



BAM



DANCE
MOTIONUSA



Breve historia del Tap, el Jazz y el Hip-Hop

SUSAN YUNG

2013



BAM

SOBRE DANCEMOTION USASM

DanceMotion USASM creó este ensayo para brindar información sobre la danza estadounidense a una audiencia internacional. DanceMotion USASM es un programa de la Agencia de Asuntos Educativos y Culturales del Departamento de Estado de los Estados Unidos, producido por la Academia de Música de Brooklyn (Brooklyn Academy of Music, BAM), para presentar la mejor danza estadounidense contemporánea en el exterior y al mismo tiempo facilitar el entendimiento mutuo. DanceMotion USASM ayuda a las embajadas americanas a asociarse con importantes

organizaciones culturales, de servicios sociales y basadas en la comunidad para crear programas de trabajo como residentes que permiten el intercambio y la participación. Además de las interacciones personales, el programa llega a una audiencia más amplia a través de una iniciativa social activa y de medios digitales, y a través de recursos educativos albergados en las bibliotecas de las embajadas y los consulados.

Visítenos en dancemotionusa.org





BAM

ACERCA DE LA AUTORA

SUSAN YUNG

Susan Yung es gerente de publicaciones en BAM. Produce programas, contenido editorial y distintos proyectos y también edita y contribuye al [Blog BAM](#). Fue editora asociada en *BAM: The Complete Works*, el extenso libro que celebra los 150 años de la institución, y contribuyó a un número de ensayos sobre artistas representativos, entre ellos Pina Bausch y Bill T. Jones. Como escritora *freelance*, dedicada a la danza y las artes visuales, escribe un blog en [Ephemeralist.com](#), y ha contribuido a numerosas publicaciones y sitios web, entre ellos *Dance Magazine*, WNET's Sunday Arts blog, *Pointe*, *Village Voice*, *Ballet-Tanz* (Berlín), *Brooklyn Rail* y muchos otros. Yung trabajó ocho años en el comité de los Premios Bessie y ha adjudicado subsidios y premios de varias organizaciones culturales.



BAM

INTRODUCCIÓN

La evolución de la danza americana contemporánea ha llevado a muchos estilos divergentes, cada uno de los cuales es tan singular como lo es una lengua de otra, sin embargo, tal y como las lenguas romance comparten las raíces del latín, los estilos de la danza comparten sus orígenes. Los géneros de tap (claqué), jazz y hip-hop son distintos entre sí, pero todos tienen énfasis en la música: ya sea ilustrando rítmicamente el acompañamiento musical o, en el caso del tap, creando a veces su propia música. Los tres géneros además ponen énfasis en el entretenimiento, ya bien sea en el sentido tradicional de cautivar la audiencia individualmente o mediante el montaje de competencias con otros bailarines, como es común en el tap y el hip-hop. Los tres géneros, sin embargo, son la mejor muestra del crisol de culturas y grupos de EE. UU. con sus estilos de danza animados, altamente interpretativos, físicos y expresivos.

Los tres géneros fueron creados en gran medida por estadounidenses de origen africano con vestigios de las Islas Británicas. Pero si bien el hip-hop es una forma joven que tiene sus comienzos en la década de 1970, el tap es relativamente antiguo ya que se desarrolló de forma paralela con el rol cambiante de los afroamericanos en su larga lucha por los derechos civiles y eventualmente se ramificó al jazz en el siglo XX.

EL TAP O CLAQUÉ

A partir de mediados del siglo XVII en los Estados Unidos la danza del tap o claqué evolucionó de las danzas del oeste de África que bailaban los esclavos y de las influencias de las Islas Británicas, entre ellas el step-dance irlandés y el clog dancing inglés. Las cualidades de ambas influencias geográficas se fundieron; el énfasis africano estaba en el movimiento fluido y dinámico y el énfasis británico en la técnica y el trabajo de los pies. Las distintas características predominantes de ambos aún pueden encontrarse en la variedad actual de los acercamientos al tap.

El crecimiento del tap puede atribuirse en parte a la represión artística. La insurrección de los esclavos en la década de 1730 hizo que los amos blancos prohibieran el uso de tambores ya que los consideraban como vehículo para organizar la revolución. De ahí que la inventiva y el ingenio llevara a las personas a crear ritmos con el cuerpo, particularmente con los pies. Más tarde en el siglo XVIII se hicieron concursos de "jig" (giga) en plataformas improvisadas con tabloncillos de madera, en los que se premiaban las rutinas más complejas y a los bailarines más emocionantes que lograban mantener el equilibrio.

En los *Minstrel Shows* (juglares) tan populares desde principios hasta mediados de la década de 1800, figuraban artistas caucásicos (y más tarde de herencia africana) con rostros pintados de negro, que satirizaban los estereotipos de la conducta de los negros y al mismo tiempo daban a conocer los elementos de la cultura africana que el vodevil popularizó al pasar de moda la ideología de los espectáculos. [William Henry Lane](#) ("Máster Juba") actuó en los *Minstrel Shows*, uno de los pocos artistas negros que para esa época se presentaba entre artistas blancos. La juglaría que, al mismo tiempo parodiaba y rendía homenaje a la cultura negra, era un reflejo de un país joven y tumultuoso que al norte era impulsado por el capital industrial y al sur por las plantaciones y la esclavitud. El vodevil cobró auge en la década de los años 1880 con una variedad de actos que abarcaban desde monólogos serios hasta la acrobacia y la danza. Se establecieron varios circuitos que vinculaban a una red de teatros donde los actos que habían demostrado su valor podían participar en giras de forma organizada.

Alrededor de 1900 el tap todavía era conocido como *clog*, *step*, *buck* o como su forma más rápida del *buck-and-wing*. A pesar de ser esencialmente segregado, la popularidad del género seguía aumentando; los teatros crearon circuitos de giras y con ello catalizaron la diseminación del género. Una organización de contrataciones llamada *Theater Owners' Booking Association* (TOBA) vinculaba a los teatros y los artistas negros del vodevil. La popularidad de Broadway estaba cobrando auge también, pero sería en el vodevil donde se fomentaría el legado del tap. El arte estaba en constante estado de diversificación y habría de ampliarse para dar cabida a una mayor individualidad y pericia técnica.

Entre los artistas más conocidos del siglo XX están los [Nicholas Brothers](#) Harold y Fayard Thomas), cuya acrobacia atrevida entrecortaba la respiración del público cuando saltaban y caían haciendo *splits* (*espagats*) y cuando saltaban entre plataformas por encima de la orquesta. Las parejas de bailarines surgieron en parte como resultado de la norma que prohibía que los negros actuaran solos. "[Buck and Bubbles](#)" (John "Bubbles" Sublett y Ford "Buck" Washington), quienes se destacaron con sus elegantes trajes de etiqueta y el acompañamiento del piano, acostumbraban presentarse en el Harlem's Hoofers' Club, donde se celebraban concursos de baile informales pero competitivos. [Bill "Bojangles" Robinson](#) fue ejemplo de un estilo sutil, enérgico y pulido; su baile de escalera se convirtió en su estilo único.

El vodevil empezó a declinar en la década de 1930, pero Broadway y el cine iban



BAM

cobrando popularidad en la medida en que las producciones de los directores al estilo de Busby Berkeley se convertían en un gusto adquirido del público, y las presentaciones más improvisadas e íntimas desaparecían del escenario. Los artistas que surgieron en esa época siguen siendo íconos del género: [Ann Miller](#), [Ray Bolger](#), Donald O'Connor, [Gene Kelly](#) y el inolvidable [Fred Astaire](#) con su compañera habitual, [Ginger Rogers](#).

Kelly y Astaire representaron dos facetas muy distintas y atractivas del tap. Kelly vestía ropa deportiva de corte ceñido y mezclaba el tap con la forma floreciente del jazz, con sus marcados pliéés y brazos flexionados separados del cuerpo. Su presencia denotaba una actitud confiada que parecía personificar a los EE. UU. tal y como se puede apreciar en la épica de Technicolor, [An American in Paris](#). Las notas de jazz que figuraban en las rutinas de Kelly habrían de cobrar auge en Broadway y en el cine. [Astaire](#), por otra parte, era todo gracia y elegancia, figurando a menudo en traje de etiqueta con chistera o bastón. Astaire fue una de las estrellas del cine en blanco y negro que hizo una fácil transición al cine en colores. Ginger Rogers era su pareja habitual y juntos llegaron a personificar el romance, el humor, el optimismo estadounidense y la ingenuidad coreográfica.

A pesar de que el tap desapareciera de la vista pública para mediados del siglo XX, encontró muchos defensores en las escuelas y los festivales. Aunque la rutina de pasos para el tap están hasta cierto punto codificados y tienen un vocablo estandarizado, siempre ha sido una forma de baile muy individualista que ha evolucionado continuamente con cada nuevo intérprete. De ahí que se mantuviera vivo entre ejecutantes como Jimmy Slyde, [Charles "Honi" Coles](#) y John Bubbles, quienes figuraron en películas de Hollywood o escenarios de Broadway. La próxima generación contó con muchas mujeres como [Dianne Walker](#), [Brenda Bufalino](#), [Lynn Dally](#), y [Jane Goldberg](#), quien, a través de su organización [Word of Foot](#), fue anfitriona de conferencias y mantuvo vivas las tradiciones del género más allá de los principios de la década de 1980.

Poco tiempo después una nueva generación de aficionados contemplaría al bailarín de tap Gregory Hines batallar a la superestrella del ballet ruso Mijaíl Baryshnikov en la película [White Nights](#). Sus respectivos géneros de danza pueden interpretarse como indicativos de las características de su propio país. Hines demostró atletismo, virtuosismo y un gran carisma ante las cámaras. En 1992 fue coprotagonista de [Jelly's Last Jam](#) junto al joven [Savion Glover](#), quienes muchos consideraban uno de los

mejores bailarines de tap en la historia. Glover destacó la estructura musical y el contrapunto elaborando ritmos cada vez más complejos al son de una amplia variedad musical, incluso la clásica. En 1996 obtuvo un premio Tony a la mejor coreografía con el espectáculo de Broadway llamado [Bring in 'Da Noise, Bring in 'Da Funk](#), e inspiró a otra nueva generación.

En EE. UU se celebran festivales de tap, particularmente en ciudades como St. Louis, Chicago y Boston. La [Tap Extravaganza](#), que comenzara en 1989, celebra el Día Nacional de la Danza Tap y anualmente selecciona a un bailarín para el premio al logro de toda una vida. En los últimos años ha surgido una nueva generación diversa de bailarines de tap con estilos florecientes cada vez más individuales. Entre otros están [Max Pollack](#), [Roxanne Butterfly](#), [Tamango](#) y [Dormeshia Sumbry-Edwards](#), además de [Jason Samuels Smith](#), quien aparece junto al ícono del tap [Arthur Duncan](#) en el cortometraje [Tap Heat](#).

En los últimos años [Michelle Dorrance](#) ha recibido una merecida atención no solo por sus habilidades vibrantes de tap, sino por el acercamiento creativo y experimental a la forma en sus actuaciones como solista, así como en su compañía Dorrance Dance/New York. Su coreografía inventiva, realizada a veces en calcetines, así como con zapatos de claqué, puede verse en espacios que por lo general presentan danza moderna.

En la cultura pop más amplia, el tap ha tenido una presencia perpetua en Broadway, como lo atestiguan los reestrenos de [42nd Street](#) y [Anything Goes](#). Los espectáculos de danza irlandesa encabezados por [Riverdance](#) han demostrado su inmensa popularidad y pueden encontrarse producciones teatrales donde figura el [step dancing](#) en obras fuera de Broadway. Ambas formas pueden ser vistas en ocasiones en algunos de los programas populares de televisión de competencia de danza y talento. En el ámbito de los conciertos de danza, las compañías como [Jazz Tap Ensemble](#), de Lynn Dally, hizo presentaciones a nivel nacional e internacional. El género ha evolucionado para dar cabida tanto a las danzas de coreografía exacta como a las danzas de ingeniosa improvisación que encuentra paralelismos en las sesiones de improvisación musical.

JAZZ

Entre el tap, el jazz y el hip-hop, la danza de jazz es el género más amplio en lo que respecta a la técnica. Al igual que la música de la cual toma su nombre, depende fuertemente de las interpretaciones personales del ritmo y de la dinámica. El árbol genealógico del jazz comparte



BAM

el tronco con el tap que comenzara temprano en la historia americana cuando los esclavos recurrieran al uso del cuerpo y de los pies como instrumentos de percusión al prohibirse el uso de los tambores que se consideraban instrumentos para la revolución. Las danzas africanas se mezclaron con las de las Islas Británicas y surgieron nuevos estilos de baile a través de las competencias. Con marcadas excepciones, solo a los negros se les prohibía actuar, pero la popularidad de la cultura africana cobró auge a finales del siglo XIX a través de los *Minstrel Shows*, la forma predominante para el entretenimiento del público.

A principios del siglo XX con la música *ragtime*, la música orquestal de salón y la música *Big-Band*, la danza se arraigó firmemente en la imaginación del público con las revistas musicales ([Darktown Follies](#), [Ziegfeld Follies](#)), los clubes ([Hoofers Club](#), [Cotton Club](#), [Savoy Ballroom](#)) y el teatro musical. La revista musical de 1921, *Shuffle Along*, incluyó en su coro a [Josephine Baker](#), quien se convirtiera en una de las más grandes estrellas de la época. Los bailes sociales como el [Lindy Hop](#) (llamado más tarde *jitterbug*), fue el entorno donde la población logró acceder ese estilo de baile más libre recién descubierto y donde muchos, hasta cierto punto, se iniciaron en las influencias de la cultura africana.

El jazz y el tap ocuparon un lugar prominente en el cine y su popularidad se difundió a través de celebridades como [Bill "Bojangles" Robinson](#), [Fred Astaire & Ginger Rogers](#) and [Gene Kelly](#). En Broadway los coreógrafos que se dedicaban principalmente al ballet y a la danza moderna empezaron a coreografiar espectáculos, entre ellos Agnes De Mille, Donald McKayle, George Balanchine y Jerome Robbins. Los fuertes vestigios del jazz habrían de seguir aflorando a lo largo del repertorio de ballet clásico de estos coreógrafos a través de, por ejemplo, las posiciones paralelas y la flexión de pies y manos.

La obra [West Side Story](#) de Robbins fue un éxito tanto en Broadway (1957) como en el cine (1961); obtuvo 10 Oscar, entre ellos, mejor película y mejor director para Robbins y Robert Wise. En 1995 los bailes fueron condensados en la obra *West Side Story Suite* para el New York City Ballet que sigue presentándola. La compañía cuenta en su repertorio con muchos de los ballets de Robbins, entre otros, [New York Export: Opus Jazz](#) de 1958, que reestrenara en 2005 y fuera adaptado como una película aclamada por la crítica en 2010 con escenas de danza filmadas en varios lugares de la Ciudad de Nueva York.

[Jack Cole](#) ha hecho coreografías para muchas películas con un estilo que destila tranquilidad,

con las rodillas profundamente flexionadas, manos flojas y movimientos de brazos cual punta de compás. Sus ideas eran afines al concepto de movimiento de Bob Fosse, quien añadió detalles dramáticos —el hombro sensual y los golpes de cadera, el sombrero de bombín y el bastón. Matt Mattox, uno de los bailarines de Cole que figurara en muchas películas, desarrolló una clase de jazz siguiendo la estructura de la clase de ballet y se convirtió en un profesor y propulsor muy respetado e influyente del estilo.

El ascenso de la danza moderna se integró con algunas de las variedades más líricas del jazz. [Alvin Ailey](#) estudió y actuó con [Lester Horton](#), profesor y coreógrafo muy conocido, antes de conformar su propia compañía en 1958. Ailey combinó algunos de los elementos más formales del jazz con el ballet y la danza africana y moderna para crear el repertorio para su compañía de renombre internacional cuya obra estelar es [Revelaciones](#).

Para esa época cobraban auge la enseñanza y los estudios de jazz. [Luigi](#), quien residía en Nueva York y recibiera en 2013 el premio Bessie por el logro de toda una vida, tenía un estilo suave y pulsante que desarrolló, en parte, como respuesta terapéutica a un accidente grave. Sus clases atraían grandes multitudes, aún cuando su estilo no tuviera arraigo en el escenario. El estudio de Phil Black, ubicado al norte de Times Square en Broadway, fue un lugar de encuentro popular para los estudiantes de jazz. [Gus Giordano](#), en Chicago, fue firme defensor del género jazz; escribió la *Antología de la Danza Jazz Americana* y organizó el Congreso Mundial de la Danza Jazz. En 1983 Lynn Simonson fue cofundadora del Dance Space Center en Nueva York, donde su estilo fluido y propulsivo de jazz se hizo popular (el centro se convirtió en Dance New Amsterdam, el cual cerró recientemente).

El repertorio de [Twyla Tharp](#) es tan vasto y variado que escapa a la clasificación a pesar de que tuvo sus seguidores durante la época de los posmodernistas de la Judson Church. Algunas de sus danzas pueden describirse como jazzísticas, con sus caderas cadenciosas, la actitud *beatnik* libertina y los juguetones movimientos musicales sincopados. Fue creadora además de ballets a gran escala para los teatros de ópera, así como de éxitos musicales en Broadway como [Movin' Out](#).

Lou Conte fundó la compañía [Hubbard Street Dance Chicago](#) en 1977; una compañía reconocida por su ejecución de un repertorio contemporáneo con tendencias de jazz y una técnica sólida. La compañía tiene como fundamento las contribuciones coreográficas tempranas de Conte y ha seguido evolucionando bajo el actual director artístico Glenn Edgerton.



BAM

Actualmente cuenta con un repertorio diverso con obras de los principales compositores internacionales de danza, ampliando así su alcance a una gran variedad de géneros, desde el ballet hasta el gaga (la técnica de Ohad Naharin).

Broadway sigue siendo repositorio importante del jazz-teatro musical con artistas como Lynne Taylor-Corbett, Rob Marshall, Graciela Daniele y Susan Stroman, muchos de los cuales son no solo directores, sino coreógrafos. Muchos de los coreógrafos contemporáneos incorporan elementos de jazz a algunas de las piezas de su repertorio, como Lar Lubovitch y [Trey McIntyre](#). Michael Jackson desde niño había sido estrella del pop, pero cuando la cadena MTV finalmente accediera a mostrar sus vídeos (antes de eso no mostraban artistas negros) el género tomó vuelo. El gran éxito de sus vídeos inmensamente populares de “[Beat It](#),” “[Billie Jean](#)” y “[Thriller](#)” se debió en parte a su baile magnético que apuntaba a Bob Fosse y otros artistas de jazz.

El término “contemporánea” se utiliza a menudo para describir las danzas que se ven en los teatros musicales de Broadway y demás empresas más comerciales. Al mismo tiempo, el término puede aplicarse de forma más amplia a los estilos de danza moderna tras el [Movimiento del Judson](#), entre otros, la coreografía postmodernista con influencias del ballet y la coreografía de naturaleza más conceptual. Con el reciente auge de la danza en los “*reality shows*” de televisión como [So You Think You Can Dance](#), la danza contemporánea se ha convertido en un nuevo subgénero de jazz tal y como se enseña en numerosos estudios de Nueva York. En términos generales, puede definirse como una mezcla de los estilos modernos, del ballet y del jazz —una danza lírica, de gran dificultad técnica con grandes saltos y múltiples vueltas, e infundida con una gran emoción dramática, realizada por coreógrafos tales como [Mia Michaels](#). En el plano ideal resultaría útil que el léxico se ampliara a fin de reflejar una forma de arte en constante estado de ampliación, ya que la palabra “contemporánea” está llegando a su límite.

Broadway ha sido territorio de los coreógrafos de jazz, pero recientemente varios creadores de danzas en otros géneros han tenido ahí gran éxito: [Bill T. Jones](#), quien surgiera en los años 80 como coreógrafo postmodernista, y Karole Armitage, conocida por su [ballet punk](#), para nombrar a dos de ellos. Lo que todos estos artistas comparten es el deseo de conectarse y entretener bailando al son, o en síncope de, la música rítmica.

HIP-HOP

El baile hip-hop surgió como variante de un movimiento mucho más amplio que abarcaba

cuatro elementos: el *djing*, el emceen, el break dance y el *graffiti*. Sus raíces datan de la década de 1970 en el Bronx cuando [DJ Kool Herc](#), usando un par de tocadiscos y un mixer, extrajo las pausas en los álbumes de funk y enlazó los segmentos de percusión para repetirlos en largos períodos de duración. Los bailarines desarrollaron movimientos particulares para acompañar las rupturas (“*breaks*”) y usando la “b” del “*break*” se les conoció como “b-boys” o “b-girls”.

Las fiestas de baile se hicieron tan populares que eventualmente tuvieron que celebrarse en parques públicos. Las exhortaciones de Kool Herc y los mensajes y versos que recitaba a los bailarines y asistentes a la fiesta fueron fundamentales para los principios del *rapping*, el cual evolucionó a medida que los “*emcees*” (maestros de ceremonias) desarrollaron estilos y temas únicos. La temática frecuentemente expresaba las opiniones políticas o frustraciones en torno al movimiento de derechos civiles. Más adelante, los artistas se expresaron libremente para individualizar el *rap* a fin de reflejar los estilos de vida derivados del éxito lucrativo en la industria musical.

[DJ Afrika Bambaataa](#) acuñó el término “*hip-hop*”, surgido en los años 1970, cuando la ciudad de Nueva York, y el Bronx en particular, se vio acosada por el crimen y el abandono. El Bronx parecía y era casi una zona de guerra debido a las drogas y las pandillas. De no haber sido por la mentalidad anárquica y el hecho de que la clase media y las empresas abandonaran esa parte de la ciudad, las semillas de lo que se convertiría en hip-hop tal vez nunca habrían encontrado terreno fértil. La juventud inquieta encontró una salida expresiva y un propósito común en los distintos géneros del hip-hop. Lo que con frecuencia podría haberse manifestado con violencia pasó a ser una competencia entre artistas aún y cuando la violencia brutal continuara presente en el mundo de la música.

[Graffiti](#) cubría el interior y el exterior de los vagones del metro y los grafiteros competían entre sí para ver quién tenía un mayor dominio. Se crearon estilos individuales reconocibles instantáneamente desde lejos por las letras enormes, cursivas y coloridas, y las firmas con imágenes de caricaturas o gráficos. El estilo individual reflejaba las guerras territoriales de las pandillas callejeras, pero de forma mucho menos sangrienta, a pesar de que el graffiti era una destrucción de bienes. Gracias, en parte, a la visión vanguardista de una galería de arte en el Bronx llamada [Fashion Moda](#), el graffiti se trasladó de los vagones del metro a los muros de las galerías. Muchos de los principales practicantes del arte se hicieron famosos por derecho propio,



BAM

entre ellos [Futura 2000](#), [Keith Haring](#) y [Dondi](#). El cambio —de manifestación visual de la batalla territorial callejera a la mercancía de valor vendida a nivel internacional por fuertes sumas de dinero— tendría repercusiones en las formas más populares del hip-hop, especialmente la música.

Los ritmos repetitivos y agresivos que tocaban los “deejays” llevaban a competencias en la pista de baile entre *b-girls* y *b-boys*, quienes improvisaban e intentaban impresionar a los espectadores con sus mejores movimientos. El movimiento empezaba en posición vertical con el balanceo de la parte superior, un paso básico de cruzar y saltar que daba la apariencia de movimiento cuando el bailarín en realidad permanecía en el mismo sitio dependiendo de lo que dictaran los estrechos confines del círculo o del mensaje. La necesidad de permanecer estacionarios obligó a los bailarines de hip-hop a usar la creatividad para hacer creer que había movimiento. De ahí que añadieran el “*popping*” y el “*locking*” (o “*smurfing*”) además de los movimientos robóticos con paradas exageradas y poses congeladas. Uno de los primeros y más conocido de los grupos fue [Rock Steady Crew](#), fundado en 1977.

La expresión del estilo pasó a la parte inferior del cuerpo a fin de incorporar los movimientos en el suelo, conocidos a veces como *footwork* (trabajo de pies) o *footrocking* (balanceo), entre los que figuraban las vueltas y las poses congeladas en las que se apoyaban las manos y los brazos en el suelo con las piernas en el aire. Las vueltas empezaban por la cabeza con rotaciones sencillas (lápices) cuya velocidad y revoluciones aumentaban. Los bailarines giraban sobre el trasero y eventualmente de espaldas cual tortugas invertidas, girando múltiples veces con un efecto vertiginoso o haciendo molinos de viento impresionantes en los que las piernas cortaban el aire. Otras formas de danza tuvieron influencia en el género, entre ellos el tap y la capoeira, la danza brasileña descendiente de las artes marciales en la que los intérpretes usan por igual las cuatro extremidades y con frecuencia están tanto de pie como de cabeza. El contingente de la costa oeste que se arraigó en Los Angeles desarrolló sus propios estilos singulares, tales como *popping*, *strutting* y *krumping*.

Por lo general, este tipo de baile no se veía en los teatros tradicionales donde se ofrecían presentaciones de danza moderna, ballet y tap. Las variaciones de baile hip-hop comenzaron a ser vistas en espacios más amplios a partir de la década de los años 1980. El [estilo](#) de Michael Jackson, popularizado a través de sus vídeos musicales en MTV, estaba más orientado al jazz, pero abrió el camino para otros artistas negros y sus bailes de grupo fueron precursores de algunos de los equipos de hip-hop de hoy día que realizan rutinas elaboradas y dramáticas que requieren una sincronía

exacta. Los festivales y las [competencias](#) atraen ahora a intérpretes de todas partes del mundo.

En la década de los años 1990 se vio una versión comercial del hip-hop en el programa de variedades y comedia de TV llamado [In Living Color](#). El programa presentaba un grupo regular de “*fly dancers*”, bailarines que ejecutaban ágiles secuencias de baile, entre los que figuraban futuras estrellas como Jennifer López. Aunque la coreografía variaba enormemente y a veces se entrecruzaba con el jazz y la danza moderna, las piezas con frecuencia destacaban una atrevida agilidad física, saltos y combinaciones para permanecer en un solo lugar, como el hip-hop. Los músicos pop comenzaron a incluir bailes similares como atracciones regulares en los conciertos.

En los años 1990 se conformaron grupos modelados más bien al estilo de las compañías de danza moderna. [Rennie Harris Puremovement](#), fundada en 1992 en Filadelfia, Pennsylvania, se destacó por sus pasos rápidos y grandes movimientos atléticos en un escenario teatral. En los últimos años, Alvin Ailey American Dance Theater comisionó trabajos de Harris, con lo cual el hip-hop pasó a integrar uno de los repertorios de danza contemporánea más respetados. [Illstyle and Peace Productions](#), basada también en Filadelfia, mezcla el hip-hop tradicional con el moderno, así como con otros géneros tales como *tap*, *ballet*, *DJing* y *beatboxing* en actuaciones cargadas de una actitud optimista. En un mundo dominado principalmente por varones [Ana “Rokafella” Garcia](#) ha hecho incursiones ganando fieles adeptos en sus presentaciones y realizando recientemente la película *ALL THE LADIES SAY*, acerca de seis bailarinas de breakdance.

Tal y como se documenta en la película [Planet B-Boy](#) el hip-hop se ha convertido en un fenómeno mundial. [Compagnie Kafig](#), una compañía francesa fundada en 1996, fue un precursor importante del hip-hop en los teatros tradicionales e incorporó rutinas de baile con un contexto dramático apoyadas por tramoyas teatrales. Hay artistas individuales que también se han destacado en el género. Danny Hoch, un artista de performance que se estableció en los teatros del centro de la ciudad de Nueva York, ha organizado un festival de danza-teatro hip-hop. [Bill Shannon](#) baila con muletas, lo cual añade una nueva dimensión al hip-hop. El [Grupo de Rua](#) del Brasil conserva la aspereza callejera en sus producciones pulidas y conceptualmente ambiciosas. Esto se puede apreciar también en los programas de competencia en la TV tales como *America’s Best Dance Crew* y, en su expresión relativamente comercial, *So You Think You Can Dance*.

El hip-hop, con todas sus manifestaciones, refleja dos vertientes y sigue generando debates



BAM

importantes. La música y el rap se han convertido en una empresa muy lucrativa en la que muchos de los artistas se deleitan en su propio éxito y, para bien o para mal, son símbolo del materialismo. Por otra parte están los partidarios de los orígenes del estilo centrado en los derechos civiles y la condición de los afroamericanos. El auge del graffiti pasó hace mucho tiempo, pero tuvo un gran “boom” durante el cual algunos de los artistas se lucraron considerablemente mientras que otros pasaron desapercibidos.

Por otra parte, el baile de hip-hop ha tenido muchas menos oportunidades para aprovechar su arte de la manera en que la música y el rap lo han hecho. Tal vez se haya conservado en un estado más puro, ajeno a las tentaciones que la riqueza puede aportar, y el éxito de su transición de las calles y los clubs al escenario todavía es discutible. Sin embargo, sigue siendo ejecutado por la gente —en el [metro](#), en Times Square, lugares donde mantiene la aspereza con la que nació, y en teatros, competencias y clubes.

El hip-hop sigue innovando con bailarines que colaboran en todos los estilos y culturas.

[Lil Buck](#), intérprete que antes fuera artista callejero, realiza su propia versión del Memphis jookin’, una forma reciente que ha sido adoptada por sectores inesperados como el ballet y la música clásica. Sus giros fluidos de brazos y de puntilla calzando zapatos deportivos evocan el hip-hop, pero tal y como lo demuestra su versión del [Lago de los Cisnes](#) la estructura está menos identificada con una serie de grandes movimientos que con una línea de integración general. Su magnífica y reciente popularidad y amplio alcance —en [colaboración con el chelista Yo-Yo Ma](#)— demuestra la rapidez con la que puede evolucionar la danza.

OBRAS DE CONSULTA

[Chang, Jeff. *Can't Stop Won't Stop*. \[Ni puedo ni quiero parar\] St. Martin's Press, New York, 2005.](#)

<http://www.daveyd.com/historyphysicalgrafittifel.html>

[Giordano, Gus \(autor/editor\), *Anthology of American Jazz Dance*. \[Antología de la danza jazz americana\] Evanston, IL: Orion Publishing House, 1978.](#)

[Malone, Jacqui. *Steppin' on the Blues*. \[Zapateando los blues\] Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996.](#)

[Sommer, Sally R. “Tap Dance,” \[El claqueo\] en *International Encyclopedia of Dance*, Vol. 6, ed. Selma Jeanne Cohen. New York: Oxford University Press, 1998, págs. 95-104.](#)

[Stearns, Marshall & Jean. *Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance*. \[La danza jazz: la historia de la danza vernacular americana\] New York: Da Capo, 1994.](#)

[Valis Hill, Constance. *Tap Dancing America: A Cultural History*. \[El claqué en América: una historia cultural\] New York: Oxford University Press, 2010.](#)