.

**SEGUNDA: CESIÓN DE DERECHOS Y USOS.** EL/LA PARTICIPANTE autoriza a EL/LA PRODUCTOR(A) el uso, fijación, reproducción y difusión de su **imagen, nombre, voz y ejecuciones artísticas** registradas durante el proyecto para:

- La obra audiovisual final (*TRAZOS*) en sus distintas etapas de montaje y posproducción.
- Su evaluación académica ante la universidad e instituciones evaluadoras.
- Exhibición en festivales de cine, plataformas digitales, redes sociales y material promocional derivado.

**TERCERA: GRATUIDAD Y DERECHOS MORALES.** La participación es de carácter artístico, cultural y de investigación, por lo que la cesión se realiza a título gratuito sin exigencia de regalías. EL/LA PRODUCTOR(A) se compromete a respetar la honra de EL/LA PARTICIPANTE y otorgar el debido **crédito y reconocimiento explícito** en la obra final.

**CUARTA: MARCO LEGAL Y CONFORMIDAD.** Este acuerdo se rige bajo la legislación ecuatoriana (Código Orgánico INGENIOS y Ley Orgánica de Protección de Datos Personales). Para constancia, las partes firman en dos ejemplares del mismo tenor y efecto.

| | |
|---|---|
| **EL/LA PRODUCTOR(A)**<br>**Nombre:** Yesenia Patricia Cifuentes Paredes<br>**C.I.:** 1004198766<br>**Firma:** _____ | **EL/LA PARTICIPANTE**<br>**Nombre:** Xavier Alexander Ceballos Vargas<br>**C.I.:** 1050449485<br>**Teléfono / Contacto:** 0997490270<br>**Firma:** |

**Figura 13** *Cesión de Derechos de Imagen de Xavier Ceballos*

# CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN Y VOZ

## (AUTORIZACIÓN DE PARTICIPANTE EN PROYECTO AUDIOVISUAL)

En la ciudad de **Ibarra**, República del Ecuador, a los 23 días del mes de Junio del 2026, comparecen a la suscripción del presente documento:

- **EL/LA PRODUCTOR(A):** YESENIA PATRICIA CIFUENTES PAREDES, con C.I. No.1004198766, en calidad de Director(a) / Productor(a) del proyecto audiovisual universitario **"TRAZOS: Caminos de vida y el encuentro de la danza urbana en los espacios públicos de Ibarra"**.
- **EL/LA PARTICIPANTE:** JORGE PATRICIO NARVÁEZ QUISHPE, con C.I. No. 1719447342, con domicilio en la ciudad de Quito, provincia de Pichincha.

Ambas partes convienen de forma libre y voluntaria en celebrar la presente **CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN, VOZ Y RECONOCIMIENTO**, bajo las siguientes cláusulas:

**PRIMERA: ANTECEDENTES Y OBJETO.** EL/LA PRODUCTOR(A) desarrolla el proyecto documental de titulación *"TRAZOS"*. EL/LA PARTICIPANTE acepta intervenir de manera voluntaria en las grabaciones de entrevistas, ejecuciones de danza y dinámicas comunitarias.

**SEGUNDA: CESIÓN DE DERECHOS Y USOS.** EL/LA PARTICIPANTE autoriza a EL/LA PRODUCTOR(A) el uso, fijación, reproducción y difusión de su **imagen, nombre, voz y ejecuciones artísticas** registradas durante el proyecto para:

- La obra audiovisual final (*TRAZOS*) en sus distintas etapas de montaje y posproducción.
- Su evaluación académica ante la universidad e instituciones evaluadoras.
- Exhibición en festivales de cine, plataformas digitales, redes sociales y material promocional derivado.

**TERCERA: GRATUIDAD Y DERECHOS MORALES.** La participación es de carácter artístico, cultural y de investigación, por lo que la cesión se realiza a título gratuito sin exigencia de regalías. EL/LA PRODUCTOR(A) se compromete a respetar la honra de EL/LA PARTICIPANTE y otorgar el debido **crédito y reconocimiento explícito** en la obra final.

**CUARTA: MARCO LEGAL Y CONFORMIDAD.** Este acuerdo se rige bajo la legislación ecuatoriana (Código Orgánico INGENIOS y Ley Orgánica de Protección de Datos Personales). Para constancia, las partes firman en dos ejemplares del mismo tenor y efecto.

| | |
|---|---|
| **EL/LA PRODUCTOR(A)**<br>**Nombre:** Yesenia Patricia Cifuentes Paredes<br>**C.I.:** 1004198766<br>**Firma:** _____ | **EL/LA PARTICIPANTE**<br>**Nombre:** Jorge Patricio Narváez Quishpe<br>**C.I.:** 1719447342<br>**Teléfono / Contacto:** 0984960491<br>**Firma:** Jorge Patricio Narvaez Quishpe |

**Figura 14** *Cesión de Derechos de Imagen de Jorge Narváez*

# CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN Y VOZ

## (AUTORIZACIÓN DE PARTICIPANTE EN PROYECTO AUDIOVISUAL)

En la ciudad de **Ibarra**, República del Ecuador, a los 23 días del mes de Junio del 2026, comparecen a la suscripción del presente documento:

- **EL/LA PRODUCTOR(A):** YESENIA PATRICIA CIFUENTES PAREDES, con C.I. No.1004198766, en calidad de Director(a) / Productor(a) del proyecto audiovisual universitario **"TRAZOS: Caminos de vida y el encuentro de la danza urbana en los espacios públicos de Ibarra"**.
- **EL/LA PARTICIPANTE:** LISA DANIELA GUACAN VÁSQUEZ, con C.I. No. 1726019258, con domicilio en la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura.

Ambas partes convienen de forma libre y voluntaria en celebrar la presente **CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN, VOZ Y RECONOCIMIENTO**, bajo las siguientes cláusulas:

**PRIMERA: ANTECEDENTES Y OBJETO.** EL/LA PRODUCTOR(A) desarrolla el proyecto documental de titulación *"TRAZOS"*. EL/LA PARTICIPANTE acepta intervenir de manera voluntaria en las grabaciones de entrevistas, ejecuciones de danza y dinámicas comunitarias.

**SEGUNDA: CESIÓN DE DERECHOS Y USOS.** EL/LA PARTICIPANTE autoriza a EL/LA PRODUCTOR(A) el uso, fijación, reproducción y difusión de su **imagen, nombre, voz y ejecuciones artísticas** registradas durante el proyecto para:

- La obra audiovisual final (*TRAZOS*) en sus distintas etapas de montaje y posproducción.
- Su evaluación académica ante la universidad e instituciones evaluadoras.
- Exhibición en festivales de cine, plataformas digitales, redes sociales y material promocional derivado.

**TERCERA: GRATUIDAD Y DERECHOS MORALES.** La participación es de carácter artístico, cultural y de investigación, por lo que la cesión se realiza a título gratuito sin exigencia de regalías. EL/LA PRODUCTOR(A) se compromete a respetar la honra de EL/LA PARTICIPANTE y otorgar el debido **crédito y reconocimiento explícito** en la obra final.

**CUARTA: MARCO LEGAL Y CONFORMIDAD.** Este acuerdo se rige bajo la legislación ecuatoriana (Código Orgánico INGENIOS y Ley Orgánica de Protección de Datos Personales). Para constancia, las partes firman en dos ejemplares del mismo tenor y efecto.

| | |
|---|---|
| **EL/LA PRODUCTOR(A)**<br>**Nombre:** Yesenia Patricia Cifuentes Paredes<br>**C.I.:** 1004198766<br>**Firma:** | **EL/LA PARTICIPANTE**<br>**Nombre:** Lisa Daniela Guacan Vásquez<br>**C.I.:** 1726019258<br>**Teléfono / Contacto:** 0967648890<br>**Firma:** |

**Figura 15** *Cesión de Derechos de Imagen de Lisa Guacan*

# CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN Y VOZ

## (AUTORIZACIÓN DE PARTICIPANTE EN PROYECTO AUDIOVISUAL)

En la ciudad de **Ibarra**, República del Ecuador, a los 23 días del mes de Junio del 2026, comparecen a la suscripción del presente documento:

- **EL/LA PRODUCTOR(A):** YESENIA PATRICIA CIFUENTES PAREDES, con C.I. No.1004198766, en calidad de Director(a) / Productor(a) del proyecto audiovisual universitario **"TRAZOS: Caminos de vida y el encuentro de la danza urbana en los espacios públicos de Ibarra"**.
- **EL/LA PARTICIPANTE:** MARY TRINI ACUÑA DE PHILLIPS, con C.I. No. V9774182, con domicilio en la ciudad de Quito, provincia de Pichincha.

Ambas partes convienen de forma libre y voluntaria en celebrar la presente **CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN, VOZ Y RECONOCIMIENTO**, bajo las siguientes cláusulas:

**PRIMERA: ANTECEDENTES Y OBJETO.** EL/LA PRODUCTOR(A) desarrolla el proyecto documental de titulación *"TRAZOS"*. EL/LA PARTICIPANTE acepta intervenir de manera voluntaria en las grabaciones de entrevistas, ejecuciones de danza y dinámicas comunitarias.

**SEGUNDA: CESIÓN DE DERECHOS Y USOS.** EL/LA PARTICIPANTE autoriza a EL/LA PRODUCTOR(A) el uso, fijación, reproducción y difusión de su **imagen, nombre, voz y ejecuciones artísticas** registradas durante el proyecto para:

- La obra audiovisual final (*TRAZOS*) en sus distintas etapas de montaje y posproducción.
- Su evaluación académica ante la universidad e instituciones evaluadoras.
- Exhibición en festivales de cine, plataformas digitales, redes sociales y material promocional derivado.

**TERCERA: GRATUIDAD Y DERECHOS MORALES.** La participación es de carácter artístico, cultural y de investigación, por lo que la cesión se realiza a título gratuito sin exigencia de regalías. EL/LA PRODUCTOR(A) se compromete a respetar la honra de EL/LA PARTICIPANTE y otorgar el debido **crédito y reconocimiento explícito** en la obra final.

**CUARTA: MARCO LEGAL Y CONFORMIDAD.** Este acuerdo se rige bajo la legislación ecuatoriana (Código Orgánico INGENIOS y Ley Orgánica de Protección de Datos Personales). Para constancia, las partes firman en dos ejemplares del mismo tenor y efecto.

| | |
|---|---|
| **EL/LA PRODUCTOR(A)**<br>**Nombre:** Yesenia Patricia Cifuentes Paredes<br>**C.I.:** 1004198766<br>**Firma:** | **EL/LA PARTICIPANTE**<br>**Nombre:** Mary Trini Acuña De Phillips<br>**C.I.:** V9774182<br>**Teléfono / Contacto:** 0979078027<br>**Firma:** |

**Figura 16** *Cesión de Derechos de Imagen de Mary Trini Acuña*

## Anexo G: Fotografías del detrás de cámaras



**Figura 17** *Taller de Big Mamma en la Academia Extime*




**Figura 18** *Big Mamma en el Parque de la Familia*



**Figura 19** *Grabación de Entrevista de Cris Almeida*



**Figura 20** *Grabación de la secuencia de baile de Kevin Méndez*




**Figura 21** *Grabación en La Frenzone con B boy Geo y su estudiante*



**Figura 22** *Pies de Lisa y Xavier bailando juntos*




**Figura 23** *Viajando en el Metro para llegar a la locación de la Frenzone*



**Figura 24** *Grabación de la Entrevista a Xavier Ceballos*