



ESTUDIO SOBRE LA VINCULACIÓN DE LA EUKINÉTICA EN LA PRÁCTICA DE
LOS BAILES DE SALÓN, COMO HERRAMIENTA PARA LA CONSCIENCIA CORPORAL
EN BAILARINES DE ESTE ESTILO DE DANZA

Alumno: Briones Olate, Eduardo Andrés

Profesora guía: Lizama, Leticia

Tesis para optar al título de Intérprete en Danza

Tesis para optar al grado Licenciado/a en Danza

Santiago, 2022

Agradecimientos

Primero, quisiera agradecer a las personas que han aportado en esta investigación: a mi maestro José Luis Tejo, por motivarme a seguir con la investigación y estar dispuesto a colaborar; a mi profesora Patricia Díaz, por disponer de su tiempo para responder mi entrevista, y a las instructoras de danza que participaron del laboratorio.

Por último, agradezco a mi hermana Josefa, por ser mi pilar fundamental en la vida, y mi motivación diaria.

Eduardo Briones

Tabla de Contenido

1. <i>Introducción</i>	6
2. <i>Antecedentes</i>	7
3. <i>Planteamiento del problema</i>	10
4. <i>Pregunta de investigación</i>	11
5. <i>Objetivos</i>	11
5.1 Objetivo General	11
5.2 Objetivos específicos	11
6. <i>Justificación</i>	12
7. <i>Marco teórico</i>	13
7.1 Bailes de salón o Ballroom dance	14
7.1.1 Orígenes del Baile de salón.....	14
7.1.2 Transición del baile de salón a baile deportivo	20
7.1.3 Llegada del ballroom a Chile	21
7.2 La eukinética	23
7.2.1 Orígenes del concepto Eukinética	23
7.2.2 La llegada de la eukinética a Chile	26
7.2.3 Factores del movimiento	27
7.2.3.1 Factor tiempo.....	27
7.2.3.2 Factor espacio.....	28
7.2.3.3 Factor energía.....	29
7.2.4 Cualidades del movimiento.....	29
7.2.4.1 Doble tensión.....	31

	4
7.2.5 Tipos de flujos.....	31
8. Marco Metodológico	32
8.1 Enfoque de la investigación	32
8.1.1 Tipo de investigación	33
8.2 Definición de la muestra	34
8.2.1 Tipo de muestreo.....	35
8.2.2 Criterios de selección de la muestra.....	35
8.3 Técnicas de recolección.....	36
8.4 Técnicas de análisis de la información	37
9. Reducción de datos.....	38
9.1 Tabla de Unidad de Análisis 1 – Entrevista a José Luis Tejo	38
9.2 Tabla de Unidad de Análisis 2 – Entrevista a Patricia Díaz.....	46
9.3 Tabla de Unidad de Análisis – Cuestionario Laboratorio.....	58
10. Análisis de la información	63
10.1 Seleccionar y definir el estilo de baile de salón a utilizar en el estudio.	64
10.2 Definir los ritmos del estilo del baile de salón que servirán para el estudio.	64
10.3 Identificar los elementos de la eukinética que servirán para el análisis.....	65
10.4 Dilucidar los elementos corporales que comparten los diferentes ritmos.....	66
10.5 Vincular las herramientas de la eukinética con los elementos corporales compartidos que coadyuvan la interpretación de bailarines de baile de salón.	66
11. Conclusión.....	67
12. Anexo 1: Transcripción Entrevista José Luis Tejo	69

13.	<i>Anexo 2: Transcripción entrevista Patricia Díaz.....</i>	75
14.	<i>Anexo 3: Cuestionario Laboratorio “Eukinética aplicada al Estilo Americano de Ballroom Dance”.....</i>	82
15.	<i>Referencias.....</i>	85

1. Introducción

Para comenzar este estudio, quiero compartir que la decisión de desarrollar esta idea de tesis nace desde la experiencia propia y la necesidad de crecimiento como bailarín, dado que el ballroom ha sido parte importante de mi evolución dancística, convirtiéndose en uno de los estilos que más he desarrollado en mi carrera dentro de la danza.

Actualmente, este estilo de danza ocupa gran parte de mi entrenamiento como bailarín intérprete y, también, me ha dado la posibilidad de desarrollarme en el área pedagógica, lo que me permite observar que esta práctica requiere de conocimientos relacionados a la eukinética que pueden fortalecer la técnica de este estilo.

A saber, uno de los maestros que han desarrollado este estilo en su práctica y enseñanza es José Luis Tejo, quien durante uno de los entrenamientos mencionó una forma de práctica que me podría ayudar a entender la ejecución de los movimientos de una manera más consciente. Esta consistía en desglosar un paso de la Rumba, ritmo perteneciente al ballroom, realizándolo en el doble de tiempo del que se requiere en velocidad normal, es decir, si el paso ocupaba 8 tiempos musicales, debería practicarlo utilizando 16 tiempos musicales, para que cada movimiento se pueda realizar en 2 tiempos en vez de solamente 1. De esta manera, al moverme más lentamente podría ir entendiendo la corporalidad que necesitaba para ejecutar el paso de Rumba y, así, ir mejorando mi técnica e interpretación.

Fue este simple consejo el cual se quedó clavado en mi cabeza y comenzó a hacer sentido, no solo para ese paso en particular que estaba practicando, sino que en todo el entrenamiento que había recibido a lo largo de mi experiencia. Esa noche, al devolverme a mi hogar, me vi motivado a analizar el panorama actual de los bailarines de ballroom que he conocido en nuestro país y las clases que personalmente he vivido, y sentí la necesidad de observar qué elementos de la

eukinética fortalecen una conciencia corporal profunda que beneficie y mejore la práctica de las y los bailarines.

Esta motivación condujo a que entablara conversaciones con el maestro José Luis Tejo, a quien le mencioné las ideas que emanaron gracias a esas sugerencias que me había entregado.

A partir de estas inquietudes y conversaciones se propone este estudio para vincular aspectos aprendidos en la carrera de danza de la Universidad Academia Humanismo Cristiano, tal como la eukinética, dentro de la práctica de los bailes de salón para, así, buscar un crecimiento en la técnica del ballroom y contribuir con los bailarines actuales y en el futuro.

2. Antecedentes.

Junto con la fundación de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, llega a nuestro país la enseñanza de la eukinética, la cual había sido desarrollada por Laban, pero que fue consolidada como método de formación de bailarines por Leeder y Jooss. (Cifuentes, 2010).

Dentro de este marco, al llegar a Chile, el método de enseñanza de la eukinética que comúnmente se utilizaba, tanto por Leeder, cuando llegó a nuestro país para hacerse cargo de la Escuela de Danza, como por Patricio Bunster y Joan Turner, era el paso del conocimiento a través de la acción, con la ejecución de los pasos y la creación misma. No se realizaba una sistematización de la información, sino que la necesidad de demostrar el funcionamiento del método de Laban, se basaba en la práctica corporal. “La enseñanza que llegó a nuestro país no contaba ciento por ciento con la teoría sino más bien con la vivencia de los conceptos de Laban desarrollados por Jooss y Leeder” (Cifuentes, 2010, p. 11).

Según Cifuentes (2010), existía un vacío en los conceptos que se trabajaban en los espacios de enseñanza en nuestro país. Evidencia de esta situación, es el hecho de que varios de los alumnos de aquella primera generación de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, hayan emigrado

a Europa con la intención de fundamentar el conocimiento práctico que recibieron, a través de fuentes teóricas (Cifuentes, 2010). Uno de los alumnos que fueron a Europa para profundizar en sus conocimientos fue Patricio Bunster, quien ha comentado que

“... Intuía que detrás de todo esto había un sustrato teórico de la danza moderna, entonces esa era una de las razones, aparte de otras personales, que yo quisiera salir de Chile; la idea de ir al ballet Jooss era un poco para estudiar lo que había debajo de...”
(Bunster, 2004, como se citó en Cifuentes, 2010, p. 13)

Gracias a Patricio Bunster y Joan Turner, alumna que también viajó a Europa en busca de teoría, es que llega a Chile las bases de lo que hasta el día de hoy se conoce como Técnica Leeder y la eukinética (Cifuentes, 2010). Por lo tanto,

“... se podría decir que la formación de la primera generación de bailarines contó con algunas ideas o conceptos relacionados con la eukinética importados desde los maestros fundadores. Pero fue posterior su consolidación como método de formación, gracias a los estudios realizados por alumnos como Solari y Bunster, y sobre todo por la presencia de Turner como maestra de la escuela de danza desde mediados de los años 50”.(Cifuentes, 2010, p 14)

Gracias al trabajo realizado por Turner y Bunster, en conjunto con otros maestros, como Malucha Solari, es que los bailarines “comenzaron a pensar la danza más allá de la sala de clases y de la pura emotividad”(Cifuentes, 2010, p. 13), ya que de alguna manera comenzó a haber un cambio en la forma de entender la danza en Chile, “cuando se empezó a vincular el movimiento con parámetros que se relacionaba incluso con planteamientos científicos” (Cifuentes, 2010, p. 13). Sin embargo, a pesar de este cambio de mentalidad, no se elaboró teoría alguna en torno a la eukinética, debido a que ‘se mantuvo el ejercicio práctico por sobre del teórico’(Cifuentes, 2010,

p. 14), conservando el método de imitación de los conceptos y los ejercicios trabajados en clases (Cifuentes, 2010).

“Da la sensación de que la tónica de las técnicas modernas ha sido mantener un aprendizaje desde la propia ejecución de la danza, con poca aptitud por buscar la teoría que sustenta dicha ejecución” (Cifuentes, 2010, p. 16). De hecho, en la actualidad aún no existen textos que hablen sobre la eukinética, a pesar de que nuestro país es uno de los pocos que aún mantiene el método Leeder y la eukinética. Hoy en día el concepto de Eukinética ya no se utiliza, incluso en los lugares donde se enseña el método de Laban. Esta expresión se le otorga al trabajo que han realizado Joan Turner y Patricio Bunster con la Compañía de danza Espiral, además de la Sigurd Leeder School of Dance, en Suiza (Fernández, 2010).

A saber, en cuanto al desarrollo del baile deportivo en nuestro país, uno de los principales exponentes y responsables de la incorporación y expansión de este estilo de danza ha sido José Luis Tejo, quien fue uno de los principales fundadores de la Federación Deportiva Nacional de Baile Deportivo (FDNBD) en el año 2013 (J.L. Tejo, comunicación personal, 2022). En años anteriores, no existía una federación dedicada a este deporte, por lo que no se organizaban competencias de este estilo que ayudara a la masificación de este (Álvarez et al., 2005).

Según Álvarez et al., (2005), mediante una encuesta realizada como parte de su tesis a alumnos de la carrera de Educación Física de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, concluyeron que “un gran porcentaje de ellos ha escuchado hablar de la Danza Deportiva, pero no han tenido acceso a un material metodológico que sirva para la enseñanza de ésta” (p. 13).

“Por lo tanto, son escasas las personas especializadas en la práctica y en la enseñanza de la Danza Deportiva, lo que conlleva a que existan pocos centros para la

práctica de esta disciplina, por la escasez de profesionales expertos en el área...” (Álvarez et al., 2005, p. 14)

Los bailes de salón, por su característica social, se ha ido aprendiendo sin una profundización muy importante, debido a que cuando un alumno se acerca en primera instancia a este estilo de danza, lo hace con el fin de entretenerse. Cuando existe el interés por competir o avanzar en aprendizaje, es cuando se generan instancias de mayor análisis en los movimientos que requiere este estilo (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022).

Es cultura en la danza, no solo en Chile, sino que en el mundo entero, el aprender a través de la imitación, mostrando simplemente los pasos y armando figuras. Como en el caso de la eukinética en Chile, que al llegar a nuestro país se intentó establecer como una forma determinada, en vez de, quizás; comenzar por algo más simple (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022).

3. Planteamiento del problema

Entendiendo que, en Chile, y en gran parte de Sudamérica, aún no se ha logrado fomentar la práctica extensa de los diversos ritmos que componen los bailes de salón, tal como se ha hecho, por ejemplo, en Europa, donde la práctica de cada movimiento se comienza a realizar a temprana edad y de manera muy minuciosa, lo que provoca que aquellos bailarines y bailarinas mantengan un nivel muy alto en el dominio de la técnica de cada baile (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022).

Actualmente, la forma de enseñanza en nuestro país se basa en la muestra de los pasos básicos de cada baile, para luego ir adhiriendo paulatinamente diversos aspectos técnicos que van mutando la ejecución del paso, mediante la repetición constante de los movimientos y el entendimiento superficial de cada acción corporal que, eventualmente, irá siendo asimilado por el bailarín y su corporalidad. Sin embargo, no se advierte que exista una práctica más minuciosa de

los elementos corporales que se involucran al bailar y al ir implementando la técnica en las prácticas de cada bailarín (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022).

Para ello es sumamente importante ir realizando un desglose de cada acción articulada por el cuerpo, analizando desde lo profundo del movimiento y, así, entender desde lo mínimo cada acción corporal para que haya una incorporación más pulcra de la técnica específica de cada baile (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022).

4. Pregunta de investigación

- ¿Qué herramientas de la eukinética pudieran ser las más efectivas para fortalecer la conciencia corporal de bailarines de salón con el fin de mejorar su interpretación en este estilo de danza?

5. Objetivos

5.1 Objetivo General

- Identificar, analizar y vincular qué herramientas de la eukinética son las más efectivas para fortalecer la conciencia corporal de bailarines de bailes de salón con el fin de mejorar su interpretación en este estilo de danza

5.2 Objetivos específicos

- a. Seleccionar y definir el estilo de baile de salón a utilizar en el estudio
- b. Definir los ritmos del estilo del baile de salón que servirán para el estudio
- c. Identificar los elementos de la eukinética que servirán para el análisis
- d. Dilucidar los elementos corporales que comparten los diferentes ritmos
- e. Vincular las herramientas de la eukinética con los elementos corporales compartidos que coadyuven la interpretación de bailarines de baile de salón

6. Justificación

Los bailes de salón se han convertido en uno de los estilos de danza más demandados en los últimos tiempos, ya que tanto adultos como niños tienen la posibilidad de practicar este baile, debido a que, en su modalidad social y de entretenimiento, no tiene muchas limitantes de edad, lo que le convierte en una práctica accesible (Llamas Patiño, 2019).

Sin embargo, a pesar de la gran gestión de José Luis Tejo, y otros tantos bailarines y maestros de danza nacionales, la práctica del baile de salón se encuentra desarrollada de forma tardía en los bailarines del territorio nacional, puesto que, al momento de llegar a Chile, la práctica de estos estilos de baile ya llevaba varias décadas siendo desarrollada en otros continentes (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022). Un ejemplo de esto es que, en Europa, en los años sesenta, se realizó la primera retransmisión de un torneo de bailes de salón que tomó lugar en Alemania (Llamas Patiño, 2019). Lo que conlleva a que en este continente exista una basta tradición sobre los bailes de salón, motivando a que adolescentes de entre 13 o 14 años comiencen a practicar este estilo de danza, incluso hay niños de 10 años que ya tiene su primer acercamiento con esta forma de expresión dancística (Maricarmen, 2009).

La gestión realizada en Europa, mediante las competencias y convocatorias mundiales, provocó que se generara una gran expansión del estilo Internacional de bailar el ballroom, el cual mantiene un trabajo técnico específico. Este estilo contiene los estilos de danza más tradicionales dentro del ballroom, lo que le otorga mayor popularidad, al ser bailado alrededor de todo el mundo (Borne, 2021). Por lo que existe un conocimiento más profundo otorgado mediante diversos estudios e investigaciones que han aportado material para el continuo desarrollo de este estilo (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022).

Por otra parte, el estilo Americano, a pesar de abrirse paso en el mundo competitivo, además del social donde surgió, no posee la amplia popularidad que ha obtenido el estilo Internacional, puesto que es más común ser practicado en Estados Unidos y Canadá (Stanila, 2018). Por esta razón, la información que se posee acerca de este estilo es más limitada, dificultando una evolución tan importante en el desarrollo de su técnica propia, por lo que es de importancia generar un espacio al estudio y el desarrollo de la técnica americana, que permita a los bailarines poder ejecutar cada paso con una adecuada acción corporal y explotar la amabilidad de este estilo con la anatomía de cada bailarín o bailarina (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022).

7. Marco teórico

Para poder realizar el estudio, será necesario leer y estudiar en mayor profundidad los aspectos de la eukinética, para definir qué conceptos se pueden vincular con la práctica del ballroom. Además, se realizarán entrevistas a exponentes nacionales del baile de salón: el maestro José Luis Tejo, y la maestra Patricia Díaz. Esta última, al haber sido estudiante de la Universidad Academia Humanismo Cristiano, ha realizado una conexión a través de la práctica dancística, entre la técnica moderna y la eukinética con el ballroom. Como método de investigación y, con la finalidad de enriquecer el estudio, se revisará material audiovisual perteneciente a Dance Vision, plataforma online dedicada a la enseñanza de ballroom dance, los cuales son realizados por bailarines profesionales internacionales del baile de salón; en los cuales enseñan la ejecución de diversos pasos y la corporalidad que ellos utilizan.

7.1 Bailes de salón o Ballroom dance

7.1.1 Orígenes del Baile de salón

El origen del ballroom se remonta al siglo XVI, cuando el filósofo europeo Michel de Montaigne, escribía a cerca de danzas que observaba en el año 1580, en Alemania. En las danzas que él observaba, los bailarines se movían muy cerca el uno del otro. De esta manera, el Vals es considerado el baile tradicional del ballroom más antiguo, el cual se bailaba; originalmente, por las clases sociales más bajas. Y, más tarde, se comenzó a esparcir por el campo, los suburbios y las ciudades de Europa. Al entrar en las ciudades, la práctica de esta danza se comenzó a volver transversal en las clases sociales de las ciudades europeas de aquella época, ya que los nobles comenzaron a asistir a las fiestas realizadas por los sirvientes (Borne, 2021).

Aunque se desarrolló en Viena, el Vals comenzó a esparcirse por Inglaterra rápidamente. A pesar de ser considerado un baile grotesco y escandaloso, se convirtió en el más popular en las reuniones sociales y fiestas en Europa, siendo incluso halagado por su gracia y belleza (Borne, 2021).

Posterior a esto, muchos otros estilos de baile comenzaron a surgir alrededor del mundo. Al merengue se le atribuye su origen a los esclavos africanos en República Dominicana en los primeros años del 1700, quienes fueron combinando bailes africanos y franceses. Al ver a las personas de clases aristocráticas bailar el Vals, ellos comenzaron a copiar estas danzas, pero apurando el tempo y agregando su propio ritmo. Es así, como a mediados del siglo XIX, el Merengue se bailaba en fiestas y ocasiones de entretención tanto en el Caribe, como también en América del Sur (Borne, 2021).

Por otra parte, el Tango, tanto la música como el baile, comenzó a desarrollarse en Buenos Aires, Argentina, creciendo rápidamente en popularidad. A comienzos del 1900, llega a Nueva

York en Estados Unidos, siendo bailado tanto por las clases sociales medias como por adinerados jóvenes provenientes de Argentina, quienes viajaban por el mundo (Borne, 2021).

En Estados Unidos, un baile llamado Foxtrot, se comenzó a desarrollar, el cual estaba inspirado por música sincopada. El nombre lo obtuvo gracias al actor Harry Fox, quien realizaba trotes bajo esta música en una de sus obras de teatro presentadas en Nueva York (Borne, 2021).

Así como todas estas formas de bailar en pareja fueron evolucionando durante el siglo XX, nació un renovado baile de salón, el cual incluía muchos de estos estilos (Borne, 2021).

Al día de hoy, los bailes de salón comprenden un universo de estilos que, a su vez, se dividen en categorías que abarcan ritmos con raíces en distintas partes del mundo. Por un lado, tenemos el estilo Internacional; también llamado estilo inglés, subdividido en la categoría Standard, el cual incluye ritmos como el Foxtrot, Vals Inglés, Vals Vienés, Tango y Quickstep, y la categoría de ritmos Latinos que involucra bailes como el Cha cha, Samba, Rumba, Paso doble y Jive. Y, por otro lado, tenemos el estilo Americano, el cual contiene a la categoría Smooth con ritmos como el Foxtrot, Vals, Vals Vienés, Tango y Peabody; y la categoría Rhythm, la cual incluye ritmos como el Cha cha, Mambo, East Coast Swing y Rumba principalmente, siendo estos últimos ritmos el objeto de estudio de esta investigación (Borne, 2021).

Ambos estilos, Internacional y Americano, comprenden similitudes en cuanto a algunos ritmos, pero se diferencian en la ejecución y el nombre de los pasos. Los ritmos dentro del estilo Internacional buscan una ejecución más precisa de cada movimiento, al ser desarrollada principalmente en Europa y Asia, por lo que es más común observarlo en contextos deportivos de competencia. En cambio, los ritmos del estilo Americano, a pesar de también ser usados dentro de competencias y con un carácter deportivo, suelen ser reconocidos por su característica más social y de entretenimiento (Borne, 2021).

Al centrarnos en la categoría Rhythm del estilo Americano, se puede notar que existen ritmos con los mismos nombres que en la categoría de ritmos Latinos del estilo Internacional, porque, a pesar de que se ejecuten con ciertas diferencias técnicas, el origen de cada baile es único.

Por un lado, tenemos el Mambo. La raíz del Mambo proviene de la fusión de otros estilos de danza: el Danzón, el cual proviene de Europa, el Son y el American Jazz. En el año 1943, el Mambo fue introducido a la Habana por Pérez Prado (Ballroom Dance Academy, s.f.), líder de una banda musical cubana (Fred Astaire Dance Studios, s.f.). Luego, en 1947, llegó a Nueva York y rápidamente se convirtió en una locura dentro del mundo de la danza. Se enseñaba en escuelas, centros turísticos y locales nocturnos, por lo que ya a mediados de la década de los 50, alcanzó el clímax en popularidad. Tanto así que bailarines que solo habían bailado estilos como el Foxtrot o el Vals, clamaban porque se les enseñara el Mambo (Ballroom Dance Academy, s.f.).

El mambo es un baile rápido que se caracteriza por movimientos cubanos muy marcados, el uso de estacatos y, básicamente, expresar el ritmo a través del movimiento corporal. Al bailar, se realiza una pausa en el primer tiempo musical, dando así el primer paso, en el segundo tiempo de la música. En el mambo, además, se utiliza frecuentemente los cambios de direcciones y giros (Ballroom Dance Academy, s.f.) lo cual está sujeto a la personalidad de los bailarines, puesto que, si son más conservadores, pueden bailar juntos en una posición cerrada en todo momentos; o bien, si son más atrevidos, pueden separarse y bailar cada uno por su cuenta, para tener más posibilidad de movimientos y acciones corporales (Fred Astaire Dance Studios, s.f.). En cuanto a la información musical de este estilo podemos ver que el compás de este ritmo se cuenta en 4/4, el tempo es de 47-51 mpm, cada cuenta posee un tiempo musical, siendo las cuentas ‘‘2’’, ‘‘3’’ y ‘‘4’’ donde se ejecuta cada paso, mientras que en la cuenta ‘‘1’’ se genera una pausa (Ballroom Dance Academy, s.f.).

También tenemos a la Rumba, la cual es comúnmente conocida como “el baile del amor”, puesto que le envuelve una emocionalidad de romanticismo al ser bailada. Este baile ha evolucionado desde el “Son”, baile de origen Cubano. El Son fue introducido en Estados Unidos en varias ocasiones, primeramente en 1913, luego en 1923 y 1925, sin tener mucho éxito. Pero no fue hasta fines de los años 20 que, gracias al director de orquesta Xavier Cugat, se popularizó y, de esa forma, el Son pasó a ser bautizado como Rumba. Siendo hasta ahora, uno de los bailes sociales más populares. Más tarde, Pierre Lavelle, llevó este baile a Europa, por su gran popularidad, y así comenzó a evolucionar en lo que hasta hoy llamamos la Rumba de Ballroom, a mediados de la década de 1950 (Ballroom Dance Academy, s.f.).

Esta danza es uno de los estilos que pueden ser bailados tanto en formato social, de entretención, como en competencias internacionales. Se caracteriza por poseer una suave y sutil acción de cadera, la cual es conocida como “Movimiento Cubano”, y por una caminata con pasos firmes y pesados. Cabe mencionar que los pasos que se utilizan en la rumba suelen ser compactos (Fred Astaire Dance Studios, s.f.).

A la rumba, también se le llama “el Vals latino”, ya que muchas figuras del Vals pueden ser utilizadas en este estilo, usando el tiempo de Rumba y su corporalidad característica. Es bailada en compases musicales de 4/4, en los cuales los pasos son contados como “lento-rápido-rápido”, donde cada “lento”, equivale a dos tiempos musicales, y cada “rápidos” equivale a un solo tiempo musical. La información musical de este ritmo es una cuenta de 4/4, con un tiempo de 32 a 36 mpm. Los pasos se suelen contar como Slow-Quick-Quick, donde a cada “slow” le corresponden 2 tiempos musicales y a cada “quick” le corresponde solo 1 tiempo musical (Ballroom Dance Academy, s.f.).

Podemos mencionar el Cha cha, como otro ritmo dentro de la categoría Rhythm. El Cha Cha es un baile que se originó en Cuba a partir de la combinación de dos estilos: el mambo y el danzón. El violinista y compositor Enrique Jorrin notó que las personas utilizaban el ritmo del mambo y del danzón para bailar una versión más lenta de lo que sería un mambo, haciendo que el uso de pasos sincopado sean más complicados de realizar. Por lo tanto, decidió componer música que marcara más fuerte el primer tiempo de cada compás, produciendo así, que la música sea menos sincopada. De esta forma, los bailarines pudieron desarrollar un paso triple, creando el sonido “cha cha cha” con sus zapatos (Dance America, s.f.). Es así, como Jorrin le da el nombre de “Cha cha cha” a este baile, creando la primera canción de este estilo en 1948 (Ballroom Dance Academy, s.f.).

Tanto la música como el baile, comenzaron a ganar gran popularidad en los salones de baile de La Habana en Cuba, llegando a Ciudad de México, el resto de Latinoamérica y el oeste europeo. En el año 1954, el Cha cha fue introducido en Estados Unidos y comenzó a obtener popularidad, y ya a fines de la década de los 50’ se convirtió en el baile más popular de ese país (Dance America, s.f.).

En el año 1952, Pierre Lavelle, profesor de baile inglés, visitó Cuba y vio a los bailarines realizar esta danza de pasos triples al ritmo de una rumba lenta o del mambo y decidió, en su regreso a su país, enseñar este baile como uno completamente distinto. Y desde entonces, comenzó a evolucionar en lo que sería al Cha Cha de Ballroom (Ballroom Dance Academy, s.f.).

El cha cha se caracteriza por ser un baile muy divertido, alegre y vivaz. Es un baile que se distingue por enfatizar movimientos cubanos, tal como la acción de caderas; y por los chassé (cha cha cha), los cuales se realizan en las cuentas “4 y 1” de la música. El cha cha, a diferencia de la rumba, utiliza más los estacatos, para darle énfasis al tiempo “1” de la música y así poder reflejarla

(Ballroom Dance Academy, s.f.). Además, se baila de tal forma que los pasos son compactos, donde los pies no están usualmente separados más que por 12 pulgadas (Fred Astaire Dance Studios, s.f.).

El compás del Cha cha se cuenta en 4/4. La rapidez es de aproximadamente 30 mpm (measures per minute). Al bailar se cuenta como “1 2 3 4 y”, donde las cuentas “1”, “2” y “3”, se toman como un tiempo completo cada uno, mientras que las cuentas “4”, “y”; se toman como medio tiempo cada uno (1-1-1-1/2-1/2) (Ballroom Dance Academy, s.f.).

Finalmente, tenemos el Swing, también llamado East Coast Swing, el que proviene de otro baile llamado Lindy Hop, el cual era originalmente utilizado en la música swing. Este estilo musical viene de Nueva Orleans, Estados Unidos, en formato Jazz, el cual migró al formato de las grandes bandas, hecho de elementos de ragtime, blues, música europea y black spiritual. Muchas de estas grandes bandas de jazz, al igual que bandas más pequeñas, se presentaban ante públicos del baile de salón y transmisiones en vivo de radio. El arreglo del jazz a un estilo más fluido es lo que se le conoce como “swing” (Ballroom Dance Academy, s.f.).

En la década de 1920, se realizaban competencias semanales de baile en el Savoy Ballroom, en Harlem, en los cuales se podía apreciar movimientos de bailes radicales. De esta forma, George Snowden, le puso el nombre de Lindy Hop a ese estilo de bailar, luego de ver el solo de danza que presentó Charles Lindberg. El Lindy hop, fue popular en Estados Unidos y Europa a mediados de la década de 1930, donde pasó a ser nombrado como Jitterbug, siendo un estilo bailado hasta el final de la Segunda Guerra Mundial (Ballroom Dance Academy, s.f.).

Durante este mismo periodo de tiempo, Arthur Murray estaba buscando adaptar el “swing” para su público blanco y, para eso, envió a sus instructores a los salones de danza locales para que vean lo que se bailaba y luego poder enseñar una versión modificada en sus estudios.

Pero había muchas versiones del swing que se estaban enseñando. En 1942, la Sociedad Americana de Profesores de Baile lanzaron un plan de estudio de los pasos del Jitterbug/Lindy Hop/Swing americano. En 1952, la instructora de baile de los estudios de Arthur Murray, llamada Laure Haile, unificó ese plan de estudio del swing y lo llamó East Coast Swing (Ballroom Dance Academy, s.f.).

Este es un baile muy dinámico, alegre y divertido que se caracteriza por el uso del rebote, también llamado "bounce", acción de cadera como péndulo, y pasos triples (Ballroom Dance Academy, s.f.). Además, es un baile que se suele bailar en el mismo lugar, sin mucho desplazamiento por el espacio. Y se utilizan movimientos deslizados y con el torso realizando una acción pendular constante (Fred Astaire Dance Studios, s.f.). El compás de este ritmo se cuenta en 4/4, con un tempo de 34 a 36 mpm, la cuenta empleada al bailar se puede expresar como 1, 2, 3^a4, 5^a6, donde cada una posee el tiempo musical de 1-1, 1/2- 1/2 -1, 1/2- 1/2 -1, respectivamente (Ballroom Dance Academy, s.f.).

7.1.2 Transición del baile de salón a baile deportivo

La aparición del baile deportivo se remonta al siglo XX, donde en el año 1907, en Francia, el empresario Camille de Rhynal comienza a desarrollar concursos donde participaban parejas que bailaban los bailes de salón, utilizados normalmente como entretenimiento para eventos de la realeza. Sin embargo, no es hasta el año 1909, donde este empresario realiza la primera competencia mundial en París, la cual no contaba con las bases y categorías que diferenciaban a unos competidores de otros. Finalmente, en Londres, el año 1922, se lleva a cabo la primera competencia mundial de bailes de salón, que sí contaba con las categorías que diferenciaba a bailarines aficionados de los profesionales, y tenía bases que permitía a los jurados realizar sus

evaluaciones. En esta competencia, el estilo Standard, era el que se mostraba y evaluaba por los jueces (Mejias Arenas, 2019).

Es así como ya en la década de los 50 y 60, debido a su masificación, comenzaron a desarrollarse diversas asociaciones y comités que empezaron a organizar diversas competencias y concursos, para las cuales fueron involucrando más estilos de danza; como en 1959, cuando se adhieren los ritmos latinos, y definiendo las reglas que se utilizarían. De esta manera, en 1997 el baile de salón pasó a ser reconocido como un deporte de carácter olímpico por el Comité Olímpico Internacional (Mejias Arenas, 2019).

7.1.3 Llegada del ballroom a Chile

La llegada del Ballroom a Chile se remonta hace más de dos décadas y se debe gracias a la maestra Tamara Kiriyak, quien se desempeñaba como profesora de danza en Moldavia, un país que pertenecía a la ex Unión Soviética. En nuestro país comenzó a preparar alumnos en este estilo de danza, de los cuales uno de ellos era el maestro José Luis Tejo, quien se siguió perfeccionando en Estados Unidos (Salinas, 2017). Debido a las gestiones de este bailarín y maestro de danza chileno, quien seguía trabajando en conjunto con otros maestros, es que se comenzó a desarrollar el baile de salón en nuestro país, al traer el conocimiento que estuvo recopilando en sus viajes al extranjero (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022).

El maestro José Luis Tejo comenzó su incursión en la danza desde muy temprana edad, siendo parte de diversos conjuntos folclóricos. Desde 1974 a 1992 participó activamente en el conjunto folclórico Tierra Chilena, en la cual llegó a ser director técnico y subdirector general de la agrupación. Desde 1987 a 1992, estudia en el CFT “Estudio Profesor Valero”, la carrera de “Instructor de Danza Espectáculo”, trabajando como instructor de baile tanto en instituciones, como en empresas. Además, ha tenido destacadas participaciones en diversas obras de teatro,

teleseries y programas de televisión, tales como: “Extra Jóvenes”, “Festival de la canción de Viña del Mar”, “Martes 13”, “Sábado Gigante”, “Venga Conmigo”, “Éxito”, “Siempre Lunes”, “Tierra Mia”, “Encuentro cercanos”, “El baile en TVN”, entre otros, donde se desempeñó como bailarín, coreógrafo y, en algunos, como jurado. En el año 1997, inaugura su Studio de Danza José Luis Tejo, la cual dirige hasta el día de hoy. En el 2004 se adjudica el primer lugar en el concurso “Salsa Open Chile” y en el 2005 fue como representante chileno al “Mundial de Salsa en Puerto Rico”. Desde el 2000 ha sido el gran propulsor del Ballroom Dance en Chile, consagrándose como Campeón Mundial de Ballroom Dance en España, el año 2008. Actualmente, dirige su estudio de danza y se desempeña como Director Técnico en la Federación Deportiva Nacional de Baile Deportivo (FDNBD) (Studio José Luis Tejo, s.f.).

El maestro José Luis Tejo ha estado acompañado en su trabajo por proyectar el baile de salón en Chile. Es la maestra Patricia Díaz, quien le ha ayudado a impulsar la práctica de este estilo de danza en nuestro país (J.L. Tejo, comunicación personal, abril 2022).

Patricia Díaz es Licenciada en Danza con mención en Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (UAHC). Sus inicios en la danza los realiza en la Escuela de ballet del Teatro Municipal de Santiago, pasando por el folclore, bajo la tutela de Erica Avilés, y el jazz, siendo estudiante de Víctor Machuca, reconocido bailarín y maestro chileno. Luego de su paso por la universidad, Patricia fue integrante de la Compañía Espiral por 16 años, para luego especializarse en el ballroom dance, bajo la tutela de José Luis Tejo. Patricia se integró a la compañía de ballroom dirigida por el maestro Tejo, para luego convertirse en su pareja de baile, desde hace aproximadamente 10 años hasta la actualidad. Acreditada como Instructora de Baile Deportivo por la Federación Deportiva Nacional de Baile Deportivo, lo que la ha convertido en un

referente del baile deportivo, desempeñándose, además, como juez de las competencias organizadas por la FDNBD (Studio José Luis Tejo, s.f.).

7.2 La eukinética

7.2.1 Orígenes del concepto Eukinética

“El tema aparece cuando [Laban] habla de los elementos que afectan al movimiento en el espacio, especialmente al hablarnos de la dinamosfera, o esquema del uso de las dinámicas: el estudio del movimiento tiene que ver con la conexión entre el movimiento externo desarrollado en la kinesfera y la actitud interior, actitud que se caracteriza por la elección de distintas cualidades de la dinámica. La actitud no sólo se demuestra en la elección de ciertas trayectorias o en el empleo de ciertas extremidades, sino que también se caracteriza por la elección del esfuerzo dinámico o *Dynamic stress*”. (Cámara, 2007, como se cita en Cifuentes, 2010, p. 18)

Dentro del método Laban es donde surge el término Eukinética, cuando este realiza una conexión entre el estudio de los factores del movimiento con el espacio, teniendo en consideración el plano interno del intérprete, como también su plano externo. El interés de Laban por realizar esta conexión parte desde su experiencia al conocer el trabajo que realizaba Del Sarte en Francia, donde pudo entender la importancia de la conexión entre el cuerpo, el alma y la mente, aprendiendo que la gestualidad mantiene una relación directa con las emociones del ser humano. De esta forma, es como comenzó a visualizar la danza como una de las maneras más puras de expresarse, otorgándole un sentido mágico y dándole una estructura que permita al bailarín expresarse desde su mundo interno. Es dentro de este proceso personal de Laban, donde surge la eukinética (Cifuentes, 2010).

Cabe destacar que suele haber cierta confusión con la definición del concepto de Eukinética, puesto que posee características similares al concepto Effort, el cual también fue desarrollado por Laban, siendo parte fundamental de su método. El concepto Effort surgió con la finalidad de analizar el movimiento en general, su uso se relaciona con estudiar las acciones humanas cotidianas, apuntando a la funcionalidad del movimiento, utilizando los elementos de tiempo, espacio, flujo y energía (Cifuentes, 2010).

De igual manera, es necesario diferenciarla del término Dinámica, porque también suele generar confusiones, ya que se relaciona, en muchas ocasiones, con el aumento y la disminución de la velocidad. La dinámica carece del sentido de interpretación, es decir, con una falta de conexión entre la humanidad del bailarín y su mundo interior, ya que se vincula más a un sentido técnico y mecánico, relacionados con los cambios de fuerza y movimiento (Fernández, 2010).

“La dinámica del movimiento ofrece contrastes y con ello la posibilidad de evadir la monotonía, máxima enemiga de las Artes de tiempo. Dinámicas contrastantes deberán regir las distintas secuencias de una danza, un principio moderado podrá ser seguido por un tiempo más aprisa, después lento y terminar, quizás, con uno rápido y brillante”. (Guerra, 2003, como se cita en Fernández, 2010, p. 45)

Por su parte, la eukinética “apunta a la expresividad de la danza y del movimiento en general” (Cifuentes, 2010, p. 20), genera cualidades en el movimiento sin formas o trayectorias definidas. Por lo que, se puede definir como una metodología de análisis del movimiento del ser humano, que posibilita crear un sistema de formación de bailarines que ayuda a distinguir las cualidades del movimiento y el uso que se les da; permitiendo así, generar una técnica del movimiento. Aunque en un comienzo, la eukinética se centraba en estudiar las cualidades del movimiento humano en específico, actualmente se puede utilizar para referirse a toda cosa que se

pueda mover (Cifuentes, 2010). Pero no solamente podemos reducirla como una definición técnica de los factores del movimiento, sino que también, mantiene una profundidad para el entendimiento de que es un concepto fundamental en la conexión mente-cuerpo, relacionada estrechamente con la cotidianidad y los diversos momentos que componen ciertas características corporales y síquicas de los seres humanos.

Sin embargo, la metodología que Laban utilizaba para el uso y enseñanza de la eukinética correspondía a un sistema de aplicación más lógico-científico, a pesar de trabajar con las emociones, no había una técnica en la ejecución de este concepto, se enfocaba más en la teoría, el análisis de la danza y el movimiento, que en su sentido más artístico. En cambio, para sus discípulos Jooss y Leeder, era importante guiar la danza hacia lo escénico (Cifuentes, 2010). Leeder establece que la eukinética ‘‘es la conexión del ser humano con su propio movimiento, para utilizarlo como instrumento expresivo’’ (Fernández, 2010, p. 46).

‘‘[...] Ellos establecen lo expresivo, esa es la gran diferencia entre su escuela y los libros de Laban. Él era más que nada un científico y ellos eran artistas escénicos. Ellos se preocupan por la expresión humana, colocando al ser humano en la escena. En cambio Laban trabaja la funcionalidad del movimiento en relación al resultado de un esfuerzo’’. (Turner, 2008, como se cita en Cifuentes, 2010, pp. 31-32)

El trabajo que realizó Leeder, en particular, se centraba en estudios prácticos para la formación de bailarines (Cifuentes, 2010). Según Patricio Bunster (2004, como se citan en (Cifuentes, 2010, p 32) ‘‘Leeder que era una persona que trabajaba mucho hacia la idea de la danza como afición, era un campeón de la danza dentro de la educación’’. Para ello generó un método de sistematización de los factores de la danza, desempeñando así una gran labor en consolidar la eukinética como un método formativo (Cifuentes, 2010).

7.2.2 La llegada de la eukinética a Chile

“Las nociones que se tienen de eukinética en nuestro país provienen directamente de Leeder. No sólo por la fuerte presencia pedagógica de sus discípulos (Solar, Turner, Bunster) sino por su propia presencia en nuestro país”(Cifuentes, 2010, p. 32). La técnica Leeder tiene como centro de su metodología la eukinética. En Chile, el primer acercamiento con este concepto, se relaciona con la creación de la primera Escuela de Danza de la Universidad de Chile el año 1941 y, desde entonces, ha sido una de las herramientas más utilizadas en la formación de bailarines en nuestro país (Cifuentes, 2010).

La información que se incorporó en la enseñanza de aquella primera generación de bailarines de la Universidad de Chile, es el resultado de la sistematización de los conocimientos que, tanto Sigurd Leeder como Kurt Jooss, recopilaron a partir de las enseñanzas que les dejó el maestro Laban. Sin embargo, el método para impartir las clases en la escuela de danza se basaban en el ejercicio práctico de los conceptos que habían desarrollado Jooss y Leeder, más que en la teorización de la información que se tenía, produciendo una gran vacío en este último aspecto en cuanto a la formación de los bailarines chilenos de aquella época (Cifuentes, 2010).

Debido a esta situación es que varios bailarines de aquella primera generación, se vieron motivados a emigrar al extranjero con la finalidad de complementar el conocimiento práctico que habían recibido en su formación como bailarines intérpretes, con la teoría de aquellos conceptos (Cifuentes, 2010).

Algunos de estos bailarines que viajaron a Europa para profundizar sus conocimientos fueron Patricio Bunster, Malucha Solari, Alfonso Unanue y Joan Turner, quienes fueron los encargados de traer las bases de la eukinética a Chile. Turner, además, gestionó la presencia del mismo maestro Leeder en nuestro país en el año 1959 con el propósito de reorganizar el

departamento de danza de la Universidad de Chile. Su estadía duró 5 años aproximadamente (Cifuentes, 2010).

En el año 1968, Patricio Bunster toma el cargo de la escuela de danza de la Universidad de Chile, buscando darle mayor énfasis a la danza moderna, pero con ciertos aspectos de la danza contemporánea. Posterior a este hecho, con la fundación del centro de danza Espiral, en el año 1986, a cargo de la maestra Turner y Bunster; se retornó a las antiguas formas de enseñanza, con la danza moderna y el método Leeder. Ambos, se dieron la labor de ordenar sus conocimientos y elaborar manuscritos con la información recopilada y se lo entregaron a sus alumnos, pero, a pesar de eso, no hubo mayor expansión de aquel trabajo, lo que conlleva a que hoy en día no exista mucha información escrita sobre la eukinética en Chile (Cifuentes, 2010).

7.2.3 Factores del movimiento

Los factores que constituyen al movimiento son el tiempo, espacio, energía y el flujo y cada acción corporal posee una combinación de cada uno de estos elementos.

7.2.3.1 Factor tiempo

Para comenzar a hablar del tiempo, es necesario entender que este es relativo y depende de cada persona y el momento de la vida en que se encuentran. Todas las personas poseen un ritmo interior. Por lo tanto, lo primero que se debe hacer es concientizarse sobre cuál es el tiempo que poseo como individuo, distinguir mis habilidades respecto a este factor como también mis limitaciones (Fernández, 2010).

Para poder generar la conciencia sobre el tiempo en mi cuerpo, es necesario probar con los aspectos que la eukinética maneja acerca del tiempo, estos son: los opuestos rápido-lento, los extremos de ambas velocidades, la aceleración de movimientos, como también la desaceleración de estos, los ritmos y las pausas. Al realizar este proceso de experimentación corporal, se puede

llegar a distinguir cuáles son los momentos, dentro de la gama del tiempo y sus posibilidades, en las que me encuentro cómodo o cómoda (Fernández, 2010).

Por ejemplo, al explorar con las velocidades, llegando a los extremos de rápido y lento, se pueden descubrir y generar ciertos matices y contrastes en los movimientos, lo que favorece en el uso de las cualidades del movimiento. Cuando se incorpora la aceleración o la desaceleración en el proceso de exploración, se puede desarrollar una progresión de la velocidad, logrando un flujo constante en el que se transita por la rapidez y lentitud del movimiento de manera continua y bidireccional.

7.2.3.2 Factor espacio

Dentro de este factor se encuentran los opuestos ‘central – periférico’. Los cuales se refieren a la actitud y la conexión que mantiene el intérprete con el espacio, el efecto que este ocasiona a la personalidad, el lenguaje corporal, la activación de diferentes partes del cuerpo, mientras se mantiene en movimiento. Se genera una sensibilización del gesto, lo que lleva a movilizarse y conectarse con el mundo interior del intérprete (Fernández, 2010).

Cada vez que un bailarín se mueve está usando el espacio externo. Ya sea con movimientos centrales o periféricos, se dibuja una trayectoria en el espacio. Cuando se utiliza una corporalidad central, el movimiento suele producirse desde el centro del cuerpo, se acentúa el uso de las extremidades, conectando diversas partes del cuerpo entre sí. Por otro lado, al usar una sensación más periférica, los movimientos se inician desde el extremo de alguna parte del cuerpo o el punto más lejano de una extremidad o superficie con respecto al centro del cuerpo (Fernández, 2010).

Sin embargo, eso no significa que los movimientos periféricos sean los que ocupan más espacio, o que los movimientos centrales parten siempre desde una articulación, puesto que hay varios gestos pequeños que son completamente periféricos, o hay movimientos centrales que

comienzan con la superficie de alguna parte del cuerpo. En estos casos, el foco que utiliza el intérprete mediante sus ojos, juega un papel importante respecto a la interpretación que se le pueda dar a cierta corporalidad que adopte el bailarín (Fernández, 2010).

“Al explorar lo central y periférico aparecerá el espacio interno y externo de un movimiento, donde estará desarrollándose la búsqueda de un lenguaje expresivo del intérprete o alumno/a. A su vez, el espacio influye en el trabajo de las cualidades, ya que genera tensiones simultáneas y doble tensión, ya sean fuertes o leves”. (Fernández, 2010, p. 57)

7.2.3.3 Factor energía

Este factor está constituido por los opuestos “fuerte – leve”, esto se refiere a la cantidad de energía que se emplea. Un gesto “fuerte” es el que utiliza gran cantidad de energía, mientras que uno leve es el que compromete poca energía (Fernández, 2010).

Cada uno de los movimientos que se emplean, tienen un origen en el sistema nervioso, resultante de un estímulo, lo que refleja esfuerzos internos que son voluntarios e involuntarios, que permiten los cambios de cualidad. La energía, además, contiene los polos de tensión y relajación, donde “la tensión implica un manejo máximo o en diferentes grados de resistencia a la gravedad. Mientras la relajación sería la resistencia mínima a la gravedad” (Fernández, 2010). Explorar los opuestos de fuerte y leve va a depender de cuanta tensión o relajación emplee el intérprete.

7.2.4 Cualidades del movimiento

“... podemos deducir que las acciones, aunque involucran factores del movimiento (tiempo-energía-espacio-peso-flujo), corresponden a un gesto o acción específica que determina una actitud corporal. En cambio, las cualidades de movimiento son mucho más ricas en el uso de los factores del movimiento, incluso pueden contener varias acciones y

estar ligadas más estrechamente a la interpretación del movimiento. En ese sentido, pensar y ejecutar en términos de cualidades da más libertad y posibilidades de movimiento en conexión con la interpretación y búsqueda de movimiento, ya sea en planos concretos o abstractos”. (Fernández, 2010, p. 46)

Dentro del método Leeder, la combinación de estos factores da como resultado ocho cualidades básicas del movimiento (Fernández, 2010).:

- Gleiten: surge de la combinación del factor espacio “central”, el factor energía “leve” y el factor tiempo “lento” (Fernández, 2010).
- Schweben: nace a partir de la combinación de los factores “periférico” en el espacio, “leve” en la energía y “lento” en el tiempo (Fernández, 2010).
- Druck: se obtiene combinando los elementos “central”, “fuerte” y “lento”, correspondientes a los factores espacio, energía y tiempo, respectivamente (Fernández, 2010).
- Zug: surge al combinar las sensaciones “periférico”, “fuerte” y “lento” (Fernández, 2010).
- Schlottern: nace por la combinación de los elementos “central”, “leve” y “rápido” (Fernández, 2010).
- Flattern: es una cualidad que se da al combinar el elemento “periférico” del espacio, el elemento “leve” de la energía y el elemento “rápido” del tiempo (Fernández, 2010).
- Stoss: cualidad del movimiento que nace por combinar los elementos “central”, “fuerte” y “rápido” (Fernández, 2010).

- Schlag: esta cualidad se da al combinar el factor tiempo en su elemento ‘periférico’, el factor energía con su elemento ‘fuerte’ y el factor tiempo con su elemento ‘rápido’ (Fernández, 2010).

7.2.4.1 Doble tensión

Son los movimientos que poseen, al mismo tiempo, dos cualidades en una sola parte del cuerpo o en todo el cuerpo, lo que conflictúa el espacio al no haber claridad entre lo central y lo periférico. Esta dualidad no necesariamente debe estar marcada notoriamente, sino que también puede darse con matices débiles. En estos casos, el foco que utiliza el intérprete suele determinar la doble tensión. Cabe destacar que la doble tensión está presente en la cotidianidad del movimiento que efectúa el ser humano de forma natural.

7.2.5 Tipos de flujos

El flujo se entiende como una cualidad del movimiento que refiere a variaciones en la continuidad de este. Esta cualidad se encuentra influenciada por diversos factores, como la cantidad de libertad que se la otorga a las articulaciones, la energía, el tiempo y el espacio, ya sea interno o externo (Arenas, 2021).

Los tipos de flujos que se pueden encontrar son:

- Flujo libre: este tipo de flujo se refiere a los movimientos que se ejecutan sin restricciones, donde el cuerpo tiene la posibilidad de seguir su curso natural, sin algún tipo de control sobre el movimiento (Arenas, 2021).
- Flujo contenido: al contrario del flujo libre, en este tipo de flujo, el movimiento posee un control consciente, teniendo mayor restricción, lo que permite poder detenerlo en cualquier momento (Arenas, 2021).

- Flujo secuencial: en este flujo el movimiento transita desde una articulación a otra o al cuerpo entero (Arenas, 2021).
- Flujo simultáneo: el movimiento, en este tipo de flujo, no se traspa de una articulación a otra, se utilizan segmentos del cuerpo de manera simultánea (Arenas, 2021).
- Flujo externo: la secuencia de movimiento se realiza con una sensación externa (Arenas, 2021).
- Flujo interno: el movimiento se realiza de manera interna (Arenas, 2021).
- Flujo continuo: el movimiento o la secuencia de movimientos se realizan sin interrupciones, siguiendo un curso natural (Arenas, 2021).
- Flujo discontinuo: la secuencia de movimientos se realiza con intermitencias, es decir, se interrumpe (Arenas, 2021).

“La idea es lograr y conducir al alumno a que busque su identificación con las cualidades del movimiento. Esto se logra a través de un proceso de exploración, conexión con el mundo externo, acercamiento, desarrollo de los sonidos y conciencia, a través de las relaciones con la audición, sonidos, música, tacto-contacto, observación, imágenes externas e internas, sensaciones, emociones, memoria emotiva, improvisaciones, uso de la voz, etcétera. Descubriendo los factores que componen el movimiento: espacio-tiempo-energía.” (Fernández, 2010, p. 48)

8. Marco Metodológico

8.1 Enfoque de la investigación

La presente investigación mantendrá un enfoque de característica cualitativa, puesto que la intención principal que posee, está dirigida a desarrollar una hipótesis (Hernández Sampieri, 2014) en relación al vínculo posible entre elementos de la eukinética que puedan enriquecer de manera

más efectiva la experiencia de los bailarines de ballroom dance en nuestro país, con sus prácticas cotidianas de este estilo de baile, más que en establecer datos y análisis estadísticos específicos sobre la ejecución de la técnica de ballroom en Chile y los elementos de la eukinética propias de la danza. Tal como lo explica Hernández Sampieri (2014), esta investigación pretende “sensibilizarse con el ambiente o entorno en el cual se llevará a cabo el estudio”(p. 8), al adentrarse dentro de la vasta experiencia de maestros ejecutantes de la técnica ballroom dentro de Chile.

8.1.1 Tipo de investigación

Una de las características que poseerá este estudio, es que se realizará en el contexto natural (Tesis y Másters, s.f.) para la recopilación de datos, es decir, será una investigación de campo. Puesto que se definirá como lugar físico para la recolección de información, un estudio de danza dedicado a los bailes de salón.

Como primera instancia, se establecerán conversaciones y entrevistas con los maestros y dirigentes de este recinto, para luego, ser partícipe de clases de los ritmos del baile de salón que se estudiarán, con la finalidad de que la experiencia propia ayude a entender con mayor precisión la información que los maestros otorguen, pudiendo así, obtener datos con mayor fidelidad respecto del objeto de estudio.

Además se realizará una sesión de laboratorio, donde participarán estudiantes recurrentes y egresadas de la carrera de danza, quienes se desempeñan como instructoras de ballroom dance en su estilo Americano. Este laboratorio, constará de la práctica de un paso específico de cada uno de los ritmos seleccionados para el estudio, para luego realizar un breve cuestionario que detalle la conexión que puedan encontrar entre la mecánica del movimiento y las herramientas de la eukinética de las que tienen conocimiento. Para la preparación de este laboratorio, se revisarán videos explicativos pertenecientes a la plataforma de enseñanza online de Ballroom dance, Dance

Vision (<https://dancevision.com/>), la cual cuenta con profesionales certificados, quienes enseñan la técnica de cada uno de los pasos que se encuentran en el ballroom dance, tanto del estilo Americano, como del International (Dance Vision, s.f.)

Por otro lado, parte de la investigación será de carácter descriptivo con una observación cualitativa, ya que el objetivo no es recopilar cifras (Tesis y Másters, 2021) sino que pretende describir los movimientos en común que se pueden encontrar en los ritmos que conforman parte del estudio.

8.2 Definición de la muestra

La investigación se desarrollará en el Studio José Luis Tejo, academia de danza especializada en los bailes de salón, ubicada en la comuna de Providencia, región Metropolitana.

Donde participarán el dueño y director general de la academia, José Luis Tejo y su pareja de baile, Patricia Díaz, quien además se desempeña como profesora y directora artística de la compañía de baile perteneciente al mismo estudio. Ambos han estudiado danza desde muy temprana edad y han dedicado gran parte de su carrera artística al desarrollo del ballroom dance, tomando clases con distintos profesores y bailarines extranjeros, quienes han entregado material e información sobre los ritmos que componen los bailes de salón (J.L. Tejo, comunicación personal, 2022). El estudio se llevará a cabo mediante conversaciones con los maestros dirigentes del recinto, además de la observación participante de clases dictadas por ellos mismos.

Además, participarán estudiantes regulares y egresadas de la carrera de Danza de las instituciones superiores Escuela Moderna de Música y Danza, y la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación (UNIACC), quienes trabajan como instructoras del Estilo Americano en el estudio de danza de José Luis Tejo.

8.2.1 Tipo de muestreo

En este estudio, como método de trabajo para la recolección de datos, se utilizó el muestreo no probabilístico intencional, puesto que se ha utilizado el criterio personal en la selección de la muestra (QuestionPro, s.f.).

Así mismo, al tipo de muestreo se le puede atribuir la característica de muestreo homogéneo, debido a que está direccionado a un grupo específico de participantes, quienes se desenvuelven en el mismo rubro (QuestionPro, s.f.).

8.2.2 Criterios de selección de la muestra

Al ser un estudio con un tipo de muestreo intencional y homogéneo, se utilizaron criterios personales dirigidos a un grupo de personas específicos.

El primer criterio utilizado, corresponde al tipo de persona que se necesita para llevar a cabo la investigación (Salamanca y Martín-Crespo, 2007). Debido a esto, se seleccionaron a profesores de danza, quienes hayan estudiado en un centro de formación académica superior, ya sea Universidad o Instituto de Formación Técnica, y que, además, hayan recibido información sobre la eukinética y las herramientas que esta posee, durante su formación profesional. Adicionalmente, como criterio de selección, se decidió invitar a la investigación a aquellos profesores de danza que tengan conocimiento en el estilo Americano de los Bailes de Salón, puesto que es importante que manejen los conocimientos y cualidades de movimiento propios de este estilo.

Luego, como segundo criterio de selección, se utilizó el lugar físico como factor importante (Salamanca y Martín-Crespo, 2007). Por lo tanto, se decidió establecer la investigación en el Studio de Danza José Luis Tejo, puesto que es una academia dedicada específicamente al ballroom

dance, siendo, además, la única academia en Chile que enseña el estilo Americano de este tipo de baile (J.L. Tejo, comunicación personal, 2022).

Finalmente, el tiempo fue el tercer criterio utilizado en el proceso de selección de la muestra (Salamanca y Martín-Crespo, 2007), debido a que, como los profesores desempeñan su trabajo en el mismo lugar físico, se necesita menos tiempo para poder hacerles partícipes de la investigación y recolectar los datos necesarios.

8.3 Técnicas de recolección

Debido al enfoque cualitativo de la presente investigación, uno de los recursos utilizados para la recolección de datos ha sido la entrevista individual. Esta técnica de recolección, es una de las más utilizadas en estudios cualitativos, debido a que permite obtener información más personalizada al estar centrada en un individuo participante (Velásquez, 2022).

Como primera instancia, se utilizaron entrevistas con un formato conversacional e informal (Velásquez, 2022), para luego utilizar entrevistas de característica semiestructurada, puesto que, de esta manera, existía la posibilidad de realizar preguntas espontáneas, que iban surgiendo dependiendo de la información que la persona entrevistada entregaba (QuestionPro, s.f.).

Otra técnica de recolección utilizada fue la encuesta, la cual permite a los participantes dar respuestas descriptivas que permiten una mayor amplitud en la información que se puede recopilar (Velásquez, 2022).

Por otro lado, se utilizó la observación participante como técnica de recolección, ya que “se trata de una técnica de recolección de datos que tiene como propósito explorar y describir ambientes... implica adentrarse en profundidad, en situaciones sociales y mantener un rol activo, pendiente de los detalles, situaciones, sucesos, eventos e interacciones” : (Albert, 2007, como se citó en Alfonzo, 2012).

Finalmente, se utilizó la técnica de recolección de Mantenimiento de registro, “el cual hace uso de los documentos confiables ya existentes y de fuentes similares de información como las fuentes de datos” (QuestionPro, s.f.), con la finalidad de enriquecer la información obtenida.

8.4 Técnicas de análisis de la información

La presente investigación ha recopilado datos de carácter cualitativo, los cuales suelen ser expresados de manera verbal y no con valores numéricos, con la intención de poder comprender la situación en la que se contextualiza el estudio (Saiz Carvajal, 2016). Por lo tanto, el análisis de la información se va realizando de manera prácticamente paralela a la recopilación de datos (QuestionPro, s.f.).

De todas formas, con la finalidad de que el análisis de los datos reunidos sea más expedito, se han utilizado algunos métodos para organizar la información:

- Primeramente, se ha utilizado el método de reducción de datos, el cual consiste en realizar una síntesis de la información, mediante el descarte o la selección de esta, con la finalidad de que sea más abarcable y más fácil de manejar (Saiz Carvajal, 2016).

- Y, luego, se ha realizado el método de disposición de los datos, en el cual se han ordenado la información ya reducida para facilitar la comprensión de esta, amenizando el proceso de análisis de datos (Saiz Carvajal, 2016).

Es conveniente acotar que, en la presente investigación se colocará a disposición las respuestas en extenso de las entrevistas realizadas, como también, del cuestionario formulado como parte del laboratorio que se llevó a cabo.

9. Reducción de datos

9.1 Tabla de Unidad de Análisis 1 – Entrevista a José Luis Tejo

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	RESPUESTAS	ENTREVISTADO	UNIDAD DE ANÁLISIS
<p>Seleccionar y definir el estilo de baile de salón a utilizar en el estudio</p>	<p>-“ ...el Rhythm, en el estilo Americano, tiene estructuras un poco más latinas...”</p> <p>- “el trabajo del American Style está basado en un movimiento un poco más natural del cuerpo”</p> <p>- “todos deberían aprender American Style, antes de involucrarse hacia el International”</p> <p>- “En Chile, como somos la única</p>	<p>JOSÉ LUIS TEJO</p>	<p>- Todas las personas deberían comenzar a aprender el baile de salón desde el Estilo Americano, puesto que está basado en un movimiento más natural del cuerpo, que proviene desde la cualidad latinoamericana.</p>

	<p>escuela que lo hace oficialmente, la única alternativa es estar en Argentina, con la gente que hace el American Style, o estar en Estados Unidos.”</p> <p>- “(El American Style) Se debería seguir potenciando más”</p>		
<p>Definir los ritmos del estilo del baile de salón que servirán para el estudio</p>	<p>- “ ...Digamos que el Rhythm, en el estilo Americano, tiene estructuras un poco más latinas, latinoamericanas...”</p> <p>- “ el trabajo del Cuban Motion, que se usa mucho en</p>		<p>- Dentro del estilo americano, los ritmos pertenecientes a la categoría Rhythm, como el Cha Cha, la Rumba, el Swing y el Mambo</p>

	<p>el Estilo Americano, se puede involucrar dentro del Bolero, de la Rumba, del Cha cha”</p> <p>-“Y tenemos el mambo y el swing, que, de alguna u otra forma, igual se incorpora un poco la figura del movimiento de cadera, un poco más distinto, pero hay una similitud en el trabajo corporal que lo hace más amistoso con el cuerpo”</p>		<p>comparten similitudes que los convierten en ritmos más orgánicos para el cuerpo</p>
<p>Identificar los elementos de la eukinética que</p>	<p>- “Pero cuando yo partí, en mis inicios de baile, digamos en</p>		<p>- En los años '80, no existía la Eukinética como</p>

<p>servirán para el análisis</p>	<p>los años '80, no era tan utilizado”</p> <p>- “fui descubriendo esto en el camino, o sea, digamos, llevamos 25 años haciendo esto del baile de salón y hemos ido descubriendo que la aplicación de la Eukinética es fundamental para la comprensión del movimiento y para lograr un desarrollo más potente del baile”</p> <p>- “hacíamos contemporáneo o moderno, donde se trabajaban los planos para arriba, para abajo,</p>		<p>un concepto oficial que se utilizara dentro de las clases de formación dancística. Fue un concepto desarrollado y entendido con los años de ejercicio y práctica en la danza</p>
----------------------------------	---	--	---

	<p>y con mucha facilidad con profesores de mucho conocimiento, de alto despliegue escénico, porque había muy buenos bailarines y profesores, pero, no se trabajó como una figura oficial”</p>		
<p>Dilucidar los elementos corporales que comparten los diferentes ritmos</p>	<p>-“ Esa sería más o menos la figura, donde el trabajo del Cuban Motion, que se usa mucho en el Estilo Americano, se puede involucrar dentro del Bolero, de la Rumba, del Cha cha. Y tenemos el mambo y el swing, que, de alguna u otra forma, igual se incorpora un poco la figura del movimiento</p>		<p>- El movimiento de cadera, también conocido como Cuban Motion, es utilizado en los estilos pertenecientes al Rhythm, siendo una característica transversal que los une.</p> <p>- El trabajo</p>

	<p>de cadera, un poco más distinto, pero hay una similitud en el trabajo corporal que lo hace más amistoso con el cuerpo”</p> <p>- “lo que tiene el baile de salón es esta disociación fuerte, que tiene que ver con los hombros, el tronco, la cadera, los pies, la cabeza, las manos, y todo eso es un todo</p>		<p>disociativo del cuerpo es un elemento característico de los bailes de salón.</p>
<p>Vincular las herramientas de la eukinética con los elementos corporales compartidos que coadyuven la interpretación de</p>	<p>- “la Eukinética es fundamental para la comprensión del movimiento y para lograr un desarrollo más potente del baile”</p> <p>- “La gente, hoy en día, baila y</p>		<p>- La Eukinética es un método de análisis del movimiento que marca la diferencia dentro de un bailarín. Cuando una</p>

<p>bailarines de baile de salón</p>	<p>baila, pero cuando tú ves, internacionalmente, a alguien trabajar, el trabajo está basado en algo muy potente y que tiene que ver con eso, y cuando puedes ver danza de alto nivel, los trabajos de planos y de formas, están muy bien estipulados, muy trabajados”</p> <p>- “cuando la gente lo entiende, cómo funciona tu espacio, cómo funciona tu entorno, totalmente, el desarrollo de tu danza se convierte en algo distinto al resto”</p>		<p>persona tiene mayor dominio de su cuerpo y de su entorno, podrá realizar una interpretación más sólida.</p>
-------------------------------------	---	--	--

	<p>- “Mientras más dominio tienes de tu cuerpo, claramente, lo que tú vas a poder interpretar va a ser mucho más sólido”</p> <p>- “Cuando uno ve bailar a alguien, te llama la atención el personaje que tiene claro qué pasa con el espacio, con su cuerpo, con todo. Y digamos, con su cuerpo, no es un cuerpo como un todo, porque lo que tiene el baile de salón es esta disociación fuerte, que tiene que ver con los hombros, el tronco, la</p>		
--	---	--	--

	<p>cadera, los pies, la cabeza, las manos, y todo eso es un todo, para lograr un algo, que en este caso es para interpretar cualquiera de los estilos”</p>		
--	--	--	--

9.2 Tabla de Unidad de Análisis 2 – Entrevista a Patricia Díaz

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	RESPUESTAS	ENTREVISTADO	UNIDAD DE ANÁLISIS
<p>Seleccionar y definir el estilo de baile de salón a utilizar en el estudio</p>	<p>- “(El estilo americano) además de ser una herramienta para los bailarines, sobre todo en las escuelas de danza, es una herramienta también para el deportista, para el que quiera hacer deporte y quiere competir a nivel profesional”</p>	<p>PATRICIA DÍAZ</p>	<p>- El Estilo Americano es una herramienta que incluso puede ayudar tanto a bailarines interesados en competir, como a bailarines, de cualquier estilo, a tener sus</p>

	<p>-</p> <p>“generalmente, la gente hace bailes estilo ballroom, pero lo hacen inconscientemente, sin tener las herramientas ni las competencias para hacerlo y es una cosa que te exigen y que todos los bailarines deberían tener, porque los primeros acercamientos como con la pega que tú tienes como intérprete es a través de los bailes de salón”</p> <p>- “hay bailes que en International se</p>		<p>primeras experiencias laborales.</p> <p>- La categoría Rhythm, dentro del Estilo Americano, posee ritmos y cualidades de movimientos que no están presentes en el estilo International y que se deben trabajar.</p>
--	--	--	--

	<p>bailan, que en Rhythm no se bailan, o sea que en Smooth no se bailan. Y, aparte de las acciones... completamente distintas. Acciones, conducciones, de donde se inician los movimientos, cómo son las figuras, cómo se ven en el espacio, cómo se mueven en el piso, todo es distinto.”</p>		
<p>Definir los ritmos del estilo del baile de salón que servirán para el estudio</p>	<p>- “el estilo americano de Rhythm, que es el estilo latino, es muy diferente: existen otros ritmos que no existen en el international, existen muchos ritmos que</p>		<p>Existen ritmos latinos dentro del Rhythm que no se encuentran en los bailes latino del estilo International.</p>

	<p>son propios de Estados Unidos, como todos los derivados del swing.”</p> <p>- “Uno que otro es similar, creo que Cha cha y Jive que es parecido al Swing, pero hay muchas variantes de swing, y otros tipos de baile que se bailan dentro del estilo Americano, que están dentro del Syllabus que el international no posee.”</p>		<p>Aunque hay ciertos ritmos similares, como el Cha cha y el swing, el cual es similar al Jive de International.</p>
<p>Identificar los elementos de la eukinética que servirán para el análisis</p>	<p>- “la eukinética, es un factor que está presente en cada movimiento, en cada</p>		<p>La Eukinética es un elemento que está presente en todo movimiento</p>

	<p>paso que tu vayas dando a través de la formación como bailarín”</p> <p>- “uno baila como por una cosa natural, pero cuando va entendiendo que esto tiene diferente densidades, cualidades, velocidades, va entendiendo, va enriqueciendo más su contenido dancístico”</p> <p>- “la danza no puede ser plana, no puede ser toda liviano, toda pesada, tiene que tener matices y esos matices, justamente, se los da la Eukinética”</p>		<p>y que, al ser consciente de ella, se puede enriquecer la danza, entregando matices que le da cualidades distintas al baile.</p>
--	--	--	--

Dilucidar los elementos corporales que comparten los diferentes ritmos	<p>- “Y el estilo americano de Rhythm, (...) los puntos de inicio de los movimientos, o las acciones principales, se ejecutan desde otras partes del cuerpo, a la simple vista pareciera similares, pero las figuras son distintas, de donde se empieza a mover son distintos.”</p> <p>- “los bailes de salón, su motor es interno, parte desde el centro y va transitando por estas cualidades”</p>		<p>- En el Rhythm, a diferencia de los ritmos latinos del estilo International, las acciones se ejecutan desde otras partes del cuerpo.</p> <p>- El motor de movimiento comienza desde la centralidad.</p> <p>- Cada ritmo posee una intención distinta</p>

	<p>- “en cambio la rumba es super central movimientos con densidad, lentos, entonces se va manifestando la eukinética en todo el transcurso de la danza”</p> <p>- “Los bailes de salón tienen cualidades super definidas y super marcadas, que hacen el carácter interpretativo del baile: hay bailes que son de carácter más emocional, hay bailes que son más confrontacionales, hay</p>		<p>que surge desde una emoción determinada.</p>
--	--	--	---

	<p>bailes que son alegres,</p> <p>hay bailes que son efervescentes, hay bailes que son mucho más de cadencia”</p>		
<p>Vincular las herramientas de la eukinética con los elementos corporales compartidos que coadyuven la interpretación de bailarines de baile de salón</p>	<p>- “la gente hace bailes, estilo ballroom, pero lo hacen inconscientemente, sin tener las herramientas ni las competencias para hacerlo y es una cosa que te exigen y que todos los bailarines deberían tener”</p> <p>- “pero cuando va entendiendo que esto tiene diferentes densidades, cualidades,</p>		<p>- Los bailes de salón poseen distintas cualidades e intenciones que la Eukinética permite comprender</p> <p>- La eukinética enriquece la danza del bailarín al ayudarlo a manejar de mejor manera las</p>

	<p>velocidades, va entendiendo, va enriqueciendo más su contenido dancístico y es importante, porque un bailarín tiene que ser... la danza no puede ser plana, no puede ser toda liviano, toda pesada, debe tener matices y esos matices, justamente, se los da la Eukinética”</p> <p>- “Y en los bailes de salón se ven muchas cualidades de la eukinética, lo que pasa es que no estamos acostumbrados a trabajar desde esa mirada”</p>		<p>cualidades de cada danza</p> <p>- La aplicación de la Eukinética en la práctica del ballroom dance, permite que los pasos se realicen desde un entendimiento y manejo corporal mayor, más que solo desde la imitación de movimientos.</p>
--	---	--	--

	<p>- "... está incorporada más en los bailarines que hacemos danza moderna, tenemos como esa visión de una danza, de un elemento transversal que es la eukinética, dentro de todos los estilos de danza"</p> <p>- "es un factor importante en el elemento interpretativo del bailarín, porque hace una danza mucho más rica, mucho más plástica, mucho más efervescente, densa y ayuda a la</p>		
--	---	--	--

	<p>emocionalidad de los estilos, porque los estilos de baile ballroom, tienen una característica, una cualidad dependiendo del estilo que sea”</p> <p>- “saber manejar esas cualidades ayuda a que interpretativamente se desarrolle mucho mejor el baile.”</p> <p>- “no se puede como... tener una imagen superficial de los bailes de salón, porque son una danza como las otras, independiente si hay</p>		
--	--	--	--

	<p>categorias deportivas o no, yo siempre trato de conectar los elementos que pueden favorecer a un mejor desarrollo como intérprete”</p> <p>- “lo que hago yo es diferenciar las cualidades que tiene un estilo particular y desarrollar la clase mediante esas cualidades, como activar los puntos que tiene que ser, que, al momento de hacer los fraseos del baile, se pueda entender cómo conectar lo que se trabaja durante la clase, con lo que se quiere mostrar”</p>		
--	---	--	--

	<p>- “es lo que yo hago en todas las clases, no es una clase de figuras, de aprender figuras, y solo como del aprender copiando, sino que entender desde el cuerpo cómo se ejecuta el movimiento”</p>		
--	---	--	--

9.3 Tabla de Unidad de Análisis – Cuestionario Laboratorio

ESTUDIO	PARTICIPANTES	PREGUNTA	RESPUESTA	UNIDAD DE ANÁLISIS
LABORATORIO “EUKINÉTICA APLICADA AL ESTILO AMERICANO DE BALLROOM DANCE”	- Estudiantes regulares y egresadas de la carrera de danza, con certificado de instructora en Estilo Americano de Ballroom Dance	¿La acción corporal presente en el merengue, le ayudó a entender las bases del Cuban Motion? ¿De qué manera?	- “Sí, a comprender la secuencialidad del movimiento que se aplica a todos los pasos del Rhythm” - “Sí, al realizar la	La acción de caderas presente en el Merengue, ayuda a comprender el Cuban Motion y su secuencialidad

			<p>acción del merengue es más fácil entender el cuban Motion ya que es un paso que no requiere traslación, así es más fácil entender cada movimiento”</p> <p>- Sí, ayuda de forma detallada a la secuencialidad del movimiento”.</p>	<p>ad, presentes en los bailes de la categoría Rhythm.</p>
		<p>¿En qué estilos pudo encontrar presente el Cuban Motion?</p>	<p>Rumba Cha cha Mambo Swing</p>	<p>El Cuban Motion es una acción transversal, presente en todos los ritmos estudiados</p>

		<p>Al realizar los ejercicios propuestos en este laboratorio, ¿logra comprender las diferencias entre los factores del movimiento (tiempo, espacio y energía)?</p>	Sí	<p>Existencia de un entendimiento de los factores de la Eukinética presente en las acciones corporales de cada baile.</p>
		<p>¿Está presente la doble tensión en la ejecución de los movimientos pertenecientes al Estilo Americano de ballroom dance, realizados en este laboratorio?</p>	Sí.	<p>La doble tensión es un elemento característicos de los bailes pertenecientes a la categoría Rhythm.</p>

		<p>¿Cree usted que las cualidades del movimiento (gleiten, zug, druck, etc.) le permitieron entender un más la ejecución de los ejercicios realizados en el laboratorio? Nombre las cualidades que más le ayudaron</p>	<p>- “Sí, ya que es importante hacerse consciente de las cualidades usadas para realizar correctamente los pasos”. Druck, Zug y Schlag</p>	<p>Las cualidades del movimiento ayudan a comprender mejor la corporalidad. Destacándose las cualidades Druck, Zug y Schlag.</p>
		<p>¿Le fue posible comprender los tipos de flujos existentes en el movimiento? ¿Pudo hacer algún vínculo entre estos flujos y la realización de los pasos de los ritmos vistos en</p>	<p>- “Sí, pudimos analizar el flujo de cada paso, observando que podía ir variando durante su ejecución” - “Sí, 100%, ayuda a entender las dinámicas de los pasos, saber</p>	<p>Los tipos de flujos existentes en la Eukinética, permiten ejecutar los movimientos de manera correcta.</p>

		el laboratorio? Explique	cómo se realizan y hacerlos de la manera correcta”.	
		Cree usted que el desglose de los pasos, desde la Eukinética, pudo ayudarle a comprender/analizar mejor el movimiento corporal que implicada cada paso?	- “Totalmente, ya que el ballroom requiere de una gran consciencia de la corporalidad y su ejecución es muy detallada, se necesita entender la eukinética de los pasos”. - “Uno de repente sólo ve y te pueden explicar ciertas cosas (...), pero, ¿qué tengo que hacer para que la cadera pase por donde tiene que pasar? ¿qué es lo que debo	La Eukinética ayuda a detenerse y analizar mejor lo que se debe hacer y sentir para poder ejecutar cada paso.

			sentir? Si es fuerte, rápido”	
		<p>Con esta nueva información, ¿cree usted que su interpretación puede mejorar? ¿De qué manera?</p>	<p>- “100%, porque te hace más consciente de lo que tú haces, se siente el cuerpo completo”</p> <p>- “Al entender lo que uno hace, puedes enfocarte en tus expresiones... te ayuda y disociar tu cuerpo”</p> <p>- “Porque un interpreta lo que está sintiendo en el cuerpo”</p>	<p>La eukinética, al darte un mayor manejo corporal, estás más consciente de lo que pasa en el cuerpo, pudiendo expresar lo que se va sintiendo, permitiendo, además, enfocarte en otras áreas; como son las expresiones faciales.</p>

10. Análisis de la información

En esta sección, se analizará la información recopilada a través de las entrevistas y el cuestionario, aplicados como método de recolección de datos (Saiz Carvajal, 2016). Dicha

información fue reducida como Unidades de Análisis, expuestas en las tablas del apartado anterior. El análisis de la información mantendrá una estructura determinada por el orden de los objetivos específicos que fueron definidos al comienzo del proceso investigativo.

10.1 Seleccionar y definir el estilo de baile de salón a utilizar en el estudio.

Según la información obtenida mediante las entrevistas realizadas a José Luis Tejo y Patricia Diaz, dirigentes del Studio José Luis Tejo, es posible entender que, el Estilo Americano de Ballroom Dance, es un estilo que posee características que no se pueden encontrar en el estilo International, puesto que; en el caso de la categoría Rhythm, éste contiene pasos específicos que no se encuentran en los ritmos latinos dentro del estilo International. Además, dichas figuras surgen, en su gran mayoría, desde la cultura latinoamericana, por lo tanto, poseen cualidades del movimiento que son más orgánicas y naturales para el cuerpo humano, lo que hace que sea el estilo ideal para adentrarse dentro de la práctica de los bailes de salón, como un primer acercamiento.

Patricia Diaz, agrega que, debido a estas características, el estilo Americano, se convierte en una herramienta para poder adquirir mayor versatilidad en los bailarines, ampliando así, las posibilidades de empleo.

10.2 Definir los ritmos del estilo del baile de salón que servirán para el estudio.

Tanto José Luis Tejo, como Patricia Diaz, afirman que, dentro del estilo Americano del Ballroom dance, existen diversos ritmos, como el Cha cha, el Swing, la Rumba y el Mambo, pertenecientes a la categoría Rhythm, que poseen una gran cantidad de elementos corporales compartidos.

Estas afirmaciones son confirmadas por las instructoras de ballroom dance que participaron del Laboratorio llevado cabo, al mencionar que hay elementos, como la acción de cadera, que se encuentran presente en todas las figuras que poseen cada uno de los ritmos mencionados,

otorgándole una cualidad orgánica transversal, característica de los ritmos que pertenecen a la categoría Rhythm.

10.3 Identificar los elementos de la eukinética que servirán para el análisis.

En primera instancia, José Luis Tejo, indica que en los años que él estudió danza, el concepto de Eukinética no se enseñaba de forma específica dentro de las clases, sino que se mencionaba dentro de la práctica de danzas como el moderno y el contemporáneo. Por lo tanto, el desarrollo del concepto Eukinética y su aplicación, para él, ha estado sujeto a la práctica constante de la danza a lo largo de los años de su carrera como bailarín y maestro.

Por otra parte, Patricia Diaz, a pesar de no mencionar herramientas de la eukinética que pueden estar presentes dentro de la práctica del ballroom dance, sí comenta que, este concepto está presente en todo movimiento, incluso más allá de la danza como tal; y que aporta entregando matices que enriquecen la danza.

Finalmente, mediante el cuestionario aplicado al final del laboratorio llevado a cabo dentro del proceso de investigación, las instructoras de estilo Americano, han señalado que existen elementos de la eukinética que se encuentran muy presentes en el desarrollo de este baile, y de forma transversal en cada uno de los ritmos que lo componen. Una de las herramientas mencionadas, es la doble tensión, puesto que el ballroom, al ser una técnica disociativa corporalmente, emplea distintos factores del movimiento en diferentes partes del cuerpo y de manera simultánea. Además, al analizar el movimiento del cuerpo por segmentos, señalaron que aparecen cualidades del movimiento, como el Druck, Zug y Schlag, que les permite entender de mejor manera la ejecución de cada acción. Así también, afirmaron que los tipos de flujo son herramientas muy importantes para el entendimiento de los movimientos que posee cada ritmo.

10.4 Dilucidar los elementos corporales que comparten los diferentes ritmos.

En primera instancia, Patricia Díaz, menciona que cada ritmo posee una intención distinta que proviene de una emoción específica que acompaña a cada baile. Además, comenta que cada uno de los bailes posee la centralidad como motor de movimiento.

Sin embargo, existe un consenso entre José Luis Tejo, Patricia Díaz y las instructoras participantes del laboratorio, en que el movimiento de cadera, conocido como Cuban Motion, es el elemento principal que caracteriza a todos los ritmos pertenecientes al Rhythm.

10.5 Vincular las herramientas de la eukinética con los elementos corporales compartidos que coadyuven la interpretación de bailarines de baile de salón.

Al observar las respuestas de todas las personas participantes en la investigación, se vislumbra que existe un consenso general de que la Eukinética, es una herramienta que permite al bailarín poder manejar de mejor manera su corporalidad y el entorno donde ejecuta los movimientos. Las instructoras de Estilo Americano están de acuerdo en que el manejo corporal que entrega la Eukinética, permite tener una mayor consciencia del cuerpo, lo que pasa en el interior, las sensaciones que se generan, permitiendo así, poder enfocarse en otras áreas de la interpretación como son las expresiones faciales.

Por su lado, Patricia Díaz comenta que los bailes de salón poseen distintas cualidades que la Eukinética permite poder entender. Y que la aplicación de esta herramienta dentro de la práctica del ballroom dance, evita que se realicen los pasos desde la imitación de los movimientos, sino que desde un entendimiento mayor de la corporalidad que se necesita.

Y, finalmente, José Luis Tejo, afirma que, la Eukinética, al ser una forma de analizar el movimiento, permite que el bailarín pueda manejar su cuerpo y entorno de tal manera, pudiendo así, tener una interpretación más sólida.

11. Conclusión

El proceso investigativo que mantuvo este estudio fue dinámico e interesante, dejando, a lo largo del tiempo, una sensación predominante de gratitud y satisfacción.

Luego de escoger el tema y atravesar la fase de entender cuál era la disyuntiva que yo presentaba con este tópico, pude formular la pregunta que sintetizaría toda la investigación: “¿Qué herramientas de la eukinética pudieran ser las más efectivas para fortalecer la conciencia corporal de bailarines de salón con el fin de mejorar su interpretación en este estilo de danza?”

Y, a partir de esta interrogante, podemos concluir que:

Sí, la Eukinética es una herramienta que ayuda en el manejo corporal y la interpretación de los bailarines, tanto del estilo Americano de los bailes de salón, como de bailarines de cualquier otro estilo y disciplina.

Específicamente, en el estilo Americano, debido a las características que posee, las cualidades del movimiento permiten entender, por segmentos corporales, las sensaciones y los factores del movimiento que se requieren al momento de bailar cualquiera de los ritmos estudiados, predominando cualidades con factor de energía fuerte, tales como el Zug, Druck y el Schlag.

Además, al llevar a cabo el laboratorio, se ha comprendido que; la doble tensión es una característica importante dentro de la técnica del ballroom dance, ya que se suelen realizar movimientos diferentes, con distintas partes del cuerpo, activando diferentes puntos de acción y manteniendo diferentes sensaciones de movimiento.

Debido a la cualidad disociativa del ballroom dance, el entendimiento y la aplicación de los tipos de flujos estudiados por la Eukinética, permite comprender mejor lo que se debe realizar en cada una de las partes del cuerpo y lograr el efecto disociativo que se busca. Como resultado del laboratorio, se descubrió que los flujos secuenciales, contenidos, simultáneos y continuo

predominan dentro de las acciones corporales; mientras que, los flujos internos y externos, van variando constantemente a lo largo de cada paso de los ritmos.

Finalmente, surgió un hallazgo gracias a la participación y observación de las clases de estilo Americano, impartidas por el maestro José Luis Tejo; y el análisis de los videos preparativos del laboratorio: se descubrió que, el Merengue, otro estilo perteneciente a la categoría Rhythm del estilo Americano, y su acción de cadera, son la base para comprender las acciones corporales que tiene el Cha cha, la Rumba, el Mambo y el Swing. El Cuban Motion, presente en el Merengue, permite tener un primer acercamiento a la cualidad del movimiento que se utiliza para mover las caderas en todos los ritmos estudiados en esta investigación.

Por esta razón, con la finalidad de aplicar lo descubierto, se utilizó el Merengue, como ejercicio inicial del laboratorio, para practicar la acción corporal que implica el Cuban Motion, confirmando que este estilo ayuda a comprender mejor el movimiento y sus cualidades.

Cabe destacar, debido al proceso de investigación que se ha llevado a cabo en este estudio, el aporte que puede otorgarle a la práctica del Estilo Americano de los bailes de salón en nuestro país: el análisis de los movimientos corporales presente dentro de la técnica de ballroom dance, es un elemento necesario en la práctica de cualquiera de los ritmos que lo compone.

Uno de los momentos claves dentro del proceso investigativo, fue la realización del laboratorio práctico, donde participaron las instructoras del estilo Americano de bailes de salón.

En aquella sesión, se pudo ir analizando cada uno de los movimientos que pertenecen y son característicos de los ritmos estudiados, pudiendo comprender a cabalidad que el ballroom dance es una técnica de la danza, en la cual la disociación corporal se presenta como una característica importante dentro de las acciones que requiere, por lo tanto, no se puede entender el

cuerpo como figura única de movimiento, sino que se debe practicar desde la fragmentación de sus partes e ir trabajándolas de manera separada.

Las participantes de dicho laboratorio corroboraron que la utilización de un flujo secuencial, que parte desde los pies hacia la cadera, en la ejecución del Cuban Motion, es fundamental para entender la cualidad del movimiento que esta posee, mientras que; en el torso y las extremidades superiores, se ejecutan otros movimientos al mismo tiempo, aplicando, también, la idea de un flujo simultáneo. Al momento de ir aplicando cadenas de factores de movimiento en cada segmento corporal, se iba entendiendo las sensaciones que son inherentes a la movilidad de aquellas partes, descubriendo que existen distintas cualidades del movimiento que ayudan a vislumbrar dichas sensaciones.

Es por esta razón, que la innovación que promueve este estudio está dirigida a la necesidad de poder comprender lo que sucede en cada parte del cuerpo, para luego poder unificar las acciones y elevar la técnica propia de este estilo y la interpretación que los bailarines puedan entregar. Cada análisis que se iba realizando permitía que, personas con un vasto manejo de las figuras del estilo Americano, pudieran comprender e incorporar a mayor profundidad lo que ya conocían.

Por último, quisiera expresar que llevar a cabo este estudio, además de saciar la inquietud que motivó esta tesis, me ayudó a entender un poco más la importancia de ser conscientes de nuestro cuerpo, de darse el tiempo y el espacio de analizar lo que bailamos. Me ayudó en mi propia práctica diaria, avanzando en mi técnica, al mismo tiempo que avanzaba en la investigación.

12. Anexo 1: Transcripción Entrevista José Luis Tejo

E.B.: ¿Cuál fue su primer acercamiento con el estilo Americano de ballroom dance?

J.L.T.: Elizabeth Guerrero, en Argentina. Ella trabajó en un estudio americano y trajo el American Style a Argentina. Ese fue mi primer encuentro y traspasamos conocimiento. Yo del International, ella del American.

Lentamente, fui encontrándome año a año con ella; o en dos oportunidades durante el año, y ella me daba clases para que yo aprendiera este formato americano, que fue como un descubrimiento.

E.B.: Entonces, con Elizabeth sería la primera persona con la que tuvo un acercamiento y luego de eso...

J.L.T.: Acercamiento desde la parte enseñanza, porque la primera vez que yo en particular vi el American Style, el Estilo Americano, es en Buenos Aires, con la competencia de Anna y Andrew, World Promotions.

E.B.: ¿Y luego de eso tuvo más profesores que les estuvieron enseñando, o solamente con lo que había aprendido?

J.L.T.: No, trabajé con ella todo el tiempo haciendo esta gestión de conocimiento. Y después me involucró a estudiar, me pasó algunos videos, me hizo que yo trabajara con material que ella tenía, porque, además, Elizabeth imparte un curso que se llama la BDTC, que es de instructores de American Style en Argentina. Entonces, me trató de pasar la mayor cantidad de información para que yo pudiese estudiar y aprender un poco más de lo que es el American Style.

E.B.: Perfecto. Entonces, ¿cuál, después de toda esta información que usted ha recibido, cuál cree que es la principal diferencia entre el estilo International y el estilo Americano, enfocándolo en lo que sería lo Latino, por el lado del International, y del Rythm, por el lado del American?

J.L.T.: Lo más distinto tiene que ver con la movilidad, el trabajo del American Style está basado en un movimiento un poco más natural del cuerpo, sacado desde la parte latina y americana (USA), y la estructura del International es un poco más rígida, e utilizan movimientos, en el caso de Rumba y Cha cha, mucho más rudos, más firmes, más sólidos, en Jive y Samba hay una similitud, y Pasodoble es totalmente distinto, es una marcha; son estructuras un poco más Europeas. Digamos que el Rythm, en el estilo Americano, tiene estructuras un poco más latinas, latinoamericanas. Esa sería más o menos la figura, donde el trabajo del Cuban Motion, que se usa mucho en el Estilo Americano, se puede involucrar dentro del Bolero, de la Rumba, del Cha cha. Y tenemos el mambo y el swing, que, de alguna u otra forma, igual se incorpora un poco la figura del movimiento de cadera, un poco más distinto, pero hay una similitud en el trabajo corporal que lo hace más amistoso con el cuerpo.

E.B.: Entonces, dependiendo de eso, de lo que usted me está diciendo ahora, ¿cuál cree que es la importancia que posee el Estilo Americano dentro de la práctica del ballroom dance o de las personas que se dedican a este estilo de baile? ¿cuál cree usted que es el papel importante que puede cumplir el Estilo Americano?

J.L.T.: yo creo que todos deberían aprender American Style, antes de involucrarse hacia el International. El International es mucho más rígido, más rudo, más “técnico”, sin dejar al American Style como un baile no técnico, sino más amistoso con el cuerpo, te obliga a trabajar ciertas cadencias que los latinoamericanos tenemos en el cuerpo, que son formas más conocidas de moverse. Si bien, Bolero y Rumba, son muy parecidos, en el American Style, hacen una diferencia y hacen cadencias interesantes de trabajo, que se pueden llegar a hacer de manera más lúdica, y eso hace que se puedan adquirir más ritmos en el cuerpo o si quieres aprender a bailar, aprenderlo desde algo más simple... de lo simple a lo complejo. Si partimos trabajando en el International,

que el International te pone una estructura mucha más rígida, porque apunta hacia lo deportivo, más que a lo social, claramente, te vas a demorar más tiempo en lograr un formato real, o desencadenar algo que realmente se parezca a. En el caso del American, el American te da la chance de que tu entres sobre lo social, sobre la entretención, sobre el trabajo rítmico, y le vas agregando un poquito de técnica, subiendo el nivel. Pero es una cosa sin tanta presión, que después uno se presiona automáticamente, porque quiere aprender más cosas o técnicamente dominarlo, pero creo que el American sería una forma de ingresar a todo el mundo en el formato.

E.B.: Y se podría decir entonces, que esa es una de las razones por las que decidió impartir las clases de Estilo Americano en el estudio, o cree que hay otras razones que lo motivaron a traerlo aparte del International.

J.L.T.: Una de las cosas que me motiva del Estilo Americano, lo que te mencionaba respecto de instaurar una forma bastante más amistosa para la gente que, si bien, antes el International era lo que existía, ahora tenemos la posibilidad de abarcar otros ritmos que, además de los ritmos con los cuales uno compite, hay otros bailes que son familiares para nosotros: la bachata, el merengue, la salsa. Son ritmos que la gente en el país los conoce, y que están dentro del formato Americano y lo utiliza. Y, más allá de conocer ritmos americanos, como el East Coast Swing, el West Coast Swing, el Hustle, que son ritmos bastante más americanos, hay un universo importante de bailes que los trae el Estilo Americano. Entonces, claramente se abre un abanico importante para que la gente pueda disfrutar del baile desde otras perspectivas. Esa es una de las razones por las cuales a mí me llama la atención para instalarlo dentro de la escuela. Y, además, como un modelo de negocio... copiar el modelo de negocio americano con este formato, porque mi interés es hacer negocio y llevar a los alumnos a competencias donde encuentren gente que baile el Estilo Americano. En Chile, como somos la única escuela que lo hace oficialmente, la

única alternativa es estar en Argentina, con la gente que hace el American Style, o estar en Estados Unidos.

E.B.: Por lo tanto, ¿cree usted que el American debería seguir siendo un estilo potenciado en nuestro país?

J.L.T.: Sí

E.B.: ¿Y de qué manera se puede seguir potenciando?

J.L.T.: Se debería seguir potenciando más. Se debería potenciar más por lo que explicaba anteriormente, que es algo fácil, es algo lúdico y entretenido para aprender, no es tan complejo. Y cualquier profesor que haya tenido un entrenamiento en International, puede tomar los ritmos y los puede aprender fácilmente como para enseñarlos. ¿De qué manera? Sería fantástico si la gente se involucrara dentro del sistema nacional, pero no existe en el país una directriz tan potente, como para que digamos “es la escuela nacional de baile de salón y formalizamos a profesores”, que es lo que ojalá pudiésemos hacer en un futuro, pero es necesario que la gente tenga más información al respecto. Y eso tiene que ver con que lo profesores se interesen por aprender estilos un poco más formales de enseñanza, digamos: “enseñamos American Style”, “enseñamos International”, “enseñamos de salón, ya sea escenario”, o “hacemos salsa cabaret, escenario de tango”. Hay profesores que enseñan, pero no hay escuelas que se especialicen en enseñar ciertas disciplinas con algún rigor. Eso no existe en nuestro país. Este documento que tú vas a hacer va a crear una instancia de conversación con otra gente, o va a abrir una ventana; y más gente pueda ver que ni yo conocía el American, y cuando lo conocí, encontré que no sabía nada, porque te encuentras con una cantidad de baile, una cantidad de cosas, cosas que son fáciles para hacer y de fácil comprensión para los alumnos. Creo que debería ser una herramienta importante.

E.B.: Muy bien. Bueno, se sabe que usted estudió danza, ¿tuvo algún acercamiento a la Eukinética como tal? Ya sea durante el periodo que estudió o posterior a cuando se recibió como bailarín. ¿Ha tenido algún acercamiento con la Eukinética?

J.L.T.: Oficialmente, cuando yo estudié, la palabra no era tan utilizada como hoy en día. Hoy es como parte de este vocabulario dancístico y de trabajo. De hecho, dentro de los formatos más exigentes, que tiene que ver con el International, es muy utilizado. Pero cuando yo partí, en mis inicios de baile, digamos en los años '80, no era tan utilizado. Y el ramo tampoco era como... hacíamos contemporáneo o moderno, donde se trabajaban los planos para arriba, para abajo, y con mucha facilidad con profesores de mucho conocimiento, de alto despliegue escénico, porque había muy buenos bailarines y profesores. Pero, no se trabajó como una figura oficial. Yo fui descubriendo esto en el camino, o sea, digamos, llevamos 25 años haciendo esto del baile de salón y hemos ido descubriendo que la aplicación de la Eukinética es fundamental para la comprensión del movimiento y para lograr un desarrollo más potente del baile.

E.B.: Por lo tanto, ¿usted considera que la eukinética es un elemento importante en la práctica de la danza en general?

J.L.T.: O sea, hoy día, totalmente. La gente, hoy en día, baila y baila, pero cuando tú ves, internacionalmente, a alguien trabajar, el trabajo está basado en algo muy potente y que tiene que ver con eso. Y cuando puedes ver danza de alto nivel, los trabajos de planos y de formas, están muy bien estipulados, muy trabajados. Estoy trabajando ahora con gente que hace breaking y los ves a todos iguales, pero el que utiliza el trabajo de mejor forma, es el que entiende qué pasa con el espacio, qué pasa con la forma, cómo tu logras hacer figuras estáticas, en líneas diagonales y que una diagonal más potente que la otra, o en las formas, no sé, está en todos lados. Y, claramente, cuando la gente lo entiende, cómo funciona tu espacio, cómo funciona tu entorno, totalmente, el

desarrollo de tu danza se convierte en algo distinto al resto. La gente puede bailar, se puede mover mucho, tener conocimiento, pero si no entiende cómo funciona este asunto de la Eukinética, es complejo avanzar, porque hay que detenerse, y hay que pensar y analizar. Y el análisis es lo que la gente no quiere hacer, no quiere analizar todo lo que hace, porque es un trabajo marciano, un análisis un poco más potente. Pero, se logra, yo creo que solamente es hacerlo parte tuyo. Creo que es demasiado importante estudiarlo.

E.B.: Por lo tanto, la Eukinética, se podría decir, que tiene una directa relación con el buen manejo de la interpretación del bailarín. Tanto llevándolo al American Style, como el International...

J.L.T.: Al American, al breaking, todas. Mientras más dominio tienes de tu cuerpo, claramente, lo que tú vas a poder interpretar va a ser mucho más sólido. Cuando uno ve bailar a alguien, te llama la atención el personaje que tiene claro qué pasa con el espacio, con su cuerpo, con todo. Y digamos, con su cuerpo, no es un cuerpo como un todo, porque lo que tiene el baile de salón es esta disociación fuerte, que tiene que ver con los hombros, el tronco, la cadera, los pies, la cabeza, las manos, y todo eso es un todo, para lograr un algo, que en este caso es para interpretar cualquiera de los estilos. Pero eso requiere control y, claramente, con este trabajo un logra control, porque sabes donde estas parado, sabes la cantidad de peso, la distancia, la diagonal, la altura, la flexión, y eso no es azaroso, eso es con conciencia.

13. Anexo 2: Transcripción entrevista Patricia Díaz

E.B.: ¿Cuál fue su primer acercamiento con el American Style del Ballroom Dance?

P.D.: Mi acercamiento con el ballroom... todo lo que tiene que ver con el ballroom dance y como con el estilo americano, yo lo he conocido a través del Studio José Luis Tejo, que antes era la Academia de Bailes José Luis Tejo.

José Luis era compañero de una profesora de folklore con la que yo trabajaba y en un encuentro de danza se encontraron, ella le ofreció que hiciera clases en el grupo en el que yo trabajaba, que era la Compañía de Danza CEA, que no se llamaba así en ese momento, pero en esa compañía yo era profesora de moderno. Y José Luis, el horario que tenía, era el horario que coincidía con el horario de mis clases. Entonces le dije que él podía hacer sus clases y que yo me podía quedar mirando y me dijo que la gente “mirona” no le gustaba y nos hizo tomar a Cesar Cisterna, a Álvaro Facuse, que es otro compañero de la Espiral y a mí, nos hizo tomar su clase y en ese instante solo se hacía International. Y, entonces ahí empezamos a descubrir lo que era el ballroom, porque hacíamos ballroom International en ritmos Latinos y Smooth en estilo Americano, pero nosotros no teníamos idea en ese entonces. Y, así, fue mi primer acercamiento con el estilo Americano, de hecho, bailé, bailé una formación entendiendo nada, porque era como que recién estaba comprendiendo cómo funcionaba. Más que nada, para mí fue como aprenderme... en esos momentos, tomar la clase, llegar a mi casa, no me acordaba de nada. Era como más que nada aprenderme la figura, la coreografía. Lo pensaba así. Eso, hace muchos años atrás, por lo menos 12... 15 años atrás.

E.B.: ¿Cuál cree usted que es la principal diferencia entre el estilo International y el estilo Americano?

P.D.: Bueno, desde mi punto de vista, las principales diferencias en el International y el Estilo Americano, se nota mucho más a la vista en lo que es Smooth, que es el Standard Americano, son los Valses, todos los bailes que van en posición tomada, en el estilo Americano, en posición de abrazo, en el International. El estilo Americano, son sueltos, hay pasadas por el piso, hay pequeños levantamientos, hay posiciones de balance que no existe en el estilo International.

Entonces... y, además, que las conducciones del cuerpo son distintas: al hacer distintos movimientos, las acciones se ejecutan desde distintas partes del cuerpo, que lo hace muy distinto. Y el estilo americano de Rythm, que es el estilo latino, es muy diferente: existen otros ritmos que no existen en el international, existen muchos ritmos que son propios de Estados Unidos, como todos los derivados del swing. Y, además, los bailes que se repiten que son el Cha cha, todo... los puntos de inicio de los movimientos, o las acciones principales, se ejecutan desde otras partes del cuerpo, a la simple vista pareciera similares, pero las figuras son distintas, de donde se empieza a mover son distintos, y los bailes, los estilos, son completamente diferentes. Uno que otro es similar, creo que Cha cha y Jive que es parecido al Swing, pero hay muchas variantes de swing, y otros tipos de baile que se bailan dentro del estilo Americano, que están dentro del Syllabus que el international no posee. Lo mismo que en Smooth; hay bailes que en International se bailan, que en Rythm no se bailan, o sea que en Smooth no se bailan. Y, aparte de las acciones... completamente distintas. Acciones, conducciones, de donde se inician los movimientos, cómo son las figuras, cómo se ven en el espacio, cómo se mueven en el piso, todo es distinto. Para la gente que no ha estudiado los bailes y si no cambian de un ritmo a otro, no ve la diferencia, pero es muy notorio para el bailarín ejecutante.

E.B.: ¿Cree que el American Style debería seguir siendo potenciado en nuestro país?

¿De qué manera?

P.D.: Debería ser potenciado, sobre todo, desde las universidades, desde los colegios. Es lo que la Federación Deportiva Nacional de Baile Deportivo, quiere potenciar. Entonces, ¿cómo se debiera difundir? Desde pequeños, en los colegios, universidades, debería haber una sección deportiva, como hay en otras universidades; de fútbol, de basquetbol, de distintas cosas, se debería potenciar el baile de salón, porque además de ser una herramienta para los bailarines, sobre todo

en las escuelas de danza, es una herramienta también para el deportista, para el que quiera hacer deporte y quiere competir a nivel profesional. Entonces yo creo que desde ahí se debería abarcar, porque en estos momentos solo los estudios y escuelas de baile están potenciando este estilo y es muy difícil llegar a la gente que no recurre generalmente a esta escuela y que descubre o ve baile y no sabe cómo llegar a ellos. Hay un montón de estudiantes de danza que llegan por el boca a boca, pero si ellos tuvieran la oportunidad de desarrollarlo en su universidad, sería fantástico.

E.B.: ¿Cree que el American Style debería seguir siendo potenciado en nuestro país?

¿De qué manera?

P.D.: Los primeros acercamientos que tienen los bailarines, una vez egresados de la universidad; los bailarines de danza moderna, o los bailarines de... obviamente los bailarines de espectáculo, más que con la pedagogía misma o que estudien con la coreografía, siempre tienen el primer acercamiento haciendo bailes de tipo espectáculo. Y, generalmente, la gente hace bailes, estilo ballroom, pero lo hacen inconscientemente, sin tener las herramientas ni las competencias para hacerlo y es una cosa que te exigen y que todos los bailarines deberían tener, porque los primeros acercamientos como con la pega que tú tienes como intérprete es a través de los bailes de salón y no se le da la importancia que se merece, porque uno como... idealmente quiere salir y ejercer lo que uno estudió, pero en Chile no se da de esa manera, entonces el bailarín debe ser muy versátil y tener distintas posibilidades, y ojalá la universidad te entregara las herramientas de poder hacerlo y poder desarrollarte como un bailarín, no importa el área, independiente de lo que hayas estudiado, poder desarrollarte bien en las otras áreas complementarias: folklóricas, bailes de salón, otros tipo de... afro, las otras disciplinas que se hacen... las otras danzas que se hacen en la formación de un bailarín. Entonces, eso es importante y es un punto que se debiera como considerar... El bailarín lo tiene claro, no hay bailarín que no haya bailado bailes de espectáculo,

danza espectáculo o bailes de salón alguna vez en su vida, cuando egresó, en algún momento de su trayectoria de danza. Entonces, por eso es importante. Y debiera potenciarse dentro... sobre todo en las facultades de danza.

E.B.: Durante el periodo en que estudió danza, ¿tuvo algún acercamiento con la Eukinética? ¿Cuál?

P.D.: Si, cuando estudié danza tuve bastante acercamientos con la eukinética, después descubrí que la eukinética está en cada movimiento que hacemos, en todo lo que vamos haciendo durante nuestra vida dancística. Lo que pasa es que aprendí que se llamaba Eukinética, cuando estudié en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, entonces ahí con el maestro Patricio, con mi profe que era Rodrigo Fernández, fui aprendiendo lo que era la Eukinética y también, ahí, al verla aplicada desde lo que yo hacía: la danza moderna. Entonces, esos fueron mis acercamientos y ahí descubrí que siempre estuve relacionada con la eukinética, lo que pasa es que era inconsciente de ello.

E.B.: ¿Considera que la eukinética es un elemento importante dentro del estudio y la práctica de la danza?

P.D.: Como te decía en la pregunta anterior, es importante la eukinética, es un factor que está presente en cada movimiento, en cada paso que tu vayas dando a través de la formación como bailarín, está presente la eukinética. Y la forma... uno no entiende... uno baila como por una cosa natural, pero cuando va entendiendo que esto tiene diferentes densidades, cualidades, velocidades, va entendiendo, va enriqueciendo más su contenido dancístico y es importante, porque un bailarín tiene que ser... la danza no puede ser plana, no puede ser toda liviana, toda pesada, tiene que tener matices y esos matices, justamente, se los da la Eukinética y otros factores más: coreútica, y otras cosas más que van fortaleciendo la danza, pero sobre todo la eukinética. Y en los bailes de salón

se ven muchas cualidades de la eukinética, lo que pasa es que no estamos acostumbrados a trabajar desde esa mirada. Las personas que hacemos bailes de salón... solamente está incorporada más en los bailarines que hacemos danza moderna, tenemos como esa visión de una danza, de un elemento transversal que es la eukinética, dentro de todos los estilos de danza.

E.B.: Desde su experiencia personal, ¿cree que la eukinética puede aportar en la interpretación de los bailarines que practiquen el estilo Americano de los bailes de salón? ¿Cómo?

P.D.: Sipo, el carácter interpretativo que tienen los bailarines de bailes de salón, es bastante como... la gente cree que es bastante periférico, como conectado con el de afuera y no es así, los bailes de salón, su motor es interno, parte desde el centro y va transitando por estas cualidades, entonces es un factor importante en el elemento interpretativo del bailarín, porque hace una danza mucho más rica, mucho más plástica, mucho más efervescente, densa y ayuda a la emocionalidad de los estilos, porque los estilos de baile ballroom, tienen una característica, una cualidad dependiendo del estilo que sea: los bailes de jive son mucho más... si bien son centrales, los movimientos que se observan son periféricos, livianos, rápidos, en cambio la rumba es super central movimientos con densidad, lentos, entonces se va manifestando la eukinética en todo el transcurso de la danza y eso, saber manejar esas cualidades ayuda a que interpretativamente se desarrolle mucho mejor el baile.

E.B.: ¿Ha podido establecer alguna conexión entre los elementos de la eukinética que conoce y su práctica propia del estilo Americano del Ballroom Dance?

P.D.: O sea, desde mi punto de ver, los bailes de salón... desde mi punto de vista, yo... mucha gente me ha dicho que soy como... que tengo un visión moderna del baile de salón, porque considero que la transversalidad de ciertos elementos que están en la danza, que no se pueden

perder y no se puede como... tener una imagen superficial de los bailes de salón, porque son una danza como las otras, independiente si hay categorías deportivas o no, yo siempre trato de conectar los elementos que pueden favorecer a un mejor desarrollo como intérprete y eventualmente como un pedagogo, entonces siempre voy utilizando los elementos que están dentro de mis competencias y los que ido estudiante también a través de que partí con los bailes de salón. Considero que es importante, porque un bailarín tiene que ser íntegro y sobre todo tiene ser muy nutrido en la formación y de los conocimientos de las otras danzas que puedan enriquecer su danza... su práctica de ballroom.

E.B.: ¿Cuál ha sido el método de trabajo que ha formulado para poder incorporar las herramientas de la eukinética dentro de la práctica del ballroom dance?

P.D.: Básicamente, como que... lo que hago yo es diferenciar las cualidades que tiene un estilo particular y desarrollar la clase mediante esas cualidades, como activar los puntos que tiene que ser, que, al momento de hacer los fraseos del baile, se pueda entender cómo conectar lo que se trabaja durante la clase, con lo que se quiere mostrar. Los bailes de salón tienen cualidades super definidas y super marcadas, que hacen el carácter interpretativo del baile: hay bailes que son de carácter más emocional, hay bailes que son más confrontacionales, hay bailes que son alegres, hay bailes que son efervescentes, hay bailes que son mucho más de cadencia, entonces, esos bailes... voy pensando qué cualidades, qué factores, donde está el... cual es el centro, cual es el motor del movimiento, como hacerlo desde el interno, más que sea solo desde la forma, sino que desde el fondo de cómo se desarrolla el movimiento, por lo menos es lo que yo hago en todas las clases, no es una clase de figuras, de aprender figuras, y solo como del aprender copiando, sino que entender desde el cuerpo cómo se ejecuta el movimiento.

14. Anexo 3: Cuestionario Laboratorio “Eukinética aplicada al Estilo Americano de Ballroom Dance”

Pregunta 1

¿La acción corporal presente en el merengue, le ayudó a entender las bases del Cuban Motion? ¿De qué manera?

Respuestas

- “Sí, a comprender la secuencialidad del movimiento que se aplica a todos los pasos del Rhythm”

- “Sí, al realizar la acción del merengue es más fácil entender el cuban Motion ya que es un paso que no requiere traslación, así es más fácil entender cada movimiento”

- Sí, ayuda de forma detallada a la secuencialidad del movimiento”.

Pregunta 2

¿En qué estilos pudo encontrar presente el Cuban Motion?

Respuestas

- Rumba

- Cha cha

- Mambo

- Swing

Pregunta 3

Al realizar los ejercicios propuestos en este laboratorio, ¿logra comprender las diferencias entre los factores del movimiento (tiempo, espacio y energía)?

Respuestas

Sí.

Pregunta 4

¿Está presente la doble tensión en la ejecución de los movimientos pertenecientes al Estilo Americano de ballroom dance, realizados en este laboratorio?

Respuestas

Sí.

Pregunta 5

¿Cree usted que las cualidades del movimiento (gleiten, zug, druck, etc.) le permitieron entender un más la ejecución de los ejercicios realizados en el laboratorio? Nombre las cualidades que más le ayudaron

Respuestas

“Sí, ya que es importante hacerse consciente de las cualidades usadas para realizar correctamente los pasos”. Druck, Zug y Schlag

Pregunta 6

¿Le fue posible comprender los tipos de flujos existentes en el movimiento? ¿Pudo hacer algún vínculo entre estos flujos y la realización de los pasos de los ritmos vistos en el laboratorio? Explique

Respuestas

- “Sí, pudimos analizar el flujo de cada paso, observando que podía ir variando durante su ejecución”

- “Sí, 100%, ayuda a entender las dinámicas de los pasos, saber cómo se realizan y hacerlos de la manera correcta”.

Pregunta 7

Cree usted que el desglose de los pasos, desde la Eukinética, pudo ayudarle a comprender/analizar mejor el movimiento corporal que implicada cada paso?

Respuestas

- “Totalmente, ya que el ballroom requiere de una gran consciencia de la corporalidad y su ejecución es muy detallada, se necesita entender la eukinética de los pasos”.

- “Uno de repente sólo ve y te pueden explicar ciertas cosas (...), pero, ¿qué tengo que hacer para que la cadera pase por donde tiene que pasar? ¿qué es lo que debo sentir? Si es fuerte, rápido”

Pregunta 8

Con esta nueva información, ¿cree usted que su interpretación puede mejorar? ¿De qué manera?

Respuestas

- “100%, porque te hace más consciente de lo que tú haces, se siente el cuerpo completo”

- “Al entender lo que uno hace, puedes enfocarte en tus expresiones... te ayuda y disociar tu cuerpo”

- “Porque un interpreta lo que está sintiendo en el cuerpo”

Referencias

- Alfonzo, N. (2012). Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos Cualitativos. Monografías. <https://www.monografias.com/trabajos93/tecnicas-e-instrumentos-recoleccion-datos-cualitativos/tecnicas-e-instrumentos-recoleccion-datos-cualitativos>
- Álvarez, C., González, M. J., & Inarejo, O. (2005). Propuesta Metodológica para la Enseñanza de los Bailes Latinos de la Danza Deportiva. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
- Ballroom Dance Academy. (s.f.). Cha Cha. <https://ballroomdanceacademy.com/the-dances/descriptions-of-dances/cha-cha/>
- Ballroom Dance Academy. (s.f.). East Coast Swing. <https://ballroomdanceacademy.com/the-dances/descriptions-of-dances/east-coast-swing/>
- Ballroom Dance Academy. (s.f.). Mambo. <https://ballroomdanceacademy.com/the-dances/descriptions-of-dances/mambo/>
- Ballroom Dance Academy. (s.f.). Rumba. <https://ballroomdanceacademy.com/the-dances/descriptions-of-dances/rumba/>
- Borne, A. (12 de abril de 2021). The History of Ballroom Dance. Dance Vision Blog. <https://blog.dancevision.com/history-of-ballroom-dance>
- Borne, A. (13 de febrero de 2021). The Difference Between American and International Style Ballroom Dance. Dance Vision Blog. <https://blog.dancevision.com/what-is-the-difference-between-american-style-and-international-style-in-ballroom-dance>
- Cámara, E. (2006). Il Método Leeder. Estudios de las cualidades del movimiento: eukinética, esfuerzo (effort) o Teoría del esfuerzo-forma (effort-shape). Pensamiento y acción. El

método Leeder de la Escuela Alemana (pp. 110-139). CONACULT/INBA/Cenidi Danza/CENART.

Cifuentes, M. (2010). CAPÍTULO 1: ASPECTOS HISTÓRICOS DEL ORIGEN DE LA EUKINÉTICA. EUKINÉTICA: Profundizando en las cualidades del movimiento (pp. 7-40). La Vieja Ciudad.

Dance America. (s.f.). History of the Cha Cha Dance. <https://www.dance-america.com/history-of-the-cha-cha-dance-81.html>

Dance Vision. (s.f.). Learn and grow with our world-renowned educational community that's passionate about ballroom dance. Dance Vision. <https://dancevision.com/>

Fernández, R. (2010). CAPÍTULO 2: CONTENIDOS Y UN ACERCAMIENTO A SU RELACIÓN CON LA INTERPRETACIÓN Y LA COREOGRAFÍA. EUKINÉTICA: Profundizando en las cualidades del movimiento (pp. 41-78). La Vieja Ciudad.

Flujo. (2021). En J. Arenas (Comp.), Análisis del movimiento I (pp. 2-3). Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Fred Astaire Dance Studios. (s.f.). Types of Ballroom Dance: Cha Cha. <https://www.fredastaire.com/cha-cha/>

Fred Astaire Dance Studios. (s.f.). Types of Ballroom Dance: East Coast Swing. <https://www.fredastaire.com/east-coast-swing/>

Fred Astaire Dance Studios. (s.f.). Types of Ballroom Dance: Mambo. <https://www.fredastaire.com/mambo/>

Fred Astaire Dance Studios. (s.f.). Types of Ballroom Dance: Mambo. <https://www.fredastaire.com/mambo/>

Fred Astaire Dance Studios. (s.f.). Types of Ballroom Dance: Rumba.

<https://www.fredastaire.com/rumba/>

Hernández Sampieri, R. (2014). Metodología de la Investigación. McGraw Hill.

https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf

Llamas Patiño, P. (6 de septiembre de 2019). El Baile Deportivo, mucho más que bailes de salón.

Deporadictos. <http://deporadictos.com/baile-deportivo-origenes-estilos-categorias-competiciones-normas-vestuario/>

Maricarmen. (25 de marzo de 2009). Ballroom Dance [Baile de Salón]. El Mundo de la Danza.

<http://danzatotal.blogspot.com/2009/02/ballroom-dance.html>

Mejías Arenas, J. (12 de febrero de 2019). El baile deportivo. ¿En qué consiste y cuáles son sus

características?. Historia del baile. <https://historiadelbaile.com/el-baile-deportivo-en-que-consiste-y-cuales-son-sus-caracteristicas/>

QuestionPro. (s.f.). ¿Qué es una entrevista estructurada, semiestructurada y no estructurada?

<https://www.questionpro.com/blog/es/entrevista-estructurada-y-no-estructurada/>

QuestionPro. (s.f.). Datos Cualitativos. <https://www.questionpro.com/es/datos-cualitativos.html>

QuestionPro. (s.f.). Métodos de recolección de datos cualitativos.

<https://www.questionpro.com/blog/es/metodos-de-recoleccion-de-datos-cualitativos/>

QuestionPro. (s.f.). Muestreo Intencional. Características y Ejemplos.

<https://www.questionpro.com/blog/es/muestreo-intencional/#:~:text=El%20muestreo%20intencional%20es%20un,buen%20juicio%2C%20lo%20cual%20resulta>

- Saiz Carvajal, R. (2016). TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN. <https://administracionpublicauba.files.wordpress.com/2016/03/tecnicas-de-anc3a1lisis-de-informacic3b3n.pdf>
- Salamanca, A. B. y Martín-Crespo, C. (2007). El muestreo en la investigación cualitativa. Nure Investigación, (27), 1-4. <https://www.nureinvestigacion.es/OJS/index.php/nure/article/view/340/330>
- Salinas, J. (10 de enero de 2017). Lecciones de baile. YA, (1738), 22-25
- Stanila, Sarah. (14 de mayo de 2018). What's the Difference Between International and American Ballroom Dance? [¿Cuál es la Diferencia Entre el Baile de Salón Internacional y Americano?]. Arthur Murray Dance Centers. <https://www.arthurmurraydancenow.com/blog/difference-between-international-and-american-ballroom-dance>
- Studio José Luis Tejo. (s.f.). José Luis Tejo. <https://www.studiojoseluistejo.com/Team/Jose-Luis-Tejo-Suazo>
- Studio José Luis Tejo. (s.f.). Patricia Diaz. <https://www.studiojoseluistejo.com/Team/Patricia-D%C3%Adaz>
- Tesis y Máster. (10 de diciembre de 2021). Modelo de investigación descriptiva. <https://tesisymasters.com.ar/modelo-de-investigacion-descriptiva/>
- Tesis y Máster. (s.f.). Tipos, métodos y técnicas de investigación de campo. <https://tesisymasters.mx/investigacion-de-campo/>
- Velásquez, W. (2022). Herramientas de recolección de datos cualitativos en investigaciones de mercado. MINDTEC. Neuromarketing & Consulting. <https://www.mindtecbolivia.com/herramientas-recoleccion-datos-cualitativos/>

