

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

La reconfiguración de las metodologías de danza afro en un contexto de enseñanza virtual

Alumna: María Isabel Orellana

Profesora guía: Campillay Llanos, Marisol

Memoria para optar al título de Profesor/a Especialista en Danza

Memoria para optar al grado Licenciada/o en Danza

Santiago, 2021

ÍNDICE

Agradecimientos	4
1. Introducción	5
2. Antecedentes	6
3. Problematización	16
3.1 Objetivos	18
3.1.1 Objetivo general:	18
3.1.2 Objetivos específicos:	18
4. Justificación	19
5. Marco teórico	22
5.1 Metodologías de danza.	22
5.2. Danza Afro.	32
5.2.1 Aproximaciones a la historia de la danza afro.	33
5.2.2 Caracterización de las danzas con raíz afro.	36
5. 3. Educación en Línea	42
5.4 Síntesis teórica	47
6. Marco Metodológico	49
6.1 Definición de a investigación en relación a la danza	49
6.2 Definición del enfoque	49

6.3 Definición del paradigma	50
6.4 Definición de la unidad de análisis	51
6.5 Definición de la muestra	51
6.6 Técnica de recolección	52
6.7 Técnica de análisis	52
7. Análisis de datos.	52
7.1. Sobre los factores que determinan la experiencia pedagógica.	53
7.2 Sobre el ritmo como elemento esencial de las danzas raíz afro	56
7.3 El desarrollo de la colectividad en la enseñanza de las danzas raíz afro	61
7.4 El desarrollo de la espiritualidad en la enseñanza de las danza raíz afro	64
7.5 Sobre la técnica corporal del afro, la espacialidad y su enseñanza.	68
8. Bibliografía	78
9. Anexos	82

Agradecimientos

Quisiera manifestar mi infinita gratitud a todas las personas que me han brindado algún aprendizaje en mi vida, partiendo por mi familia que me enseñó a observar el mundo, a cuestionar las verdades y a construir desde el amor. A mis amigas y amigos que me han acompañado en cada aprendizaje y me brindaron su escucha, sus consejos y su aguante, sobre todo a mis amistades que le dedican sus pasiones al arte y creen que tiene la capacidad de transformar esta existencia en una experiencia más comunitaria, solidaria, empática, sensible y gozosa. A mis maestras y maestros, los/as de la universidad, del liceo, de los talleres de danza que iba de pequeña, los de los carnavales, de los espacios autogestionados, de la calle, gracias por sembrar y cultivar alguna semillita en mí. A Longaví, su gente y su calma, por acogerme en la culminación de este proceso. Al tambor, al canto y al movimiento, por regalarme la esencia.

1. Introducción

Con esta investigación pretendo abarcar el panorama en que se encuentran las prácticas de enseñanza de la danza afro en el Chile contemporáneo, específicamente sus metodologías y como estas se enfrentan al contexto pandémico que ha afectado a todas las áreas de la vida, por tanto, se han visto obligadas a readaptarse a un contexto de enseñanza virtual. Desde este escenario es que surgen inquietudes relacionados a las metodologías que se aplican en estos contextos educativos.

2. Antecedentes

En el último lustro se ha vivenciado un fuerte crecimiento de las prácticas de danza con raíz afro en Santiago de Chile y en otras grandes ciudades del país. Estas prácticas contemplan 3 tipos de danzas: las afrolatinoamericanas que comprenderemos como aquellas que practicaban los esclavizados¹ afrodescendientes en Latinoamérica que se mezclan con elementos indígenas y/o europeos; aquellas danzas tradicionales de África, especialmente las afromandingue y danzas de Guinea; y también aquellas prácticas que preservan una raíz africana y se mezclan con elementos de otras prácticas dancísticas, como el afrocontemporáneo o afrojazz. (Allende, Amigo, Rojas 2019).

Las prácticas de danzas de raíz afro que se vivencian en un Chile contemporáneo se remiten, junto con muchas otras prácticas de raíz afro, a la época de conquista y al proceso posterior de colonización, donde los africanos esclavizados durante 4 siglos fueron tratados como mercancía y comercializados bajo la trata trasatlántica. Existió una migración forzosa de africanos del Congo, de Angola, de Nigeria y de toda la diáspora africana hacia América para ser fuerza de trabajo. Hubo una migración en mayor cantidad en aquellos países que los colonizadores asesinaron

¹ Al igual que en el libro “Danza afro en Chile, abriendo caminos” durante la investigación se referirá a esclavizados y no a esclavos, ya que las personas no nacen siendo esclavas, sino que le imponen aquella condición de esclavitud (Allende, Amigo, Rojas, 2020)

a la mayoría de la población indígena como es el caso de los países centroamericanos. (Allende, Amigo, Rojas 2019)

Los africanos fueron traídos para conformar el último estrato dentro de la estratificación social colonial que se ordenó en clave racial. Ahí vivenciaron diversas formas de explotación y dominación, sin embargo, su historia en Latinoamérica también consta de múltiples métodos de resistencia que opusieron contra el sistema esclavista. Cimarronajes, sincretismo entre otras formas fueron utilizadas por los esclavizados para preservar su cosmovisión, su gastronomía, su religiosidad que se entrelaza profundamente con su música y su danza (Allende, Amigo, Rojas, 2019).

Es desde esa herencia, que será profundizada en el marco teórico, que se encuentra en el territorio latinoamericano una gama de expresiones musicales y danzarias que, mediante la globalización de los últimos años, han llegado a reproducirse en Chile.

La historia de la danza afro en Chile la podemos remontar a mediados del SXX relacionada con la Maestra María Luisa “Malucha” Solari, cuando en la década del 60 viajó a residir en Río de Janeiro, acompañando a su marido que había sido trasladado por asuntos laborales. Allá ella tuvo la oportunidad de conocer a la maestra de danzas afrobrasileñas, Mercedes Baptista, quien ya había tenido gran relación con la bailarina estadounidense Katherin Dunham, la cual había investigado respecto a las danzas de origen en Jamaica, Martinica, Trinidad y Tobago y Haití (Allende, et al. 2019, p.32). Baptista fue la primera bailarina afrodescendiente profesional del ballet del

Teatro Municipal de Río de Janeiro. Ya tenía una reconocida carrera dentro de la escena artística brasileira, además de haber indagado en el Candomblé afrobrasileño y haber estimulado su valoración. Baptista trabaja con Solari en Río en la compañía del coreógrafo brasileño Giberto Motta, instancia donde Malucha pudo conocer el lenguaje afro presentado por las experiencias previas de Baptista. Es importante reconocer que, aunque haya existido una valoración de las danzas con raíz afro, ambas bailarinas se encontraban en un contexto de danzas de la academia, por lo tanto el afro era solo una parte de su carrera.

Malucha regresa a Chile y tiene una gran influencia en los procesos de formación de la institucionalidad en Chile. Sin embargo, mucho de estos proyectos se ven truncados por la dictadura. Años después, Malucha crea su propio instituto de danza IDAMS y en el año 1985 funda la escuela de danza de la Universidad ARCIS. También se incluyó en la carrera de danza de la U. de Chile el ramo de técnica afrobrasileña o técnica Duham. Fue ahí donde Gloria Legisos tuvo sus primeras aproximaciones al afro y más tarde impartiría el ramo “primitivos”. Fue en este ramo que participó Verónica Varas donde ella describe una conexión con aquel lenguaje. Verónica Varas siguió tomando clases con Legisos y Solari y años después fue a Brasil a aprender técnica afrobrasileña al alero de connotados maestros de estas danzas como Raimundo Bispo dos Santos, conocido como Mestre King. En Chile Verónica Varas empezó a dar clases de afro en el naciente centro de danza Espiral y bailarinas como Rosa Jimenez y Claudia Munzenmayer fueron sus alumnas. Ya bordeando los

2000, con el consentimiento de Verónica, ellas empezaron a dar clases, Rosita en la Fech, Claudia en un galpón en Ñuñoa donde inspiró con el afro a otra gran maestra: Carola Cachi Reyes.

Carola, a diferencia de las maestras anteriores que seguían una línea en lo afrobrasileño, buscó su propio camino investigativo y fue la pionera de la rama de danzas que conocemos como danzas afrolatinas. Ella viajó a Perú y Colombia para hacer un trabajo de campo más arduo y aprender desde la raíz las danzas de descendencia afro de esos países. Fue así, como el afrolatino empezó a crecer en Chile y la siguieron otras maestras como Canela Astudillo, Francisca Hernández, entre otras.

Paralelo a esto, la bailarina chilena Raga Kaur incursionó en la rama de danzas conocidas como “Afromandingues” y que tienen su origen en África misma. Ella viajó a Estados Unidos buscando formarse en las ramas del yoga, y fue allá, en la década de los 90 donde tuvo sus primeras aproximaciones con las danzas de raíz africana. Ya en los principios de los 2000 empezó a dar sus primeras clases de afromandingue en el centro cultural Ñuñoa o la Ex Fábrica. Alimentando esta rama, llega en el 2004 la bailarina uruguaya Edel Deleris, quien se había formado gracias a una estadía en Suecia y también viajó directamente a Guinea a aprender. Estas maestras dieron paso a otras maestras como María Paz Oyarce o Florencia Valdés, quienes siguieron difundiendo estas danzas.

Es importante mencionar que, pese a que se encasillen en ramas más específicas del afro, todas estas bailarinas tomaron clases con Verónica Varas, quien ha formado a generaciones de profesores de danzas afro.

Ya en la década del 2010, existían un par de compañías de danzas afro, de danzas afrolatinas y habían ido conquistando un lugar en espacios que no eran convencionales a las prácticas de danzas más academizadas, como el Galpón Víctor Jara o los carnavales.

Paralelo a este proceso, en la región de Arica ha existido un movimiento político que lucha por el reconocimiento de la población afrodescendiente presente en el valle de Azapa. Paralelo a esta lucha, se ha incursionado en un ritmo que denominan afroariqueño o afrochileno y es el Tumbe. Este ritmo fue reconstituido en base a los relatos de las personas afrodescendientes, recordando como se bailaba y tocaba antes que desapareciera a causa del proceso de chilenización que se vivió en la década del 30, que persiguió cualquier expresión vinculada al Perú. En los últimos 20 años el Tumbe ha ido tomando fuerza y hoy son cientos de personas que lo danzan en Arica, en mayor medida en formato comparsero para presentarse en el Carnaval “Con la fuerza del Sol”, el cual se vivencia todos los veranos en la ciudad de Arica. También este ritmo ha viajado a otras ciudades que cultivan y reproducen este ritmo gracias a cultores que han ido a Arica mismo a aprender respecto a esta tradición.

Además del legado que comienza con Malucha Solari en Chile, la creciente inmigración de personas procedentes de países que tienen mayor presencia africana

en sus raíces, ha permitido la llegada de maestros afrodescendientes que han llegado a enseñar sus tradiciones, cantos y danzas a Chile.

Hoy, después de 30 años de danza afro en Chile, podemos reconocer un boom de sus prácticas. La danza afro ha ido creciendo exponencialmente gracias a las bases que sentaron maestras como Malucha Solari, Gloria Legisos y Verónica Varas principalmente. Estas danzas siguen en una posición marginada en lo que refiere a la educación formal de la danza, pues en ninguna institución que imparte la carrera de danza se enseña afro más de un semestre. Sin embargo, “Solo en la ciudad de Santiago existen actualmente cerca de 30 talleres semanales en los cuales se enseñan estas danzas y otros tantos talleres intensivos de fin de semana, frecuentemente dictados por profesoras/es extranjeras/os” (Amigo, 2018, p. 62). Este catastro levantado por Ricardo Amigo (2020), antropólogo que ha estudiado la danza afro, da cuenta de que estas prácticas cada vez van tomando más fuerza y ocupando más espacios dentro de los diferentes círculos de prácticas artísticas de la ciudad. En lo que refiere a la educación no formal, existen clases, talleres y cursos de afro en muchos espacios, como centros culturales, juntas vecinales e incluso en parques y plazas. También son prácticas que aunque aún existe una alta concentración en Santiago, se encuentran en ciudades como Valparaíso, Concepción, Villarrica, Temuco, Valdivia, Chiloé, Talca, La Serena, Copiapó, Punta Arenas, entre otras.

Ha existido en los últimos años el nacimiento de diversas comparsas carnavaleras que centran su trabajo en ritmos afro, como es el caso de comparsa “La Rebuscona” de ritmos afrocolombianos; “Lambayeque” de ritmos afroperuanos; Conga Comparsa La Kalle de Valparaíso, de ritmos afrocubanos, entre muchas otras.

Haciendo una caracterización muy general, que será profundizada en el marco teórico, podemos distinguir elementos característicos de las prácticas de danzas afro, los cuales son: su sentido comunitario, su estrecha relación con la música (mayormente percutida), la presencia de elementos de la naturaleza, la importancia de lo colectivo, el sentido liberador y resistente que porta su historia, entre otras características (Burry, 2009). Sin embargo, estas prácticas se han visto enfrentadas a los desafíos que ha implicado la llegada del COVID-19 y la restricción de la presencialidad.

El 2020 ha significado un remezón para el mundo completo, pues estamos frente a un escenario novedoso que ha repercutido en la vida de todos los países. El contexto pandémico es una experiencia nueva para muchas generaciones y ninguna área que constituye la vida ha logrado zafar de las implicancias que genera una “emergencia sanitaria”. Así, las relaciones sociales, el mercado, el turismo, entre otras han debido afrontar las consecuencias de la pandemia y la educación no ha estado exenta a este nuevo fenómeno.

Colegios, liceos y universidades, por obligatoriedad, han debido reinventar su contexto educativo. El desarrollo de sus proyectos educativos estaba configurado

bajo una lógica presencial. Por medidas sanitarias se ha visto suspendida aquella presencialidad y han debido acudir a la tecnología para lograr llevar a cabo los procesos pedagógicos que ya estaban comprometidos para el 2020.

Este contexto virtual representa un escenario nuevo para todos los actores involucrados en el quehacer pedagógico, es decir, estudiantes, profesores, apoderados, académicos, etc. “Para los profesores tener que rediseñar su trabajo hacia una entrega vía plataformas de educación online, ha significado reconfigurar su rol, los objetivos, actividades y contenidos de sus asignaturas” (Collado, 2020) señala a un profesor jefe en una entrevista realizada por la sección de noticias de la Universidad de Chile.

Bajo este contexto educativo pandémico, es que resurgen conceptos como educación a distancia, que concebiremos como aquella educación que está atravesada por la distancia y por la separación del estudiante con el docente y con sus demás compañeros, lo que desabastece al espacio de simultaneidad (Schwartzman, Tarasow, Trech, 2014). La Educación a distancia ha necesitado históricamente a la tecnología en su búsqueda por anular la distancia (primero fue el correo, el fax, la TV, etc.). Este tipo de educación se basa en una lógica tradicional/transmisiva del conocimiento, donde el estudiante cumple un rol pasivo acotado a solo recibir información.

Desde el boom del internet, por la década del 2000, es que se ha desarrollado un significativo avance tecnológico que ha permitido liberar a la educación a distancia

de su lógica unidireccional del conocimiento ya que la tecnología ha permitido al estudiante subir y compartir información.

Es gracias a este avance tecnológico que dio paso a otro tipo de interacciones tecnológicas-educativas, lo que denominaremos Educación en Línea (Schwartzman et al. 2014). Lo que propone la Educación en Línea sobrepasa la pretensión de querer acortar las distancias para sustituir la presencialidad, sino que busca poder construir un espacio por medio de la tecnología, que permita una construcción social del conocimiento.

De esta manera, tenemos muchas experiencias previas a la pandemia sobre la educación a distancia: universidades que ofrecen cursos, pregrados e incluso posgrados, talleres informales que ya funcionaban a distancia, etc. Dentro de la enseñanza de disciplinas artísticas, específicamente de la danza, conocemos la experiencia de “Criollo Dance” que se describirá a continuación.

Esta experiencia de enseñanza de danza virtual, es prepandémica y lo que buscaba era utilizar los medios digitales a su favor para así incentivar a los niños a aprender danzas folclóricas a través de un método lúdico (videojuego). Si bien, es una herramienta digital a distancia, no surge como una metodología propia para un contexto virtual, sino que como un complemento a las clases presenciales que tuvieron (Gracia, 2019).

Si bien esta experiencia marca un precedente de cómo ir virtualizando la enseñanza de la danza, hoy estamos frente a un panorama nuevo donde la virtualidad

no surge como un complemento de lo presencial, sino como el único medio por el cual relacionarse. Por tanto, la escena actual no tiene precedentes y así lo afirma la directora del depto. de danza de la U de Chile, Claudia Vicuña en una entrevista: “Esta nueva realidad llegó de manera radical y repentina, por eso nuestra atención ha estado puesta cien por ciento en todo lo que significa, no es sólo readecuar programas, también es repensar la danza y repensar los modos en los que nos vamos a relacionar como profesores, estudiantes y artistas”. (Iturriaga, 2020, s/p). Años antes ya se había problematizado respecto los desafíos de la educación en Línea y la importancia de que esta fuera capaz de construir didácticas y metodologías propias adecuadas al entorno virtual y que no solo estuviera centrado en querer sustituir la presencialidad. (Schwartzman et al., 2014).

Concluyendo esta primera exposición de antecedentes, podemos decir que las prácticas de la danza en Chile, específicamente las de danza afro que son las tratadas en esta investigación, se enfrentan al escenario que impone hoy la pandemia y sus metodologías se deben afrontar a los desafíos que significan llevar a cabo procesos educativos a través de medios digitales.

3. Problematización

Nos encontramos en un contexto sin precedentes donde la emergencia sanitaria ha despertado el rechazo a participar de actividades presenciales y ha causado consecuencias en la modalidad en que se realizaban. La educación artística y específicamente, la enseñanza de la danza, también se ha visto implicada en las repercusiones de esta pandemia desafiando su continuidad, sin embargo, su realización no se ha detenido tanto en los espacios formativos formales y no formales. Así, la enseñanza de danzas de raíz afro que ya venían en crecimiento en Chile ha logrado continuar bajo una modalidad virtual.

Es en este contexto que esta investigación encuentra su inquietud, pues nos cuestionamos como elementos característicos de las danzas afro pueden adaptarse a un contexto virtual. ¿Cómo se adapta el sentido comunitario de esta danza a través de medios digitales? ¿Cómo mantiene su carácter grupal? ¿Cómo se relacionan los danzantes con la música? ¿De qué manera se conectan los movimientos con elementos y representaciones de la naturaleza? ¿Cómo se construye el conocimiento por medio de interacciones virtuales? ¿Cómo se adaptan estas prácticas a los espacios cotidianos (hogares) de estudiantes y profesores? Son estas y más preguntas las que demuestran el surgimiento de un problema al enseñar danzas con raíz afro a través de una pantalla.

Las preguntas que siguen guardan relación con las metodologías que serán utilizadas para poder conservar (si es que se puede) estos elementos en sus

prácticas, considerando que el contexto educativo virtual por sí mismo necesita de metodologías que sean creadas para él y no un intento de reproducción de presencialidad. (Schwartzman et al., 2014)

Hasta aquí podemos indicar que las prácticas de danza con raíz afro se caracterizan por su espiritualidad, su musicalidad y su sentido colectivo-comunitario. En este contexto estas características se ven tensionadas por la virtualización de estas prácticas y se ven obligadas a reconfigurarse. Al alero de esta problematización es que surge la pregunta que guiará esta investigación:

¿Cómo se reconfiguran las metodologías de danzas con raíz afro en un contexto virtual?

3.1 Objetivos

3.1.1 Objetivo general:

Caracterizar la reconfiguración de las metodologías de danza afro en un contexto educativo virtual

3.1.2 Objetivos específicos:

- a) Caracterizar las metodologías utilizadas en un contexto educativo presencial por profesores de danza con raíz afro en Chile
- b) Caracterizar las metodologías utilizadas en un contexto educativo virtual por profesores de danza con raíz afro en Chile
- c) Comparar las diferencias entre las metodologías utilizadas para un contexto virtual y las de un contexto presencial.

4. Justificación

La restricción de la presencialidad es un acontecer histórico que no tiene precedencia en la historia del afro en Chile, por lo tanto, no existen investigaciones que traten como se enseña danza afro a través de medios digitales. Es por esto que resulta interesante investigar este fenómeno, pues puede contribuir a la resolución de los desafíos que están atravesando los docentes y estudiantes. Esta contribución estaría centrada en las metodologías y observar cuáles son las soluciones que se proponen para readaptarse.

Otra razón importante para llevar a cabo esta investigación es que, pese a que se centre en las danzas afro, no deja de tocar la raíz afro que tienen estas prácticas. La herencia y presencia de lo afro en Chile ha sido históricamente discriminada e incluso renegada por la historia oficial. Por lo tanto, es una investigación que busca contribuir a la visibilización de estas prácticas, y su origen histórico y cultural.

Otro motivo para tratar el afro es porque desde que reconecté con la danza, el afro me brindó una oportunidad para conectarme con un lenguaje muy orgánico, que promovía el goce propio y colectivo. Además, se practicaba en espacios no convencionales de la danza, como es el espacio público. Eso despierta mis intereses personales y por eso el afro se vuelve un pilar en esta investigación.

Por último, cabe destacar que la danza como una disciplina artística:

tiene doble responsabilidad, y tal vez distinta a los demás docentes, y es que su proceso se enfoca no solo en el cambio de una conducta motriz, de una transformación de lo corpóreo, si no de su emocionalidad, de sus sentimientos, lo cual es fundamental en el desarrollo de la danza (Lindo, 2017, p. 156).

Por lo tanto, es necesario, frente a este nuevo contexto, comenzar a investigar respecto a cómo se reinventa la danza desde una perspectiva educativa y específicamente, sus prácticas, sus relaciones, sus contextos y sus metodologías. Es necesario observar qué no permite la virtualidad que es esencial para el desarrollo de las metodologías de danza y en el caso de esta investigación, para el desarrollo de las danzas con raíz afro. Es necesario investigar cuáles son las nuevas posibilidades que le brindan los espacios virtuales al desarrollo metodológico.

Tal como señala Touriñan (2010):

Hemos concluido que la misión del profesor implica comprometerse con las nuevas tecnologías, como ámbito general de educación y como parte de la educación general, dado su potencial como forma de expresión para cualquier área de experiencia (no solo la artística) y el valor educativo de la experiencia virtual. (p.161)

Surge la necesidad de que el profesorado esté investigando y cuestionándose como el avance de la tecnología va desafiando constantemente su quehacer.

5. Marco teórico

Se presentarán los 3 ejes que incentivan esta investigación: metodologías de danza, danza afro y educación virtual. Dentro de cada eje se hará una breve introducción y conclusión, como también la discusión de los autores. Una vez presentado el estado del arte de cada concepto, se presentará el posicionamiento teórico que es una síntesis de los elementos que serán utilizados para esta investigación y como serán relacionados entre ellos.

5.1 Metodologías de danza.

Dentro de la pregunta que guía esta investigación, es que surge el concepto de metodologías, por tanto, es pertinente abordar este concepto especificándolo a las metodologías de danza. Durante este eje se expondrán diferentes metodologías de la danza, abordada desde las ópticas de diversos autores y se concluirá el eje articulando un diálogo entre los autores donde se puedan evidenciar tanto sus concordancias como diferencias.

Los autores Matéu, Giustina, Gumà y Sarda (2013) clasifica la pedagogía que se utilizan en la danza en tres tipos: la pedagogía de la creación, la pedagogía del espectador y la pedagogía de la técnica y los valores, reconociendo que se utilizan diferentes metodologías en cada una e incluso metodologías diferentes dentro de cada tipo de pedagogía.

La pedagogía de la creación la definen como “la relación que deriva del director/coreógrafo y el bailarín o compañía de bailarines“(Matéu et al., 2013, p. 154) Este tipo de pedagogía se centra en la composición artística, la que intrínsecamente conlleva a la toma de decisiones como cualquiera composición. Es en este proceso creativo, donde también juega un papel importante los principios de comportamiento, es donde ocurre el proceso pedagógico.

La segunda pedagogía es la que ocurre entre las relaciones entre el coreógrafo, el bailarín y/o la compañía de bailarines, y el espectador, la que conoceremos como pedagogía del espectador, la cual requiere de una pedagogía con alto grado de especificidad, la cual pueda proporcionar al público los recursos para que puedan comprender y contextualizar los códigos de las diferentes obras y sean capaces incluso de involucrarse y gozar de ellas con mayor conocimiento y compromiso.

La tercera pedagogía es la que más desarrollo, documentación y atención ha tenido y es la que surge desde la relación entre el docente y el estudiante de danza. Se acuña como pedagogía de la técnica y los valores. Los autores señalan que esta debiese ser expandida a toda la población, de todas las edades, géneros, capacidades motrices, etc. Reconocen en los contenidos de este modelo 2 vertientes: una que se centra en el desarrollo de habilidades corporales ligados a elementos técnicos y prácticos; y otra relacionada con las capacidades valóricas que impactan al estudiante desde su rol social, vertiente que es reconocida como un beneficio que proporciona la danza para quien la práctica.

Los autores reconocen diversos agentes que intervienen en estos procesos formativos. Estos son: la motivación que existe de parte del estudiante, lo que refiere a que si es una práctica obligatoria u opcional; el nivel de formación en el que se sitúe la práctica, es decir si apunta hacia el descubrimiento, el aprendizaje, el conocimiento, el dominio o el virtuosismo de la danza; la formación que tenga el docente; el alumnado que estaría condicionado por su edad, su potencial sensorial, cognitivo y la capacidad de ejecución; el contexto institucional, es decir si se desarrolla dentro de un proyecto de educación formal, o no formal, si es universitaria, escolar, si es financiado por entes privados o públicos, si se comprende como una profesión o un hobby en tiempo de ocio, etc.; el entorno donde se vive, si es en un colegio, en una universidad, en alguna colonia de vacaciones, en un intensivo, en talleres del barrio, etc. Esos agentes son reconocidos como los principales factores que determinan la experiencia del proceso formativo de bailarines. También aquellos factores determinarían las didácticas a utilizarse para llevar a cabo las formaciones, tal lo señalan los autores: “Existe una didáctica concreta y singular para cada combinación resultante de la interacción entre los distintos agentes pedagógicos. Esta debe ser estudiada e implantada para el éxito del proyecto artístico en cuestión” (Matéu et al., 2013, p.157)

Concluyendo las ideas planteadas por estos autores, podemos reconocer tres modelos pedagógicos y que se distinguen entre sí por el grado de protagonismo que

toman los actores involucrados en los procesos de danza, ya sean profesores, estudiantes, coreógrafos, intérpretes, audiencia, etc.

La autora colombiana Mónica Lindo, 2018 quien se ha dedicado a investigar las prácticas pedagógicas en danza, reconoce 3 tipos de modelos de enseñanza de la danza en contextos de educación formal: el tecnócrata o dominante, el integrado y el participativo.

Las metodologías de danza tecnocráticas o dominantes centran su enseñanza en la apropiación de una técnica específica, no desarrollando el potencial creativo de los estudiantes, pues se efectúa bajo una relación asimétrica entre estudiante y profesor, donde este último se posiciona como dominante. “La relación es unidireccional, sustentada en el desarrollo de un interés técnico donde el docente como centro del proceso educativo, rige su trabajo por objetivos establecidos que conducen a la obtención de un producto” (Lindo, 2018, p.55). Este tipo de metodologías se asimilan a una pedagogía con lógica transmisiva.

Lindo (2018) caracteriza al modelo pedagógico integrado:

“Se centra en la interacción o relación entre hombre-hombre, más que de hombre-naturaleza; se estimula la interpretación y el ejercicio del juicio por parte de los actores del proceso educativo; y se generan procesos de construcción del conocimiento, donde el aprendizaje privilegia la construcción

de significados a partir de un proceso de interacción humana. Los docentes de danza, en este modelo generan unas acciones recíprocas con los estudiantes donde, aunque él sigue siendo quien establece las directrices, estas son posible consensuarlas y desarrollarlas con la participación activa de los estudiantes (p. 58).

Este modelo rescata la importancia de que exista una construcción del conocimiento y que esta requiera de una experiencia colectiva, donde exista la posibilidad de co-crear en conjunto e interacción con el docente, potenciando una relación integrada.

El último modelo pedagógico que plantea es el participativo en el cual “está implícita la interacción humana” (Lindo, 2018, p.58). En este modelo aquella interacción carece de jerarquía, pues propone un vínculo entre el docente y el estudiante simétrico donde puedan consensuar las directrices de las prácticas educativas. Esta metodología “se relaciona con un interés emancipatorio, donde tanto docentes como estudiantes hacen parte de un todo, de una complejidad en la que se develan conflictos motores que son superados y donde es posible generar nuevas posibilidades innovativas de realización” (Lindo, 2018, p.59). En este modelo pueden reconocerse fundamentos que desarrollen el potencial emancipatorio y transformador que se reconoce en la educación. También reconoce la importancia de las prácticas sociales como elementos constitutivos de las metodologías.

Sintetizando, Lindo reconoce 3 modelos pedagógicos y que se diferenciarían por el grado de jerarquía que tendrían las relaciones entre profesores y estudiantes.

Otro autor que trabaja una metodología basada en el juego es el holandés Thulin en Lindo, 2017 quien postula un modelo con tendencia lúdica como método para la enseñanza de la danza, la cual considera “que es el juego creador el principal motor impulsor de los procesos creativos, donde el desarrollo de la imaginación es importante para incentivar el espíritu creador” (p.154). En esta metodología se ensalza la importancia de un estudiante creador, constructor de su propio conocimiento y resalta el juego, como un elemento que posee colectividad, como una herramienta fundamental para el desarrollo de esta didáctica.

Otro método muy conocido no solo para la danza, sino que, para la educación rítmica en general, son los métodos de Dalcroze acuñados como *euritmia*, en la cual resaltan la importancia de:

“que los alumnos analicen y tomen conciencia de su trabajo, ya que la comprensión les permitirá distanciarse de la mera copia de un modelo propuesto e interpretar sus producciones. Potenciar que el alumno encuentre su propia forma de actuar, que no se limite a imitar formas, sino que encuentre su propia actitud. Potenciar la escucha de la estimulación externa (música, ritmos, etc.) a través de todo el organismo, propiciando el uso del sentido

cenestésico y orientando el análisis de dicha estimulación. Se trata de escuchar y moverse, de moverse y escuchar.” (Carrasco, 2012, s/n)

Este modelo resalta la importancia de concebir la música como un estímulo vital para el desarrollo del movimiento, como también que el danzante sea capaz de serle fiel al estímulo que esta le provoca y no perseguir la reproducción de alguna forma en específica, sino que poder desarrollar su propia sensibilidad.

Otro autor que también menciona la importancia de la musicalidad en su metodología es el alemán Rudolf Van Laban, el cual propone que

“el discente debe aprender a utilizar la música como un diálogo creando ritmos propios y utilizando la música como soporte del movimiento y no como condicionante, así la danza creativa debe despertar la música interior del movimiento y las facultades rítmicas del cuerpo” (Thamers. S/D, en Carrasco, 2012)

Esta metodología se centra en la importancia de que el bailarín sea capaz de encontrar su propia musicalidad y rítmica dentro del cuerpo y que esta no sea

determinada por la música. Otros conceptos que trabaja son los de variables de peso, espacio, tiempo y flujo, los cuales dieron paso al estudio de la danza desde su análisis.

Otro autor es Bucek quien plantea dos categorías para clasificar las metodologías de danza: la formal y la espontánea. La primera guarda relación con la capacidad de reproducir imitativamente ciertos patrones de movimiento y estructuras coreográficas, donde se evidencia una lógica transmisiva del conocimiento y un rol pasivo del estudiante en esta pedagogía. (Bucek, 1992, en Gregorio, Ureña, Nuria, López y Carrillo Viguera, 2010). La segunda categoría guarda relación con la capacidad que puede tener el estudiante con expresar ideas y sentimientos, la cual evidencia el rol protagónico y activo que tiene el estudiante en este tipo de metodologías.

El último autor que revisaremos será Hasselbach quien por su parte propone una clasificación para las metodologías de danza, bajo el criterio de qué tipo de danzas son. Las formas de danza que reconoce las categoriza en dos: las heredadas o fijadas y las espontáneas. Las primeras incluyen las danzas de la sociedad, las populares y las infantiles y son modelos que se basan en reproducir movimientos, sus formas espaciales y el general de elementos que constituyen aquella danza. En la segunda se incluyen todas aquellas danzas que son creadas por quienes danzas, con o sin ayuda del profesorado. Para estas creaciones que pueden resultar en una danza fijada resulta fundamental el trabajo de improvisación y exploración de los movimientos, para lo cual el autor propone fases: motivación y exploración, fase

experimental, fase de reflexión y elección, elaboración y en último lugar reflexión y evaluación (Hasselbach, 1978, en Gregorio et al., 2010).

Una vez revisadas todas las metodologías ya expuestas desde Mateu, et al. 2013 hasta Hasselbach 1978, en Gregorio et al. 2010, podemos hacer las siguientes relaciones entre los postulados de los autores:

- 1- Existen metodologías que se sostienen sobre un modelo pedagógico tradicionalista o transmisivo, el cual se basa en la reproducción del conocimiento y se fundamentan sobre una relación asimétrica entre el profesor y el estudiante, pues se comprende que es el profesor quien enseña los contenidos y el estudiante cumple un rol pasivo de recepción del material, careciendo de crítica y pensamiento propio. Las metodologías que se adscriben a esta lógica son la tecnócrata o dominante planteada por Lindo, el modelo formal expuesto por Bucek y la enseñanza de danzas fijadas defendida por Hasselbach.
- 2- El modelo lúdico planteado por Thulin basado en el juego como motor creativo, el cual se da en un contexto de colectividad, se relaciona con los principios de la modelo participativo e integrado, ya que ambos modelos resaltan la importancia de las interacciones sociales para el desarrollo del conocimiento, interacciones que están presentes en el juego. También precisan de un rol activo de los estudiantes que sean capaces de construir sus conocimientos y no de la mera reproducción de estos.

- 3- El método de Dalcroze tiene elementos que también están presentes en las metodologías de Laban, ya que ambas metodologías se relacionan estrechamente con la rítmica y la musicalidad del movimiento, pero desde dos aristas diferentes, ya que Dalcroze concibe la música como un estímulo vital para su movimiento mientras que para Laban la música es un soporte para el movimiento, pero no una condicionante. Pese a esa diferencia, ambas metodologías impulsan la construcción y creatividad del conocimiento danzado y no en la simple reproducción de movimientos, sino que exige a cada estudiante una interpretación que sea fiel con su expresividad y emocionalidad que surge a partir de su relación con su cuerpo y la música.
- 4- Otra relación que también se entrelaza con el carácter expresivo, emocional y creativo presente en la relación de las metodologías de Dalcroze y Laban, es la metodología espontánea que desarrolla Bucek, pues un eje central de esta es la expresión de las emociones y las ideas del estudiante, manteniendo este un rol activo y creativo frente a la clase.
- 5- Hasselbach con su metodología de danza espontánea genera una concordancia con hartas de las metodologías ya nombradas, entre las que se encuentran: Las metodologías de Dalcroze, Laban y la espontánea de Bucek, pues coinciden con la importancia a la improvisación y exploración de los movimientos, como con la expresividad de la emocionalidad e ideas del estudiante. También se relaciona con la relación entre la metodología lúdica

de Thulin y la participativa de Lindo, la cual se caracteriza por poseer un carácter creativo y colectivo, otorgándole importancia a las interacciones humanas que se dan en los espacios formativos.

Expuestas las relaciones de concordancia y diferencia entre las metodologías de danza abordada por diferentes autores, es que resulta importante para esta investigación tratar las metodologías, pues es un concepto clave para el desarrollo investigativo. Este eje nos da una base para poder desarrollar más adelante un trabajo de campo y poder observar cuáles eran las metodologías utilizadas por los profesores de danza de raíz afro en contextos presenciales de enseñanza y como sus metodologías se han visto reconfiguradas en el nuevo contexto virtual. Este eje brinda un pie sobre el cual estudiar las metodologías.

5.2. Danza Afro.

Para efectos de esta investigación, cobra gran pertinencia hacer una profundización teórica respecto a la danza afro. Se tratarán 2 sub ejes dentro de este. El primero trata a modo introductorio los orígenes históricos de las prácticas de danza afro en el territorio latinoamericano y el segundo, busca hacer una caracterización de los elementos que constituyen estas prácticas

5.2.1 Aproximaciones a la historia de la danza afro.

La palabra afro, refiere a todo aquello que tiene una ascendencia relacionada con el continente africano y sus culturas. Desde ese enfoque podemos decir que las danzas afro remota sus orígenes en África. Para el territorio latinoamericano, lo afro es:

aquello que remite a la historia de la esclavización, la trata transatlántica, la llegada de africanos/as esclavizados/as a las Américas y la resistencia que ellos/as opusieron al sistema esclavista, además de las (re)creaciones culturales a las que estos procesos dieron lugar. (Allende, Amigo, Rojas, 2019, p. 16).

La trata transatlántica hace alusión al comercio que se daba a través del Océano Atlántico en la época de conquista y colonia, donde el comercio triangular entre Europa, África y América cobra gran relevancia. En este contexto comercial es que se estima que cerca de 12 millones de africanos fueron esclavizados y embarcados a estas tierras, cifra que es difícil de dimensionar, pues no considera a las personas que fueron traídas por contrabando ni considera la cantidad de personas que murieron en el camino por las pésimas condiciones sanitarias y humanas a las que fueron expuestos (Allende et al., 2019).

Así, los africanos fueron traídos a América y en mayor cantidad en aquellos países en que los colonizadores genocidas exterminaron a gran parte de la población nativa. Los esclavizados trabajaron en las plantaciones de algodón, café, azúcar, café, entre otras producciones agrícolas, como también fueron explotados en la producción minera y en los empleos domésticos. Así fueron consolidando como una parte importante en la vida social de América (Allende, et al., 2019).

Y aunque la historia de los esclavizados en América está fuertemente marcada por relatos inhumanos de evidente explotación y dominación, su historia también revela diversos métodos de resistencia que crearon para sobrellevar aquella opresión:

[...]desde el cimarronaje individual –la huida de sus lugares de trabajo– hasta la creación de quilombos y palenques, verdaderos bastiones que agrupaban a cientos y en algunos casos –como en el quilombo de Palmares, en el noreste de Brasil– incluso a miles de cimarrones/as, quienes oponían una resistencia armada a los/as señores/as coloniales (Allende et al., 2019, p. 14).

Otro ejemplo de resistencia que realizaron los esclavos, es el caso de la Santería cubana, donde buscaron seguir adorando a sus deidades heredadas del Panteón Yoruba, conocidas como Orishas, a través de las imágenes impuestas por la corona religiosa, que son los santos católicos. Así, cuando decían adorar a Santa

Bárbara, en realidad le cantaban a Changó, y así con cada orisha. Estas prácticas se caracterizan por la realización de una danza y un toque para cada Orisha. De esta manera, los esclavizados lograron hacer resistir su religiosidad, su canto, tambor y bailes.

De esta manera la influencia africana se constituyó como un pilar fundamental sobre el cual se desarrollaron los procesos culturales en América, reflejados en la construcción de las músicas, danzas, vocabulario, religión, técnicas artísticas y gastronómicas, entre otras áreas. En esta línea “la música y la danza son uno de los principales ámbitos en los que esta consciencia diaspórica –y los vínculos comunitarios a los que ella da sustento– se expresa y actualiza cotidianamente” (Allende, et al., 2019, p16).

Esta herencia da paso a toda una rama de las danzas afro, las que conoceremos como danzas afrolatinas y son aquellas que surgen como producto del mestizaje que se formó en América y que se configuran con los distintos grados de influencia que aportan la cultura europea, indígena y africana. Dentro de esta categoría podemos encontrar danzas afroperuanas, afrocubanas, afrocolombianas, afrobrasileñas, afro-haitianas, entre muchas otras. Es importante destacar que existen otros tipos de danza que también tienen un legado africano como el reguetón, el dancehall, la salsa, el hip-hop, etc. pero que no son las que estudiaremos en esta investigación.

5.2.2 Caracterización de las danzas con raíz afro.

Una vez revisada a grueso modo los orígenes de las danzas afro, en las siguientes líneas haremos una caracterización de sus elementos.

Una característica fundamental es su estrecha relación con la música, a tal punto que autores como Luis Ferreira (2008) proponen hablar de música/danza indistintamente, pues son dimensiones que son indisolubles para la otra.

Esta relación estrecha proviene de los contextos en los que nacen estas danzas, que no son bailar por bailar, sino que se enmarcan en ritos festivos y/o religiosos, por lo tanto, es un conjunto de prácticas las que se realizan. “Los géneros musicales afroamericanos celebran la improvisación, la comunicación y la interacción entre músicos/as, cantantes y bailadores/as” (Allende et al., p.26). Así mismo Carpio (2017) dice que “religión, danza y música se interrelacionan y configuran desde ángulos diversos el significado de “lo auténtico” dentro de la tradición” (p. 45). Ambos autores coinciden con que la práctica dancística no se da de manera aislada, sino que tiene un contexto donde diferentes agentes la constituyen.

Si bien las prácticas de danza afro en Chile no siempre se enmarcan en la fiesta o en el rito religioso, sino que en gran medida las encontramos a modo de clases, estas mantienen su relación con la música pues es un elemento fundamental para su desarrollo. Se ensalza “el importante efecto que la percusión tendría sobre los cuerpos y su energía, por lo tanto, sobre la danza” (Burry, 2012, p.5).

En esta misma idea surge otra característica importante de la danza afro, que se liga con la relación ya mencionada y es su sentido espiritual. En referencia a esto se dice que estas prácticas permiten

[...] olvidarse de lo material y estar solamente en lo vibracional, e independiente de cómo estés bailando, estás ahí [...] porque enlaza con lo espiritual, no solo con lo dancístico, no solo con lo musical, sino que es una experiencia completa. (Allende et al., p. 146)

En estas líneas se puede decir que la experiencia de danza en su estrecha relación con la música propone un desarrollo de un ámbito más espiritual de sus practicantes.

Otra característica elemental de las danzas afro es su sentido comunitario, pues una práctica que:

[...] pone en el centro la comunicación y la interacción entre los cuerpos es también una práctica que produce un sentido de comunidad, y creemos que de allí se entiende también gran parte de su relevancia para la (re)producción de lazos sociales (allende et al., 2019, p.27).

Aquí se evidencia que la misma interacción que se describía arriba entre bailadores, músicos y cantadores promueve el afianzamiento entre sus participantes y ayuda a la construcción de comunidad. Son danzas que no se conciben sin otro ni sin el colectivo. “La danza afro es una práctica que necesita del grupo para ser” (Burry, 2012, p. 10) En esta misma línea, se afirma que “La práctica danzante afro posibilita esta construcción de “comunidades efímeras” (Allende et al. 2019. P. 153). Con respecto a esa construcción, en un estudio de casos de danzas con raíz afro señalan que “las clases son espacios de encuentro donde se despliega en gran medida el diálogo, tanto antes como después de la clase, así como durante.” (Burry, 2012, p. 7). Ambas investigaciones observan que las prácticas de danza afro precisan de la comunidad para su desarrollo a la vez que contribuyen a la transformación cultural y son un puente para promover mayor tejido social, creando comunidades de la danza, utilizando la práctica como un sustrato para construir vínculos cotidianos que permitan reflexionar respecto a uno mismo, de su relación con su propio cuerpo y con su historia, despertando memorias ancestrales, mestizas y contemporáneas (Amigo, 2017).

Otra característica primordial es que muchas de estas danzas buscan representar elementos de la naturaleza, buscando integrar elementos naturales a la danza (Burry, 2012) “La relación de este tipo de danza con los elementos de la naturaleza y la mitología que lo reviste” (Carpio, 2017, p. 50) Respecto a esta mitología podemos encontrar ejemplos como las danzas de los Orishas afrocubanos o los Orixás

del candomblé afrobrasileño. Son danzas para deidades, donde cada una de ellas está asociada a elementos de la naturaleza, como el mar, el agua dulce de ríos, el fuego, los vientos, los rayos, entre otros. También otro ejemplo podría ser el “fuego” del afromandingue o la “tierra” de muchas danzas afrolatinoamericanas (Allende et. Al 2019)

Otra característica que se asocia más a su desarrollo corporal tiene que ver con la técnica física que esta exige. Entre estos elementos, uno primordial es lo que se denomina fuelle o molleo y es un “rebote” constante, donde existe una entrega de peso hacia la gravedad. Las rodillas se flectan y se estiran -no se extienden totalmente para mantener el centro de peso abajo- permitiendo un constante bombeo. Muchos maestros de danzas afros describen este elemento como fundamental y de los más distintivos para su desarrollo. Otra característica se relaciona con su trabajo de columna y como esta requiere de gran flexibilidad y ondulación en contraste con otras técnicas de danza que precisan de la rigidez y alineación de esta. Otra característica es que muchas de estas danzas requieren de disociación corporal y rítmica, ya que muestran una democrática igualdad de las diversas partes del cuerpo, comprendiendo que pueden moverse de manera independiente y articularse en diferentes direcciones (hacia el frente, hacia atrás, hacia los lados, o en círculos) y con ritmos distintos (Quintero, 2013, en Allende, et al. 2019).

Otra característica es que son danzas aptas para todos los cuerpos, en el sentido que no tiene una exigencia anatómica excluyente como lo podrían ser la técnica académica. Al respecto Burry, 2012 señala que la práctica utiliza movimientos primitivos y que todos pueden encontrar, sin importar su nacionalidad o cultura, mediante la búsqueda de la identidad de ese movimiento en el propio cuerpo. Esto también puede encontrar cabida en las reflexiones de Allende, et al. (2019) cuando dicen que no existe una técnica afro, sino más bien un lenguaje afro que se hace propio por el danzante, en la medida en que este deja que el movimiento habite su cuerpo, develando una trama cultural compleja que está enriquecida por elementos diversos, mezclados y contrapuestos pero que aun así logran dialogar. Estos elementos hacen alusión al mestizaje del que somos herencia, temática que será tratada más abajo. Esta característica inclusiva, se relaciona estrechamente con otra característica que tendrían estas prácticas: la liberadora.

La última característica, y no menos importante, que reconocemos en las danzas de raíz afro, es su carácter de liberadora. Esta idea se sostiene en comprender que estas danzas brindan una posibilidad para estar en armonía y comodidad con el propio cuerpo, habitando el movimiento con un lenguaje que se siente familiar, comprensible y expandible. Da espacio para un cuerpo que pueda dialogar con su propia manera de explorar estas danzas. (Allende, et al., 2019). Esto significa que no existe una imposición del cómo abordarlas, y esto a la vez propone una ruptura en la concepción hegemónica del cuerpo como instrumento de la razón, pues el movimiento

se construye desde el cuerpo y en relación a todos los factores que componen las prácticas afro (colectividad y musicalidad especialmente). Otra idea que refuerza su carácter liberador es que muchas son danzas que buscan el goce, sobre todo aquellas que remiten a un origen festivo. “Las emociones, percepciones, vibraciones y la materialidad entraron en diálogo a través de la experimentación con el movimiento, el ritmo, la música, todos elementos que colaboran en un estado de goce personal y colectivo” (Allende, et al., 2019, p. 148). Es la búsqueda de ese disfrute la que lleva a que a que la danza sea tomada como una forma de liberación.

A modo de conclusión del eje completo, podemos decir que las danzas con raíz afro remontan a aquellas memorias de esclavización, de marginalización, de invisibilización, como también de resistencia frente a las diversas opresiones que vivieron y aún viven las personas de ascendencia esclavizada, dentro de una sociedad que hereda una estratificación social construida bajo lógicas racistas.

Estas prácticas se constituyen por diferentes elementos y pueden ser muy diversas entre ellas mismas, sin embargo, podemos distinguir características que las unen, las cuáles son: su sentido colectivo y comunitario, su relación estrecha con la música, el desarrollo de la espiritualidad en sus prácticas, la representación de elementos de la naturaleza y su trabajo corporal relacionado al fuelle, columna y disociación. Son precisamente estos elementos los que se ven tensionados en el contexto de enseñanza virtual y es aquí donde este eje cobra importancia para el

desarrollo de esta investigación, pues es imprescindible determinar claramente cuáles son las características que serán estudiadas.

5. 3. Educación en Línea

En pleno SXXI los medios digitales y las tecnologías de la información y la comunicación han invadido todas las áreas de nuestra vida. Esto en un contexto de globalización, el cual permite la conexión de todo el mundo y de un exponencial crecimiento del desarrollo de la tecnología. De esta misma manera, la educación también se ha visto envuelta en estas tecnologías y han debido incorporarlas en sus metodologías. Sin embargo, en los últimos 10 años ha habido una creciente oferta de cursos que se dan solo de manera virtual y en el contexto pandémico que estamos atravesando, la educación virtual ha sido la única opción para continuar con los procesos pedagógicos.

“La incorporación de las TIC a la educación, cada vez más acelerada, está produciendo una serie de cambios y transformaciones en las formas en que nos representamos y llevamos a cabo los procesos de enseñanza y aprendizaje (E-A).” (Bustos, Coll, 2010, s/p). Estos autores defienden la idea de que la educación se ha visto transformada por la incorporación de las TIC. Desde este nuevo modelo es que surgen discusiones de qué tipo de educación es la que se pueden ofrecer a través de medios digitales.

Desde esta perspectiva, Castañeda y Peñaloza (2008), reconocen dos tipos de educación que se pueden llevar a cabo: el primero es un modelo que se puede clasificar como transmisión de conocimiento, y que procura repetir los diseños tradicionalistas del salón de clases y trasladarlos a un ambiente Web, lo que conduciría a resultados de aprendizaje superficiales o conocimientos inertes. El segundo modelo se caracterizaría por poder generar conocimiento y considera el proceso educativo como una actividad cognitiva constructiva autorregulada.

El primer modelo replicaría la lógica transmisionista que utilizan la mayoría de los procesos educativos de educación superior, llevándola a un contexto virtual. A esta acción lo consideran un “sustituto pobre de las clases tradicionales” (Castañeda, Peñaloza, 2008, p.251)

En contraposición a esta idea, se propone accionar un concepto de aprendizaje donde el estudiante tenga un rol activo y propositivo frente a la clase, lo cual le permita construir y utilizar el conocimiento como una herramienta. Este rol activo se refleja en el desempeño de actividades que incluyan el análisis y la solución de problemas, casos o proyectos, para así interactuar con diferentes agentes del proceso educativo, brindando la oportunidad de poder aplicar los conocimientos que se van generando. En otras palabras, que aquellos conocimientos guarden relación con la práctica cotidiana del estudiante.

En esta misma idea, es que los autores ya mencionados, proponen un modelo de generación de conocimiento que se construya sobre las siguientes directrices: a)

el ambiente de aprendizaje e interactividad debe considerar un rol activo y protagónico del estudiante; b) que incorpore funciones para construir el conocimiento y c) que aquella incorporación fomente el aprendizaje autorregulado. De este modo, este tipo de proyectos posicionan al estudiante a cargo de su propio proyecto educativo, permitiendo que realicen sus actividades a su propio ritmo y que pueda elegir sus opciones de trabajo.

Este tipo de modelos web también pone como un eje fundamental para su desarrollo la interactividad, la que se define como “una serie de eventos recíprocos, que requieren al menos dos objetos y dos sujetos (...) las interacciones ocurren cuando estos objetos se influyen mutuamente” (Wagner, 1994, p.9 citado en Castañeda, Peñaloza, 2008, p.253). Las interacciones que tiene el estudiante se dan entre estudiante-profesor, estudiante-estudiante y estudiante contenido.

Otro eje fundamental para esta propuesta educativa es que existan instrucciones efectivas, así proponen que exista: planteamiento y solución de problemas; que requiera la activación del conocimiento previo; que sea capaz de demostrar el conocimiento en vez de solo transmitirlo; que aplique su conocimiento nuevo frente a situaciones pre-hechas y que el estudiante tenga la capacidad de discutir y demostrar su conocimiento, como también que pueda ser capaz de explorar nuevas formas de utilizarlo.

Un último eje fundamental para el desarrollo de esta propuesta es la capacidad de autonomía del estudiante. Con esto refiere a que los estudiantes sean capaces de

“plantear metas de aprendizaje y después intenten monitorear, regular y controlar su cognición, su motivación y su conducta”. Este eje se puede ver fomentado a través de las siguientes actividades: que los estudiantes preparen y estructuren su ambiente de aprendizaje; que quien imparta las clases organice actividades que faciliten al estudiante sus procesos cognitivos y metacognitivos; que puedan ponerse metas y cumplirlas, con ayuda de la retroalimentación del profesor y por último, generar que los estudiantes estén informados respecto a sus evaluaciones, como también puedan autoevaluarse. (Castañeda, Peñaloza, 2008)

En una línea muy parecida, Schwartzman et al., (2014) define el concepto de Educación en Línea (EeL) como un entorno tecnológico que sea un territorio capaz de sostener un encuentro que propicie la construcción social del conocimiento. Esta definición calza con los lineamientos que proponen Castañeda y Peñaloza, al reconocer la necesidad de un espacio que no sea de transmisión y reproducción de conocimientos inertes, sino en el que el estudiante pueda tener un rol activo y sea capaz de generar su propio conocimiento.

Otra característica de la EeL es que “son espacios creados con y a partir de la tecnología La tecnología ya no tiene el rol de auxiliar didáctico que se integra a un espacio previamente concebido. En el EeL, la tecnología es el espacio mismo, el territorio en el que se desenvuelven las acciones educativas. (Schwartzman et al., 2014. P.30) Esto es importante destacar pues los medios digitales no se utilizan como

un complemento de una educación presencial, sino más bien son el único espacio por donde se desarrolla el acto educativo.

Este tipo de educación se contrasta con la primera que señalaron Castañeda y Peñaloza, la que buscaba repetir los salones de clases tradicionalistas en un ambiente virtual. Con otra educación que se contrasta es con la Educación a Distancia (EaD) entendida bajo la noción de Schwartzman et al., (2014), la cual la define como aquella que pretende acortar las distancias entre profesor y estudiante y su proyecto educativo es asimilarse lo más posible a la presencialidad. Además, caracteriza la EaD como una educación que se rige bajo una lógica transmisiva, tradicionalista, donde el estudiante mantiene un rol pasivo y receptor de la información, sin la posibilidad de interactuar de forma activa con el profesor ni con sus compañeros. El autor reconoce a la EeL como una educación diferente a la EaD, pues no comparten los mismos principios y la EeL se erigiría como una propuesta diferente, que se nutre de las tecnologías no para acortar las distancias, sino para proponer una educación con un enfoque constructivista. Sin embargo, Castañeda y Peñaloza (2010), difieren de la noción que proponen Schwartzman et al., ya que reconocen su modelo de generación de conocimiento en línea dentro de la educación a distancia, la cual la definen como un diálogo didáctico entre el profesor o institución y el estudiante, lo que permite que el estudiante aprenda de forma cooperativa. Por tanto, consideran a la Educación en Línea como una forma especial de educación a distancia donde son las tecnologías las herramientas que facilitan aquel diálogo.

Concluyendo este eje, podemos reconocer dos grandes vertientes dentro de la educación virtual, una que mantiene un modelo transmisivo y que lo que busca es imitar la presencialidad. En este tipo de educación virtual, el estudiante tiene un rol pasivo, carece de interacción y su función es remitirse a recibir un conocimiento ya construido. En contraste, podemos encontrar la educación en línea y el modelo de generación de conocimiento en línea, en los cuales la tecnología proporcionaría las herramientas para crear nuevos entornos de enseñanza que tengan la capacidad de sostener la interacción de los agentes educativos. Estos modelos caracterizan a un estudiante activo, capaz de crear su conocimiento y aplicarlo, además de reconocer la autonomía con la que él puede aprender.

5.4 Síntesis teórica

A continuación, se presentará una síntesis teórica que de cuenta del posicionamiento que tendremos en esta investigación.

Podemos hacer conexiones entre las metodologías de danzas, en las cuales también reconocimos 2 grupos generales, con los modelos de enseñanza virtual. Estas relaciones se basarían en que las metodologías de danza tecnócratas, fijadas o técnicas se asimilan a un modelo pedagógico de corte transmisionista que tiene los mismos elementos que caracterizan los modelos de enseñanza en línea que utilizan las tecnologías como puentes de traspaso de información. Ambas se caracterizan

porque el rol del estudiante es pasivo y se encarga de reproducir el conocimiento sin pasar por un cuestionamiento ni una creación propia con respecto a él.

Por otro lado, las metodologías participativas, integradoras, lúdicas, de Laban y Dalcroze poseen características similares con la educación en línea que busca ser un espacio para que los estudiantes puedan construir su conocimiento, en base a interacciones y desarrollando su autonomía. Espacios que le permitan tener un pensamiento propio y que sea capaz de aplicarlo, así mismo con la danza, donde puedan encontrar sus propias formas de moverse y asimilar la enseñanza de la danza.

Para esta investigación, resulta pertinente estudiar metodologías de danza de la segunda categoría y también, modelos de enseñanza virtual que puedan brindar un rol participativo y activo al estudiante. Esto porque entrelazándolo con nuestro tercer eje, la danza afro, es necesario encontrar modelos virtuales y metodologías dancísticas que puedan garantizar el desarrollo de elementos características de las prácticas afro. El sentido comunitario que estas danzas precisan para su desarrollo, como también lo construyen, necesitan de espacios de enseñanza que propicien la interacción entre sus agentes. Así mismo, la posibilidad de que los estudiantes puedan asimilar los movimientos desde su propio cuerpo y no como una imposición invasiva para su corporalidad.

Pese a que esta segunda categoría de modelos de enseñanza virtual describa que es un espacio de interacción, hay un elemento de la danza afro que se ve en jaque porque pese a que exista un gran adelanto tecnológico aun no es posible compartir

el pulso de una música, por ejemplo, por lo tanto, en el estudio de campo se observará cómo se desarrolla la relación música-danza en un contexto virtual. Así mismo, observar cómo se desarrolla el aspecto espiritual y colectivo de estas danzas.

6. Marco Metodológico

6.1 Definición de la investigación en relación a la danza

Esta es una investigación que construye un diálogo entre el campo artístico, específicamente la danza, con el campo pedagógico. Esto, ya que se centra en el desarrollo práctico de las danzas con raíz afro, como eje fundamental a investigar, pero indaga en sus metodologías pedagógicas y como éstas se construyen y como se reconfiguran en un contexto educativo virtual. Es por ello que la investigación en torno a la reconfiguración de las metodologías de danza con raíz afro en un contexto virtual, es sobre las artes y en las artes (Borgdorff, 2010); puesto que trata conceptos característicos de la pedagogía como las metodologías, pero para aportar a la investigación artística (investigación sobre las artes) y, además, desde donde surge la investigación es desde la problematización de cómo se enseñan las danzas con raíz afro (investigación en las artes).

6.2 Definición del enfoque

Ya que la investigación pretende indagar en el análisis de las metodologías de danza afro en contextos virtuales y presenciales, es que resulta pertinente optar por un enfoque de características cualitativas. La investigación cualitativa permite

construir conocimiento basándose en las palabras de las personas (Bogdan y Taylor, 1987); procurando caracterizar en base a la experiencia de las entrevistadas. La investigación cualitativa está centrada en el entendimiento e interpretación, y a diferencia de las investigaciones cuantitativas que buscan tratar datos para observar una hipótesis, esta prioriza la subjetividad y la intersubjetividad como medios para conocer las “realidades humanas” (Sandoval, 2002, p.29), permitiendo fluctuar más ampliamente, lo que arroja a generalizaciones específicas y concretas, aunque también en constante ensayo y prueba. Esta investigación arrojará mayoritariamente datos no cuantitativos, característica fundamental de los diseños investigativos cualitativos. (Gummesson, 1991, citado en: Ruiz, 1999, p.3)

6.3 Definición del paradigma

El paradigma que utilizaremos en esta investigación es el fenomenológico, ya que este busca “entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del autor” (Bogdan y Taylor, 1987, p.16), es decir, este paradigma considera la experiencia de los actores y como estos construyen sus significados, para construir conocimiento. Van Manen en Ayala (2008), describe que este es un conocimiento accional, situacional, corporal y relacional, es decir, que reside en nuestras acciones, en los ambientes en que vivimos, en nuestro cuerpo y en la relación con los demás. Para esta investigación este paradigma se condice con sus objetivos, pues podremos caracterizar y observar cómo se reconfiguran las metodologías de danza afro, basándonos en la experiencia que nos compartirán las entrevistadas.

6.4 Definición de la unidad de análisis

Para caracterizar las metodologías de danza afro y observar cómo se transforman en un nuevo contexto educativo virtual, es que se abordará como unidad de análisis el contenido, pues si este contenido es “leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social.” (Abela, 2003, p.2). Por lo tanto, resulta apropiado el análisis de contenido, ya que se tratarán las experiencias de profesoras de danza afro para construir una caracterización de las metodologías y sus reconfiguraciones.

6.5 Definición de la muestra

Es intencional el criterio que se utilizará para definir la muestra de esta investigación, ya que se buscará encontrar respuesta a los objetivos de esta investigación

La presente investigación tiene un muestreo con criterio intencional, ya que la búsqueda de sujetos a investigar guarda relación con poder responder los objetivos de investigación planteados con anterioridad. Se trabajará con docentes, los cuales deben cumplir con tres criterios:

- 1) que lleven más de 10 años investigando las danzas con raíz afro;
- 2) que lleven más de 5 años impartiendo clases de danza con raíz afro;
- 3) que hayan dado clases regulares de danza afro a través de una plataforma virtual.

6.6 Técnica de recolección

La técnica de recolección que resulta pertinente para esta investigación es la entrevista semiestructurada pues esta permitirá que nos comenten su experiencia como docentes, encausando las preguntas para obtener la información que es relevante para esta investigación que es las metodologías de danza que utilizaban de manera presencial y cómo han enfrentado su enseñanza en contexto virtual. Además, permitirá que si en la entrevista comentan información que pueda ser relevante para la investigación, pero no estaba definida previamente, podamos acceder a ella.

6.7 Técnica de análisis

Se define utilizar análisis del contenido pues esta permite combinar la observación y producción de datos con la interpretación y análisis de esto. Por tanto, gracias a su complejidad permitirá analizar lo que compartan los entrevistados tanto de manera explícita a su contenido, lo que está oculto y poder construir una triangulación entre el contenido, la interpretación subjetiva de la investigadora y planteamientos tratados en el marco teórico.

7. Análisis de datos.

A continuación, se presentará el análisis de los datos extraídos de las entrevistas semiestructuradas en diálogo con elementos tratados en el marco teórico. La estructura de este análisis pretende caracterizar los elementos constitutivos de las

prácticas pedagógicas en torno a la danza afro y como estos elementos se ven problematizados y reconfigurados en un entorno de enseñanza virtual. Primeramente, se presentará un eje que trata de cómo los diversos componentes de los contextos educativos determinan la experiencia pedagógica. Continúa tratando 4 componentes esenciales de las danzas afro, profundizando en cómo estos son tratados por las docentes en su enseñanza presencial y virtual. Estos elementos son ritmo; colectividad; espiritualidad y elementos técnicos corporales que son el segundo, tercero, cuarto y quinto eje respectivamente. Importante señalar que estas ideas no buscan construir certezas absolutas respecto a las metodologías, tal como señaló la entrevistada 2 “Hay muchas metodologías, hay muchas fusiones, hay muchas formas diferentes dentro de las mismas colegas”, por tanto, se entenderán estos resultados como el reflejo de experiencias más específicas.

(Pensaba agregarle un sexto eje que trate de las metodologías en relación a la transmisión del conocimiento o la construcción de este ya que las entrevistadas me dieron material para decir que combinan ambos métodos tanto presencial como virtualmente).

7.1. Sobre los factores que determinan la experiencia pedagógica.

Tal como se señaló en el marco teórico, el autor Mateu (2015), distingue a un tercer tipo de pedagogía en danza como la de “técnicas y valores” y comenta que son diversos los factores que determinan el desarrollo de esta, entre los que menciona: si

es una práctica obligatoria u opcional, el grupo etario, la experiencia de los estudiantes y docentes, el contexto institucional, si es formal o no, entre otros. Respecto a esto, la entrevistada 1 menciona que: “en la mañana tenía clases con niños de un jardín infantil Montessori de la granja, un jardín comunitario, con niños de 2-3 años o de 4, después iba a la universidad y tenía clases con cabros de pedagogía en música haciéndoles danza, cabros jóvenes cachai, y después me iba a la Pintana a darle clases a señoras de una población que tenían entre 55 y 65 años, entonces cuando te encontras en el mismo día con 3 grupos humanos, contextos distintos, pedagogías didácticas que tienen que ser distintas, pero el trato en el sentido humano tiene que ser muy igual, muy amoroso, muy facilitador, muy conectado con el otro cachai, con el grupo”. Aquí se puede desprender que cada grupo humano exige una metodología que esté en concordancia con su contexto, sin embargo, hay elementos que para la docente son trascendentales en cualquiera práctica educativa. En esta misma línea, la entrevistada 2 señala que “no es lo mismo dar una clase en un espacio cerrado, donde yo me puedo tirar al suelo, donde tengo o no tengo espejo, tengo barra o no tengo barra, y eso obviamente se va transformando a un espacio como una plaza o a un espacio como una cancha” (Anexo E.2.4).

Otro agente que no menciona Mateu pero que se puede distinguir en el presente, es si el contexto educativo es presencial o virtual. Describiendo este último, la entrevistada 1 señala que “el desafío mayor es primero como adecuarse a la

tecnología como el uso de la cámara y la relación que yo tengo al espacio para mover mi cuerpo en un lugar (...) el cómo uno aprende a comunicar a través de ella, y aprende a mirar a través de la cámara y aprende a entender el desfase que implica la relación en línea” Este nuevo contexto virtual se puede relacionar con el agente de contexto institucional formal o no formal, pues la entrevistada 1 señala “yo no estoy trabajando con gente que estoy formando para sacar un título, estoy trabajando con gente que lo está haciendo de manera recreativa y formativa, entonces tampoco les puedo exigir que tengan la cámara prendida porque a veces tienen mala señal” (Anexo E.1.10). En este caso, la entrevistada se refiere a como construye sus metodologías para enseñar danzas con raíz afro en un contexto virtual. Ella menciona en su entrevista la importancia de que las cámaras estén encendidas para poder observar a sus estudiantes y generar alguna retroalimentación dentro de la práctica, sin embargo, ella menciona que, bajo un contexto no formal de clases, no se siente con la facultad para exigir las cámaras encendidas, por lo tanto, esto reconfigura su metodología para enseñar virtualmente.

Otros factores a considerar en la enseñanza virtual son la calidad de conexión a internet, la plataforma que se utilice y las herramientas que esta brinda, la calidad de su cámara, de su sonido, el espacio que tenga tanto la docente como los estudiantes para moverse, el tamaño y resolución de la pantalla por donde se ve la clase, si puedes o no observar al resto de tus compañeros. Estos factores se suman a los agentes que

ya había descrito Mateu anteriormente y serán problematizados en los ejes siguientes en relación a los elementos constitutivos de la enseñanza de danzas con raíz afro.

Ambas docentes reconocieron que por lo general, si es que no siempre, mantenían en sus clases la estructura de inicio, desarrollo y final. Reconocieron que esa manera de planificar fue adoptada por los aprendizajes que recibieron cuando estudiaron pedagogía en danza y que la replicaban pues distinguían logros gracias a ella.

Este eje se puede ligar a mi pregunta investigativa al comprender que las metodologías son transformadas, constituyendo nuevos agentes que determinan como estas son construidas. En concordancia con lo planteado, me parece importante mencionar que no existen metodologías predeterminadas ni absolutas que puedan ser útiles para cualquier grupo/contexto, pues como se menciona, las metodologías se van construyendo en la medida que el docente logre dialogar y considerar todos los agentes que componen una clase.

7.2 Sobre el ritmo como elemento esencial de las danzas raíz afro

Como se mencionó en el desarrollo del marco teórico, las prácticas artísticas con raíz afro se comprenden desde una totalidad de sus expresiones, es decir, los tambores, la danza y el canto constituyen una sola expresión y se relacionan estrechamente. La entrevistada 1 señala que el ritmo es un elemento fundamental presente en las tres expresiones (toque de tambores, danza y canto) y que es la percepción de este lo que les da unicidad a las tres expresiones. También destaca

que es el ritmo lo que identifica esa expresión, le entrega su esencia. La entrevistada 2, al igual que Ferreira (2008), plantea la música-danza como una totalidad que es indisoluble, sobre todo para enseñar danzas tradicionales de raíz, por ejemplo, las danzas de Orixás, que surgen desde el sincretismo de la cultura Yoruba en América, lo que en Brasil da paso a la religión del Candomblé y en Cuba a la religión de la santería, son danzas donde cada una tiene un toque específico y un canto particular y portan una historia y un significado detrás de esa expresión. Así mismo, operan diversas expresiones afrolatinas, donde cada ritmo contiene una historia. Con respecto a esto, la entrevistada dos señala que ella busca “darles un sentido a esos pasos a esos movimientos y que obviamente tengan relación con la Historia y con lo que se habla y con lo que se dice, con lo que han vivenciado a nivel afrodescendiente”. Por lo tanto, para tratar con respeto el peso histórico de estas danzas, es que no se puede aplicar una concepción occidental que busque parcelar sus expresiones, sino que es necesario comprenderlas siempre como un engranaje complejo.

También existen ritmos y danzas donde existe un diálogo entre la danzante y el tambor, haciendo un juego rítmico entre el ritmo que va generando el movimiento de la danzante y los floreos rítmicos que va marcando el tambor. Esta es una práctica presente en diferentes expresiones como los bailes cantaos afrocolombianos, el festejo afroperuano, el tumbé afrochileno, la columbia afrocubana, entre otros.

Con respecto a cómo se trata el ritmo en la enseñanza de las danzas, la entrevistada 1 señala que “el ritmo es un facilitador del aprendizaje, si, el ritmo es un

facilitador maravilloso, y por eso las danzas afro tienen esa fuerza porque permiten, facilitan el aprendizaje, (...) como que el ritmo te va ayudando a mantener esa relación danza música” (Anexo E.1.5) La docente reconoce al ritmo como un pilar fundamental sobre el cual construir sus metodologías, ya que además de ser importante para tratar con respeto la expresión en su totalidad, el ritmo es un elemento fundamental para comprender las danzas de raíz afro, partiendo por lo esencial que es conectarse con el pulso. La entrevistada 1 señala que la fuerza que tienen estas danzas es dada a que trabajan desde la organicidad rítmica.

Lo que respecta a como se aborda metodológicamente el ritmo en las clases, las clases presenciales se caracterizan porque en su mayoría, utilizan música en vivo, específicamente un percusionista, ya que son los tambores quienes sostienen la danza. Así la entrevistada 1 señala que “cuando uno tiene música en vivo eso facilita caleta la relación metodológica porque la música en vivo también es la elección de tu música y es un potenciador super importante en la relación del traspaso pedagógico de las danzas afro cachai, porque si estai con músico te ayuda caleta porque estai ahí te ayuda en los acentos, vai marcando la relación que pueda haber en la relación del cuerpo o de los cambios que pueda haber de pulso” (Anexo E.1.7). Para quienes bailan, la música en vivo permite conectarse más profundamente con el ritmo que se trata, generando un efecto sobre los cuerpos y su energía, permitiendo la construcción de una atmósfera sonora que estimula la danza y sus cualidades.

En cuanto a las metodologías utilizadas por la entrevistada 2, señala que “en mis clases trabajo más con un músico que con toda la banda sonora, y desde ese lugar también es muy interesante escuchar el cajón solo y poder conectarme con esa base de cajón y sentir el cajón ya desde ese lugar de una manera como rica/conectada” (Anexo E.2.5). Ella prefiere trabajar con la riqueza que puede ofrecerle un solo instrumento para que sus estudiantes puedan explotar su conexión con aquel instrumento y adentrarse profundamente en el ritmo.

Ambas prefieren la música en vivo para sus clases presenciales ya que esta le brinda un soporte a la práctica y facilita la organicidad rítmica-corporal, por tanto, la asimilación de los contenidos de la danza en sus cuerpos.

Ahora, este elemento se ve obligado a reconfigurarse frente a las modalidades de clases virtuales. La falta de presencialidad y de simultaneidad no permite sostener un elemento fundamental para la relación música-danza: el pulso. Por lo tanto, las metodologías que basaban su trabajo rítmico en la música en vivo han debido reemplazarlas por música envasada.

Aquí sale a flote las ideas de Schwartzman et al., (2014), cuando reconoce a la educación en línea como la que utiliza las herramientas que brinda la tecnología para construir el espacio educativo. En este sentido, la entrevistada 2 señala que utiliza la opción de compartir sonido de la computadora que le brinda la plataforma de reuniones virtuales ZOOM. “yo comparto la música desde el computador, porque si la pongo desde el equipo no a todas les suena bien, entonces como que había de alguna

manera ahondar, entonces compartía la música del computador, sonaba súper bien, pero había un desfase conmigo. Entonces qué es lo que hice, mandé a hacer bases de los ritmos que voy viendo, entonces como son bases, solo bases, era como inevitables que las chiquillas no se relacionaran con el ritmo que para mí es importante obviamente que lo entiendan y desde ese lugar creo que lo logré.” (Anexo E.2.8) Se puede observar que la entrevistada mantiene su metodología ligada a conectarse con una música más simple, en este caso una base del ritmo, ya que esto le permite lo mismo que en la presencialidad, que las estudiantes profundicen su conexión con la música. Sin embargo, el desfase presente en el medio virtual da pie para que las estudiantes se vean obligadas a conectarse aún más con su propio pulso dentro de la música, ya que no cuentan con la ayuda de la profe ya que esta está desfasada.

Podemos concluir de este eje, que el ritmo es un elemento fundamental de estas prácticas ya que sostiene a todas las expresiones que componen una manifestación de cultura afro. Además, es una herramienta facilitadora del aprendizaje, en la medida que este proporciona una conexión con la organicidad rítmica-corporal. Este elemento se ve problematizado en los contextos educativos virtuales, ya que estos carecen de simultaneidad, por tanto, no existe el ritmo como un unificador del colectivo, sin embargo, se han readaptado las metodologías, utilizando el mismo escenario tecnológico y las herramientas que este brinda, como

facilitadores para que la música se haga presente en las clases y se pueda seguir desarrollando el trabajo rítmico.

7.3 El desarrollo de la colectividad en la enseñanza de las danzas raíz afro

Otro elemento fundamental de estas prácticas es su fuerte sentido colectivo. La entrevistada 1 señala: “haciendo afro había una cosa super natural con la fuerza esencial de la danza afro, como una cosa de tribu, (...) esa cosa de tribu, el tambor, el círculo” (Anexo E.1.3). Primeramente, podemos comprender que estas son expresiones originadas por los esclavizados en Latinoamérica y que muchas eran utilizadas como un método de resistencia y liberación frente a tanta opresión que estaban sometidos. Estas prácticas muchas veces se daban en ritos o en fiestas, y esos son espacios que se dan colectivamente, que convoca a toda la comunidad a participar. Al traer este origen, las prácticas de danza afro en Chile hoy siguen congregando, pues son convocados no solo danzantes, sino que también músicos (percusionistas, cantadores), lo que Ricardo Amigo (2019) describe como verdaderas comunidades que se conforman en torno a este. También existen diferentes comparsas carnavaleras que trabajan en torno a estos ritmos y que funcionan desde la autogestión comunitaria.

En lo que refiere a la enseñanza de la danza, menciona las entrevistadas que las dinámicas espaciales son importantes para trabajar la colectividad. “si yo tengo a la gente todo el rato mirando de frente y cada una en su lugar no va a haber, hay que

trabajar en círculo, hay que trabajar en pareja, hay que tocarse, hay que generar dentro de la misma clase los momentos de encuentro. Y desde ese lugar, siento que en este caso las danzas afro, o afrodescendientes son capaces de llevar a eso porque son danzas que se han dado desde ese lugar, desde la circularidad, desde la triada, desde el encontrarse” (Anexo E.2.6) Ambas entrevistadas concuerdan que el desarrollo del círculo es importante para mantener la esencia colectivas que cargan estas danzas. La entrevistada dos señala: “cuando uno está en el contexto con otros hace un tremendo recurso didáctico y pedagógico entonces tienes un montón de posibilidades de trabajo que se provocan desde esa relación, la relación con un otro, el juego, de mirarse, de ser espejo, de sentir el espacio”. (Anexo E.1.8) El poder generar dinámicas colectivas y espaciales donde las personas se encuentren, se bailen, se miren, compartan un pulso, estimula la construcción de una energía colectiva fuerte que promueve la horizontalidad.

Frente al contexto virtual, esta colectividad que se daba gracias al desarrollo espacial y presencial, se ve conflictuada. La entrevistada 1 señala que por la virtualidad “se ve mucho más limitado el contagio, porque cuando uno ve al otro, siente al otro, el sudor, la energía, eso se contagia po, motiva y acá eso se da de manera virtual se da mirando la imagen de que el otro se está moviendo, pero es terrible por ejemplo si la gente tiene su cámara apagada cachai”. En este sentido, se comprende que el trabajo colectivo se ve mucho más limitado sin presencialidad, sin poder mirarse, ni compartir el pulso, ni tocarse, ni poder percibir al otro con toda su

complejidad, de forma más holística, pues solo se puede apreciar un cuadradito con una imagen. Sin embargo, el trabajo colectivo se busca realizar. La entrevistada 2 señala que: “el momento de la colectividad se daba cuando yo las hacía a todas abrir la pantalla y poder acompañarnos en la última parte, bailando todas cachai’, o improvisando todas”(Anexo E.2.9). La entrevistada 1 reafirma esta idea señalando que “el círculo sería como estar todos mirando la pantalla y hacer un gesto similar cachai, como que nos demos cuenta que estamos conectados en la energía, y obviamente cuando vemos que todos estamos bailando y estamos todas sonriendo claro, se forma esa energía, entonces yo la reafirmo” Ambas recurren al recurso de la cámara y el mostrarse como una forma de hacer notar que igual están presentes y juntas, agregando que el verse, mostrarse y bailarse también ayuda a sostener la energía colectiva.

Concluyendo este eje, podemos señalar que la colectividad es un elemento esencial en las prácticas de danza afro. Esta se incentiva por ser una característica histórica de estas expresiones. También mencionar que se construyen comunidades en torno a esas prácticas entre músicos, danzantes y gestores de esos espacios. En lo que refiere a su enseñanza, se comprende la esencialidad del trabajo espacial para el desarrollo de la colectividad, variando en dinámicas espaciales. También el poder generar dinámicas de encuentros que permitan el contacto, el mirarse, el bailarse y sentirse parte de un colectivo. En lo que compete a su desarrollo a través de la virtualidad, podemos decir que se pretende poder crear espacios de colectividad

cuando las personas se observan e interactúan a través de la pantalla, compartiendo su danza, un saludo, una improvisación, sin embargo, este contexto carente de cuerpos presente no logra sostener dinámicas de encuentros ni de poder percibir a los otros desde una perspectiva más holística, por lo tanto, limita el desarrollo colectivo.

7.4 El desarrollo de la espiritualidad en la enseñanza de las danzas raíz afro

Como se ha mencionado anteriormente, estas danzas provienen de la cultura que desarrollaron los esclavizados en Latinoamérica. Estas culturas contienen una historia con raíces en África y al llegar a América trajeron consigo toda su cosmovisión. Muchas de las expresiones de la música y la danza se daba históricamente en contextos donde comprometía un sentido espiritual en esas prácticas, puesto que veneraban a sus deidades y no solo cuando se trata de danzas que son para venerar deidades compromete el espíritu, sino que las expresiones que se ligan a anunciar la cosecha, la siembra, o que son de fiestas también tienen un sentido espiritual. Por tanto, esa historia la portan las danzas afro que se practican hoy. Al respecto al entrevistada 1 señala que: “esa historia y ese significado me conecta con una espiritualidad por tanto me conecta a una metáfora que me ayuda a entender un sentir humano, una manera de sentir humanidad, que me hace sensible a la comprensión de relaciones interculturales (···) y ahí hay una responsabilidad y cuando uno dice que ahí hay, no sé, como algo sagrado o algo significativo no me da lo mismo, lo transmito con respeto, con el tono de mira, esto, tiene mucha antigüedad,

hay gente que lo ha sostenido por más de 6-7 siglos, y lo sigue manteniendo se sigue sosteniendo y esto no es casualidad cachai, y eso tiene un peso” (Anexo E.1.7). Por tanto, la expresión dancística y musical traen consigo un significado espiritual desde lo que la expresión misma implica, evocando una memoria colectiva en torno a ese significado. En relación al desarrollo espiritual en relación a la colectividad, la entrevistada 1 señala de estas danzas que “todas son colectivas, todas son comunitarias, y eso igual te potencia en el sentido espiritual”, dando un énfasis en que la colectividad que fue tratada en el eje anterior, refuerza el sentido espiritual.

El elemento espiritual en la enseñanza de estas danzas se trabaja desde explicitar aquella historia y aquel significado, comprender cuales son sus orígenes y qué representan los movimientos. La entrevistada 2 señala “darles un sentido a esos pasos a esos movimientos y que obviamente tengan relación con la Historia y con lo que se habla y con lo que se dice, con lo que han vivenciado a nivel afrodescendiente” (Anexo E.2.4). También destaca que “hay una constante comunicación/intercomunicación entre elementos naturales, entre elementos como el compartir con un otro u otra, y desde ese lugar siento que trato de ir manifestándolo siempre en lo que voy enseñándolo” (Anexo E.2.7). Una manera de reforzar estos aprendizajes es compartiéndoles material, señala que “les mando videos para que vean, documentales, la música, el que escuchen, el que lean. Todo eso para que obviamente vayan interiorizándose” (Anexo E.2.7). Esta es una forma que utilizan para reforzar la espiritualidad desde la historia que portan estas expresiones. Es

importante señalar que, aunque se trabaje estas danzas y su espiritualidad, la entrevistada 1 señala que estas prácticas no son un rito como tal, sino que son clases de danza que tratan estos elementos con respeto a su historia.

Otra forma en que se trabaja la espiritualidad en estas clases se relaciona con el poder descubrirse a ellas mismas a través de elementos que proporcionan estas danzas. Así la entrevistada 2 señala que el afro le enseñó otro estilo de vida y que, por ejemplo, el trabajo de pelvis en su contenido, le ha ayudado a conocerse a ella como mujer, siendo toda una herramienta de sanación. La entrevistada 1 también reconoce ese sentido sanador, mencionando que para ella ha sido todo un camino de sanación espiritual durante su recorrido en las danzas afro. Complementando la sanación que ha significado para ellas como docentes, la entrevistada 2 menciona que aquella sanación “también se va viendo en los cuerpos de tantas mujeres que he tenido el privilegio de poder enseñarles el camino y de que ahí se abran a muchas otras cosas y es como: Qué heavy saber que tengo cadera, saber que puedo moverme desde otro lugar, que mi torso y mi pelvis no son solo una unidad, sino que se dividen. Y desde ese lugar como se abren otras cosas a nivel corporal. Como la sanación también por medio de la danza en este, sin ser danza terapia completamente, pero al movilizar yo estas zonas de mi cuerpo me abre a otras cosas y me mueve y me remueve” (Anexo E.2.3). Podemos reconocer que el trabajo corporal de estas danzas puede contribuir a la sanación de las personas desde el removerse corporalmente, lo que también significa un trabajo espiritual, pues la sanación compromete al espíritu.

Este elemento se ve reconfigurado para trabajarse en modalidad virtual. Al respecto, la entrevistada 1 dice que acaba sus clases con “un cierre que tiene que ver con símbolos de poder y con conexión con partes del cuerpo y ahí vinculo un elemento un poquito más energético, más espiritual, ahí mezclo chacras, (...) visiones del cuerpo que tienen que ver con estos ámbitos más metafóricos que en las danzas igual se exploran, (...) y en las danzas de Oricha hay mucha simbología entonces también te ayudan a conectar esa simbología con elementos que pueden servir a cada uno en su vida cotidiana desde un ámbito más integral, más psicosocial y espiritual”. (Anexo E.1.8). Además del desarrollo de elementos más energéticos para el trabajo espiritual, la docente intenciona relacionar la simbología de las danzas de los Orixás con elementos propios de la vida, para que cada estudiante pueda hacer su propio desarrollo espiritual. Por otro lado, la entrevistada 2 señala que ella emplea la misma metodología de compartirles la historia, los significados y la cosmovisión que implica la práctica de estas danzas para seguir desarrollando su sentido espiritual en esta nueva modalidad.

Podemos concluir de este eje que estas danzas contienen un sentido espiritual heredado desde su historia y el origen de los contextos en donde se practicaba y que en la medida que se convoque ese origen en las clases y sea explicitado y tratado con respeto, incentiva el desarrollo espiritual de los estudiantes. Así mismo, el compartirles material respecto a esa historia y el significado de esos movimientos. Por otro lado, el desarrollo espiritual se ve tratado en la medida que estas danzas

proporcionan un despertar de cuerpos, haciendo que estos se remuevan y reconecten, lo que podría ser trabajado como una herramienta sanadora, lo que también compromete al espíritu. Otro elemento sería el trabajo colectivo, el cual enlazado con un ritmo colectivo, potenciaría el desarrollo espiritual. En cuanto a la reconfiguración de estas metodologías para el desarrollo espiritual, el compartir la historia y los significados de los movimientos sigue siendo viable en un soporte virtual. Esto es profundizado con la simbología que se puede desarrollar, ligando estos elementos con la vida personal de cada estudiante. También este trabajo de simbologías es trabajo en la colectividad que permite lo virtual, que es estar compartiéndose todos a través de la cámara.

7.5 Sobre la técnica corporal del afro, la espacialidad y su enseñanza.

Este eje abordará cuales son los contenidos en relación a la técnica corporal que exigen las danzas con raíz afro. La entrevistada 2 menciona que cada ritmo/danza tiene un lenguaje propio, en ese sentido, no es lo mismo enseñar afrocolombiano, afroperuano o afrobrasileño, puesto que son expresiones de culturas que poseen una historia distinta, por lo tanto su corporalidad es diferente. Sin embargo, contiene elementos técnicos que serían trascendentales a todas estas danzas. En el marco teórico, Burry (2012) señaló que potencia el trabajo de columna, de fuelle y disociación. En complemento de eso, la entrevistada 1 señala que considera fundamental partir estimulando la propiocepción de los estudiantes, es decir, lograr identificar las partes de su cuerpo y sus movimientos. La propiocepción sería

fundamental durante toda la clase. Ambas entrevistadas acuerdan que es esencial dentro de la técnica corporal del afro la tonificación del cuerpo y acondicionamiento de este, ya que ayuda a la resistencia física y a la fuerza que contienen estas danzas. También la secuencialidad de la columna, el uso de soportes, la disociación de pelvis, cadera, plexo, cintura y también trabajarlo desde la totalidad del cuerpo. Señala la importancia del ritmo para la disociación rítmica, como también para trabajar la coordinación natural y la consciente. También el trabajo de fuelle y uso del peso. Además, desarrollar el trabajo de memoria coreográfica.

Se reconocen 2 metodologías para abordar esta técnica. La primera es la de imitación kinética, donde la entrevistada 1 señala la importancia de la presencialidad para permitir el contagio kinético, la cual permite percibir en totalidad un movimiento. Ambas trabajan con la repetición de ejercicios para interiorizar estos elementos, como también el trabajo de fraseos para la memoria coreográfica. Los fraseos se relacionan con un trabajo espacial, donde varían las formas de desplazarlo como también la disposición espacial, jugando con los frentes, en diagonales, en grupos, etc. En contextos presenciales, las profesoras comentan que pueden estar haciendo una retroalimentación constante, ya que pueden observar con profundidad a sus estudiantes, lo que les permite hacerles correcciones más precisas en cuanto a la asimilación del contenido. Esta primera metodología, se puede relacionar a la metodología tecnócrata propuesta por Lindo, al modelo formal expuesto por Bucek y la enseñanza de danzas fijadas defendida por Hasselbach. Estas tres metodologías

se basan en la transmisión del conocimiento, donde en este caso, son las profesoras quienes tienen la sabiduría respecto a las danzas y como se ejecutan y las estudiantes se remiten a imitarlas, buscando reproducir aquel conocimiento.

La segunda metodología que utilizan es una más exploratoria y de improvisación, la cual construye momentos de exploración de los movimientos en un espacio interno, como también más colectivo. Existe otro momento de improvisación, que es al final de la clase, donde las estudiantes pueden compartir en su orden los movimientos que han trabajado durante la clase o inventar movimientos en base a la técnica que propone. Esa creación se da de forma colectiva, compartiendo esos movimientos con las compañeras. Esta metodología dialoga con la de danza espontánea de Hasselbach. Las metodologías de Dalcroze, Laban y la espontánea de Bucek, pues coinciden con la importancia a la improvisación y exploración de los movimientos, como con la expresividad de la emocionalidad e ideas del estudiante. También se relaciona con la relación entre la metodología lúdica de Thulin y la participativa de Lindo, la cual se caracteriza por poseer un carácter creativo y colectivo, otorgándole importancia a las interacciones humanas que se dan en los espacios formativos.

Estas metodologías se ven enfrentados a la modalidad virtual. En relación a eso, la entrevistada 2 señala: “lo técnico afrolatinoamericano, (...) eso en cuanto a lo virtual y lo presencial es muy parecido, siento que no ha sido tan modificable.” (Anexo E.2.10), La docente busca compatibilizar la metodología que venía utilizando al

contexto virtual. Ambas mencionan que los elementos técnicos corporales siguieron siendo un eje central de sus clases y que mantuvieron la imitación kinética como método para que las estudiantes asimilaran los contenidos. Sin embargo, reconocen que la percepción a través de la pantalla está limitada porque no se puede observar toda la complejidad de un movimiento, por tanto para las educandas resulta más complejo contagiarse kinéticamente, como también dificulta la posibilidad de retroalimentación de las profesoras hacia educandos. En este sentido, reconocen el uso de la cámara como un elemento fundamental para las clases virtuales, ya que esta es la que permite a la profesora saber cómo está siendo abordada la clase por sus estudiantes. La entrevistada 1 señala que hay educandos que “se preocupa de poner bien la cámara para que uno los vea y eso igual es bueno porque a uno le permite corregir u observar como lo están haciendo y hacer una retribución, y en ese sentido claro, yo creo que la observación cambia, como la forma de observar porque uno tiene que observar la cámara, los cuadraditos y en lo otro la observación es más holística es más compleja igual” (Anexo E.1.10) La retroalimentación sigue presente pero se ve reducida por este medio en cuanto a su profundización. La entrevistada 1 señala que “no corrijo tanto, como que después me acerco y puedo mirar o de repente ya, háganlo ustedes y ahí observo” (Anexo E.1.8). Para poder continuar con el proceso de retroalimentación, la docente indica que les pide que se graben trabajando el material, para así ella poder corregir con más calma y detención a cada estudiante. Otro elemento que se ve limitado es el desarrollo espacial, porque ambas mencionan

que existe una incertidumbre respecto al espacio que está habitando cada estudiante y que deben ser empáticas con quienes no cuentan con tanto espacio para los desplazamientos. La entrevistada 2 señala: “en la presencialidad yo puedo jugar con pasadas, puedo jugar con diagonales, puedo jugar con distintas cosas para llegar, como ejercicios para llegar obviamente al movimiento final.” (Anexo E.2.10), sin embargo, dice que en la virtualidad ese juego espacial se vio limitado a movimientos más concretos y estáticos en relación al espacio. En relación a esto, la entrevistada 1 señala que las clases en casa son “con poco espacio cachai, no los voy a hacer explorar diagonales mucho rato me entiendes”. Sin embargo, al ser estas clases en un espacio no convencional de clases de danza, que es la readaptación del espacio íntimo de cada persona, su living, su pieza, su patio, etc. Permite resignificar ese espacio. “en las clases en línea, el conectar con el espacio propio, por ejemplo yo en mi trabajo siempre doy gracias por el espacio en el que estoy bailando cachai, como que doy cuenta que estoy en mi casa y que cada uno está en un espacio y que es su hábitat entonces eso también es como significarlo de una manera que sea también eso, significarlo, darle un contenido, estoy bailando en mi casa, en mi pieza, en mi living, le bailo a mis cosas, le bailo, a mis plantas, que no se vuelva vacío bailarle a ese espacio, como darle un sentido, eso también lo hago cachai”. Por tanto, la metodología de reproducción de una técnica busca prevalecer en esa lógica, sin embargo, se ve limitada por la carencia de presencialidad, la cual permite una percepción más amplia del otro, como también profundizar el trabajo en el espacio.

Esta metodología que se emplea online, además de poder relacionarse con las metodologías de danza transmisiva que mencionamos en el párrafo anterior, se puede ligar a las metodologías de educación en línea que describe (Castañeda, Peñaloza, 2008) las que procuran repetir los diseños tradicionalistas del salón de clases y trasladarlos a un ambiente Web.

Con respecto a la metodología exploratoria y de improvisación, la entrevistada 2 señala que generaba instancias dentro de su clase online para que las estudiantes crearan. Les daba indicaciones como “Cada una entonces ahora, a partir de este fraseo en movimiento va a generar la segunda parte de este fraseo en movimiento con tres movimientos que usted puede agregar, por ejemplo, de mapalé”, por ejemplo, cachai’. Entonces les daba así 10 min y cada una tenía que trabajar, les ponía música de fondo, después nos abríamos e íbamos trabajando por grupo, cada 5 íbamos mostrando, entonces todas podíamos apreciar el trabajo de la otra y todas se disponían, entonces eso era muy bonito, porque se perdía el pudor totalmente” (Anexo E.2.9). La docente reconoce que se pudo sostener un espacio creativo de las estudiantes y que este fuese compartido de forma colectiva. Este método, además de ligarse con metodologías de danza que trabajen lo espontáneo, la creatividad y la improvisación, se liga con los modelos de educación en línea descritos por (Castañeda, Peñaloza, 2008) que exponen la importancia de que las estudiantes puedan generar conocimiento a través de plataformas virtuales.

Concluyendo este eje, podemos mencionar que existe una técnica de lo afro,

que contiene un desarrollo de habilidades corporales trascendentales a todas las danzas con raíz afro, pese a que cada una tenga su esencia y lenguaje. Esta técnica es abordada por ambas docentes, las que enseñan estos contenidos a través de metodologías de imitación kinética y otras de exploración e improvisación. Esta primera metodología, tiene un desarrollo espacial más amplio y es importante la retribución de las profesoras para corregir los errores. Esta se puede ligar a metodologías de danza que buscan transmitir un conocimiento. Cuando estas se ven enfrentadas a la virtualidad, el desarrollo espacial y la retribución se ven limitadas por las condiciones que esta ofrece, ya que el espacio es variable para cada estudiante y la observación no es tan profunda como cuando es presencial. Esta metodología virtual se relaciona con las metodologías que utilizan la tecnología como un soporte para transmitir el conocimiento. La segunda metodología de exploración e improvisación busca que las estudiantes puedan construir sus propios movimientos incorporando el contenido de la clase. Esta se puede relacionar con las metodologías que resaltan la importancia de que los estudiantes puedan explorar e improvisar sus movimientos, siéndoles fieles a su propia sensibilidad. Esta metodología al enfrentarse a la virtualidad ha sido readaptada, pudiendo mantener su carácter creativo. Esta metodología se liga a las metodologías de enseñanza virtual que buscan ser plataformas para que se pueda construir conocimiento.

8. Conclusiones.

Concluyendo esta investigación, se puede observar que existen diferentes

elementos que tienen que considerarse a la hora de construir metodologías para enseñar danzas raíz afro, por tanto, son esos mismos elementos los que se observan como se reconfiguran frente a una modalidad virtual. Lo que compete a la enseñanza del ritmo, se utilizan herramientas que brindan las plataformas virtuales para ser trabajado, sin embargo, no logra equipararse a la profundidad con la era trabajado presencialmente ya que no produce la misma incidencia la música envasada por parlantes que la música en vivo, que, además, permite conectar a toda una colectividad en un mismo pulso. En cuanto a la colectividad, las dinámicas espaciales que potenciaban su desarrollo tampoco pueden ser utilizadas, sin embargo, se construye colectividad en la medida que las participantes de una clase virtual abren sus cámaras y todas pueden mirarse, saludarse y bailarse, aunque este encuentro virtual, tampoco se equipara a la fuerza que se sostiene cuando se encuentran los cuerpos presentes y pueden percibirse integralmente. El elemento de espiritualidad se logra desarrollar a través de la enseñanza de la historia y el significado espiritual que contienen los movimientos, convocando el peso ancestral que contienen, aunque al verse limitada la colectividad, la espiritualidad también, puesto que esta última precisa del colectivo para potenciar su desarrollo. En lo que respecta a la enseñanza de los contenidos corporales, estos pueden seguir enseñándose gracias a la imitación kinética y el desarrollo de la exploración y la improvisación, sin embargo, el contagio kinético se ve reducido por las limitaciones para observar con mayor profundidad. En cuanto al desarrollo exploratorio e improvisatorio puede ser trabajado igual en la

virtualidad, generando dinámicas de creación que de todas formas, son menos estimuladas que las presenciales, ya que carecen de la fuerza del colectivo y la música en vivo.

Los aportes de esta investigación se centran en poder contribuir al estudio de la pedagogía de danza afro, tanto presenciales como virtuales, pues al tratarse de una expresión que viene de un sector oprimido históricamente, ha sido menor su visibilización. Además contribuye a la sistematización de metodologías en torno a su enseñanza, pudiendo destacar los elementos que la componen y ver cómo son tratados aquellos elementos en su enseñanza. También esta investigación aporta a como la danza en general, y en este caso la afro, se ven enfrentadas a este contexto virtual de enseñanza y de qué manera puede reinventarse frente a este escenario para poder prevalecer los elementos esenciales que la componen. Así, podemos observar como el uso de las herramientas que brindan las plataformas virtuales, puede facilitar el aprendizaje de esta. Si bien es posible sostener prácticas de danza a través de la virtualidad, hay muchos elementos fundamentales que se ven limitados, por tanto, la experiencia virtual es menos nutritiva y profunda que la presencial.

Esta investigación abrió ventanas para otras posibles investigaciones, ya que surgieron categorías que arrancaban de los objetivos de esta investigación, pero que son interesantes de abordar frente al actual escenario. Entre los tópicos que emergieron se podría cuestionar y problematizar en torno a la relación entre identidad y las raíces afro en Chile, considerando que cada vez más personas se interesan por

estas prácticas; el concepto de resistencia relacionado a la historia que portan las danzas de esclavizados y como se resignifica aquella resistencia hoy; los diferentes espacios educativos que existen, específicamente las escuelas comparsas carnavaleras, que muchas de ellas también tratan expresiones afro dentro de su montaje artístico. Otro tópico es como el arte puede ser una herramienta de transformación social. También como las danzas de raíz afro, pertenecientes al folclor de un pueblo, va mutando y transformándose.

9. Bibliografía

- ABELA, J. (2003). Las técnicas de Análisis de Contenido: una revisión actualizada. En: <http://www.fundacion-centra.org/pdfs/S200103.PDF> (Fecha de consulta: 20 de abril de 2005)
- Allende, A., Amigo, R., & Rojas, J. (2019). *Danza Afro en Chile abriendo caminos*. Santiago de Chile: Quimantú.
- Amigo, R. (2019). Notas para el estudio de la danza "afro" en Chile contemporáneo. *A. Dnz*, 62-65. Obtenido de <https://adnz.uchile.cl/index.php/ADNZ/article/view/52724>
- Ayala Carabajo, Raquel (2008). La metodología fenomenológico-hermenéutica de M. Van Manen en el campo de la investigación educativa. Posibilidades y primeras experiencias. *Revista de Investigación Educativa*, 26(2),409-430. [Fecha de Consulta 10 de septiembre de 2020]. ISSN: 0212-4068. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2833/283321909008>
- Burry, S. (2012). La búsqueda interior a través del movimiento. Un estudio de caso en danza de raíz afro.
- Bustos, A., & Coll, C. (2010). Los entornos virtuales como espacios de enseñanza y aprendizaje. Una perspectiva psicoeducativa para su caracterización y análisis. *Revista mexicana de investigacion educativa*, s/p.

- Bodgan, R. T. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Ediciones Paidós Ibérica.
- Borgdorff, H. (2010). EL DEBATE SOBRE LA INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES. (V. Pérez, & J. A. Sánchez, Edits.) *CAIRON. Revista de estudios de danza* (13), 25-46.
- Carpio, C. (2017). Trayectorias danzadas. Circulación de la danza afrocubana y las formas de su relocalización en la Ciudad de México. *Desacatos*, 38-55. Obtenido de <http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n53/2448-5144-desacatos-53-00038.pdf>
- Carrasco, A. M. (2012). Jaques Dalcroze y Rudolf Van Laban: algunos datos sobre su concepción del movimiento. *Revista ArtsEduca*(33), 30-35.
- Collado, S. (18 de mayo de 2020). *Estudiar en medio de una pandemia. Los efectos de la educación online en los hogares*. Obtenido de Universidad de Chile. Noticias: <https://www.uchile.cl/noticias/163485/los-efectos-de-la-educacion-online-en-los-hogares>
- Ferreira, L. (2008). Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Área de estudios de la presencia africana en América Latina. En *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro* (págs. 225-250). Buenos Aires: CLACSO, Centro de Estudios Avanzados, Programa de Estudios Africanos.

Gracia, D. (s.f.). *¿Cómo enseñar danzas en una era digital?* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Obtenido de <https://encuentros.virtualeduca.red/storage/ponencias/peru2019/6QYaHioYuLI2ptcJBDJrJZ62KXogRVfUKPmDaWwww.pdf>

Iturriaga, N. (29 de abril de 2020). *En plena crisis por el Covid-19. ¿Como se vive la danza durante la pandemia?* Obtenido de Facultad de Artes. Universidad de Chile: <http://www.artes.uchile.cl/noticias/162960/como-se-vive-la-danza-durante-la-pandemia>

Lindo de las Salas, M. (2017). ¿Qué y cómo se enseña la danza? Una experiencia desde la ciudad de Barranquilla. *Revista de la Facultad de las Ciencias de la Educación*, s/p.

Lindo de las Salas, M. (2018). *Procesos de formación en danza*. Barranquilla: Cátedra Editorial.

Mateu, M., Giustina, M., Gumà, X., & Sardà, G. (2015). Proyectos educativos en la danza: una realidad creativa en construcción. *RETOS*, 154-157.

Nicolás, G., Ureña, N., Gómez, M., & Carrillo, J. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *RETOS Nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación* (17), 42-45.

- Peñalosa, E., & Castañeda, S. (2008). Generación de conocimiento en la educación en línea. Un modelo para el fomento de aprendizaje activo y autorregulado. *RMIE*, 249-281.
- Sandoval, C. (2002). *Investigación Cualitativa*. Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda
- Schwartzman, G., Tarasow, F., & Trech, M. (2014). *De la educación a distancia a la educación en línea*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- Touriñan, J. M., Pereira, C., Soto, J., Gutierrez, M. C., & Longueira, S. (2010). *Artes y educación. Fundamentos de pedagogía mesoaxiológica*. La Coruña: Netbiblo.
- Vernia, A. (2012). Jaques Dalcroze y Rudolf von Laban: algunos datos sobre su concepción del movimiento. *Arteseduca*, s/p.

10. Anexos

Anexo 1

Fecha de entrevista: 16.12.2020

Hora: 16hrs

Entrevistadora: María Isabel Orellana

N°	Entrevista	Categorías
E.1.1	<p>Maria: ya, hola Rosa</p> <p>Rosa: Hola María</p> <p>M: voy con mi pauta de entrevista, ya, ¿Cuál es tu nombre?</p> <p>R: mi nombre es Rosa Eugenia Jiménez Cornejo</p>	

<p>E.1.2</p>	<p>M; ya, Rosa, y dime ¿Cuál es tu trayectoria en la danza?</p> <p>R: En la danza, mmm bueno, así ¿Biográfica o quieres que me remita a mis últimos 25 años?</p> <p>M: Como tú quieras abordar esa pregunta.</p> <p>R: uy, siempre creo que es más interesante lo biográfico, porque la trayectoria apela a un concepto más profesional pero siento que es muy bonito cuando uno ve la danza como experiencia de vida, como la danza te marca momentos de la vida, si, entonces yo siento que evidentemente hay un momento de danza infantil que está en la</p>	<p>La importancia de la trayectoria biográfica en la formación en danza.</p> <p>Inicios de la danza en la infancia.</p>
--------------	--	---

	<p>memoria, así de jugar con faldas, del movimiento presente en el juego, hice ballet, me entiendes, entonces tuve esa experiencia del tutú, de esa magia, de la fantasía de la danza, cuando niña bailaba sola y le bailaba a mi mama cachai, entonces había una conexión muy espontánea siento yo, y después en la adolescencia ehh, claro, hubo otras búsquedas, uno se pone más intelectual, entonces yo hacía gimnasia rítmica, eso también marco una relación con el cuerpo y con el espacio que creo que fue interesante en un periodo de los 13- a los 14- 15 y ya después de los 15 a los 18 hubo un momento de exploración de muchas cosas, así de teatro, política y la danza fue como que no estuvo tan presente</p>	<p>Relación desde la infancia con el cuerpo.</p> <p>Vínculo con diferentes disciplinas relacionadas con el cuerpo en la infancia.</p> <p>A los 18 años, primeras aproximaciones al afro y a otras técnicas de danza</p>
--	--	---

	<p>más en el juego y siempre me gusto bailar, eso sí, en mi familia se bailaba para las fiestas, cachai, como que en mis cumpleaños se bailaba cueca por ej. con mi abuelo cachai, habían cosas así en donde yo siento que el baile estaba presente, y pero claro, ya mas grande como en todas las familias nomas se bailaba para año nuevo, y a los 18 me pongo a estudiar trabajo social y en esta idea de que tenía que tener una formación integral cachai, como que ya no tenía educación física y dije, ay, tengo que hacer algo corporal y ahí entre al espiral, a los 18 años, entonces cache que había algo ahí y pregunte y empecé a tomar técnica, era danza moderna recreativa y después danza afro, y</p>	<p>Vínculo con otras carreras universitarias.</p> <p>Ganas de experimentar y aprender.</p>
--	--	--

	<p>ahí fue así como oh, con la danza afro fue del 91 al 96 que fue como una explosión de emociones y de aprendizajes po. Ese periodo del 91 al 96 que yo estudio trabajo social tome muchas clases con mucha gente, como que andaba con mucha hambre de experimentar, y eso fue como claro, como te digo de los 18, a los 24, 23 y ahí claro, como que empecé a estudiar moderno, tome cursos como alumna libre en la carrera del ARCIS, de pedagogía en danza, hice un curso de monitor en la espiral y mientras estudiaba trabajo social y siempre hice afro, siempre hice afro era como algo que estaba presente en toda esta búsqueda y ahí el año 96 es la primera vez que me invitan a bailar a una compañía así como</p>	
--	---	--

	<p>profesional, yo todavía no tenía el título que me invitan a bailar a compañía espiral y eso para mí fue una reafirmación en el proceso, y por otro lado como que te empiezan a invitar a cosas po, me invitaron a bailar una coreografía de afro y como que ahh, y me pagaban y yo como que no sabía mucho si estaba haciendo una trayectoria, no sabía si iba a ser bailarina o no cachai, sabía que quería bailar y se estaban dando oportunidades, y ahí en ese proceso ya de experimentar harta formación porque del 91 al 96 estudiando danza moderna, académico, pero de manera autodidacta, afro improvisación con la Carmen Beuchat, contacto con la Francisca Moran ehh, composición con el patricio Bunster, antes de</p>	<p>Consolidación del camino a la danza por empezar a trabajar de intérprete.</p> <p>Autodidacta en las técnicas y en el afro.</p>
--	--	---

	<p>estudiar la carrera, y yo estaba estudiando trabajo social, entonces mi cabeza estaba wuaaah así, yendo a las poblaciones y cachando que habían carnavales así como batuqueros también como del 95, al 96 y claro, ya después el 97 entro a estudiar la carrera de danza, formalmente y fue como no sé po, llevaba 2 años de académico y volver al primer año, cosas que yo ya sabía en moderno volver a hacerlas, tuve afro pero ya llevaba como 6 años de afro con la vero y entonces tenía afro en la carrera cachai, pero tenía otras cosas que nunca había tenido, coreútica, eukinética y ahí el año 97 que es cuando entro a la carrera, el 96 también me invitan a otra compañía que es de danza contemporánea</p>	<p>Estimulación del ambiente carnavalero poblacional.</p>
--	---	---

	<p>que se llama “lluviabajoluna” y en esa compañía igual estuve 10 años del 96 hasta el dos mil y tanto y con esa compañía teníamos un colectivo de mujeres, es que es mucho, entonces te empiezo a contar(risas).</p> <p>M: bacan Rosa, yo estoy fascinada escuchando.</p> <p>R: ya, entonces te cuento, lluviabajoluna aparece en mi vida con un colectivo de mujeres super potente que me invita a bailar, yo estaba entrando en la carrera, venía ya en este proceso como de todo lo que había estudiado de manera intuitiva yendo de allá pa acá estaba dando frutos porque estaba bailando cachai y además estaba</p>	<p>Vínculos a la danza contemporánea como intérprete.</p> <p>Trabajar de intérprete son primeros frutos de lo que se había formado en danza</p>
--	---	---

	<p>estudiando danza y quería hacer las dos cosas porque me estaba asegurando bailar, porque además María, yo pensaba que tenía 24 cuando te estoy diciendo esto y yo pensaba que a los 30 chao con la danza, entonces sentía que , me entendí, una sensación de que había que darlo todo y la cuestión es que ahí llegue a bajo luna el 97 me puse a dar clases de afro, claro como yo había estado como alumna regular de la vero como 6 años, la vero daba clases en el Omnio y la vero tenía un percusionista que la acompañaba siempre, que era Raúl, todos esos años, y que lo acompañaba en otras clases entonces cuando la vero dejó ese trabajo el Raúl me dijo oye por qué no las haces tú, tirándome a la</p>	<p>Año 97, impartió primeras clases de danza afro.</p>
--	---	--

	<p>piscina igual porque yo todavía no tenía el título de profesora pero si llevaba hartos años, bailando y me puse a estudiar danza y me había ido de la casa, entonces necesitaba trabajar, entonces me llego la oportunidad y dije, ya, vamos y ahí me puse a dar clases de afro, el año 97 mientras estudiaba danza y estaba en lluviabajoluna y super inquieta también po, porque después también estuve en la vitrina, en un proyecto que se llamaba open circulo durante el hechizo del tiempo que fue también un regalo dentro de mi formación , porque fuimos a todo un proceso de investigación a las Torres del Paines, era muy fuerte, muy intenso y eso también fue super marcador dentro de la trayectoria de estar</p>	<p>Espacio la Vitrina, parte de su proceso formativo.</p>
--	--	---

	<p>estudiando danza y ejerciendo a la vez, como un intérprete independiente ehh, entonces, y siendo profesora porque ya daba clases de afro cachai, entonces se pasó super rápido ese periodo siento yo, fue super intenso y claro, además ese mismo periodo me empecé a vincular con el movimiento carnavalero, entonces como hacia afro ayudaba ahí con algunas coreografías en el carnaval de la Pincoya, entonces como que también generai un vínculo con ciertos territorios en términos de carnaval y después lo relevante seria lluviabajoluna y después me invitaron una de la compañía de danza en cruz y en un poquito ande de la compañía de danza en cruz, el año 2000 claro, porque estuve en</p>	<p>Estudiaba danza y ejercía paralelo de intérprete en diversas compañías, profesora de afro y coreógrafa en el ambiente carnavalero.</p>
--	--	---

	<p>lluviabajoluna, la vitrina estuve un rato después me fui, porque fue como ese proyecto, baile, después el año 99, 2000 armamos un colectivo de danza afro latinoamericana con la Claudia, el 2000 parece, y ahí bailamos con el Raúl y tuvimos nuestras presentaciones en algunos lugares, las dos bailando afro con unas velas y los tambores y de ahí, claro, después tuve en los Logunedé cuando la Claudia volvió de Brasil formo los Logunedé y ahí yo estuve en los Logunedé como 2 años, claro, yo estaba como el final de los años de la carrera estaba con super sobre carga porque estaba con los ramos de la carrera y estaba con todo eso, ese periodo fue como el año más caótico porque el año</p>	<p>Partícipe de compañía de danza afro, danza en cruz y lluvia bajo luna.</p>
--	---	---

	<p>2002- 2003 como que estaba en lluviabajoluna estaba ahí en Logunedé y estaba como pololeando con danza en cruz y de ahí decanto,</p> <p>M: Estabas en 3 compañías, y ¿aparte haciendo clases?</p> <p>R: sí, en 3 compañías claro, porque las clases eran mi sustento</p> <p>M: claro, ¿y aparte haciendo las clases de la u?</p> <p>R:si</p> <p>M: ¿y sacando interpretación y pedagogía?</p> <p>R: si, Jjajaja, si cuando yo me</p>	
--	---	--

	<p>acuerdo de esa energía María me sorprende, si yo me acuerdo de cuando estudiaba trabajo social estaba estudiando trabajo social y me encantaba como los contrastes así de estar en una weá en la Pintana una cuestión con jóvenes y raperos cachai año 93-94 y de repente llegar a una clase en el espiral en donde había una gringa que te enseñaba cosas, o de repente sentir la tensión también, como de la pobreza y de repente sentirme super culpable de estar en una sala haciendo yoga y pasándolo la raja, me entiendes?</p> <p>M: si, te entiendo mucho.</p> <p>R:si, cachai entonces como que esa fue la juventud, el año 2003 fue</p>	<p>Nutrirse de diversas experiencias de contextos socio-culturales muy diferentes y contrastantes.</p>
--	--	--

	<p>super intenso fue wuaaah, porque ahí cerré la carrera, estaba en este proceso de varias compañías, finalmente lo que solté fue Logunedé, el afro como intérprete y seguí con las clases de afro, con la lluvia bajo luna y con las clases de afro, lluviabajoluna nuestras últimas funciones fueron como el año 2004 / 2005 no me acuerdo ya, y con danza en cruz hasta el 2011, 2012, estuve como 12 años, bueno en cada compañía son viajes diferentes una funcionaba como colectivo, lluviabajoluna, puras mujeres y el otro era una pareja de directores cachai, que era la Valentina y el Rodrigo que eran mis profesores en algún momento también y que fueron mis profesores mientras también fui su</p>	
--	--	--

	<p>intérprete. También tuve ese proceso que es bonito y bueno, también ahí eso fue super intenso, porque hay muchos procesos coreográficos y simultáneamente en todos esos años, en mi vínculo con la pedagogía y la danza afro básicamente eso siempre fue una constante, en momento tuve cosas super interesantes con la danza inicial si, como que el año 2002-2003- tuve la experiencia de ser coordinadora académica de un proyecto bien importante que era la ejecución de 30 jardines infantiles en integra, perdón, 30 talleres de danza en jardines infantiles de integra, ahí lo dije bien, y eso fue una experiencia super importante porque ser profe de danza y después ser coordinadora</p>	<p>Primera experiencia como coordinadora académica. Reflexiones en torno a la pedagogía</p> <p>Discusiones en torno a la danza inicial.</p>
--	---	---

	<p>académica ahí fue mucha información, como mucha discusión en la pedagogía y sobre todo en la danza inicial eso fue también super importante y simultáneamente, te estoy hablando de todos estos años, fue super intenso esos tiempos, 2002, 2003, 2004 empiezo a ser ayudante de danzas tradicionales chilenas en la escuela de danza de la academia de humanismo cristiano y ahí aparte de la danza afro que siempre la practico de una manera independiente, a veces con instituciones, pero siempre ahí dándole, claro, la universidad, la escuela de danza donde estudie me ofrece esta posibilidad de ser ayudante y fui profesora ayudante de comunidad y sociedad del 2004</p>	<p>Ayudante de danzas tradicionales en la UAHC.</p> <p>Desarrollo teórico como ayudante de comunidad y sociedad.</p>
--	--	--

<p>hasta como el 2008 o 2009 y ahí fui profe titular hasta el 2015 y de ahí chao, y después fui siempre, profesora ayudante de danza folclórica chilena, que lo hacía con la Juanita Millar y después estuve 2 años con la Leticia, y ahí fueron hartos años también y bueno, esas dos líneas, como el ramo de comunidad y sociedad si bien tú me preguntaste la trayectoria en danza, lo interesante para mi es que yo le hacia ese ramo que es teórico a estudiantes de danza, entonces de alguna manera los contenidos de ese ramo tenía que vincularlos a la danza y todo eso y las danzas tradicionales me permitió como abrir una búsqueda que por ej., con las danzas afro se inició y nunca se ha terminado que</p>	<p>Cuestionamientos en torno a la identidad de sus raíces danzarias.</p>
---	--

	<p>es comprender raíces danzarias como que el afro fue un impulso natural que llegó y se quedó, y esta, pero que en un momento como que necesitaba entender la identidad lo afluyente, y lo bonito de ese proceso es que cuando empecé a hacer danzas tradicionales chilenas como ayudante, yo nunca había estado en un grupo folclórico eh, yo tenía compañeras o personas que si lo habían tenido entonces tenían más aprendizaje en lo formal pero bueno, yo tenía otros procesos de aprendizaje y ahí mi trayectoria con la danza también tiene un vínculo que tiene que ver con la danza en el espacio más social, más comunitario, más que la escena artística y me vinculo a la danza carnavalera de una manera ya</p>	<p>Danza en el espacio social, comunitario y carnavalero más que la escena artística.</p>
--	---	---

	<p>militante desde el año 97 pa delante y como formal desde el año 2004 cuando armo una comparsa que dura 2 años, después armó una escuela que se llama chinchin tirapié y ahí ya me meto en el baile carnavalero así champurria, mestizo. Que más, bueno, aparte de las compañías, lo último he estado en la compañía movimiento bailando los ruegos, que también fue una experiencia bien potente en los términos de intérprete de danza contemporánea y como también encontrarte en otra etapa generacional, con otras energías también es bonito eso, y lo último también soy intérprete de la obra Malen, que es de Ricardo Curaqueo desde el año 2018 y simultáneamente con la danza hay</p>	<p>Fundación de escuela carnavalera Chinchin tirapié, mestiza.</p>
--	--	--

	<p>una búsqueda desde el año 2012 que bueno, se junta con esta relación con el movimiento carnavalero y la danza de carnaval, o la expresión carnalera que tiene que ver con lo que hago con la comparsa Juan y Rosas, donde también, ahí hay una trayectoria de la danza en la escena, pero con el canto como con la fusión de elementos cachai y ahí yo siento que también hay una búsqueda creativa, interpretativa donde la danza es parte de un elemento más, más menos yo creo q eso es lo más, la danza es parte de, porque yo soy ahí la bailarina del grupo, no la músico, y yo lo noto porque a pesar de que yo quiero cantar, toco platillos y todo igual soy más bailarina que músico, yo igual</p>	<p>Creación comparsa Juan y Rosa. Show interdisciplinario.</p> <p>Cercanía con el canto, pero no de manera profesional.</p>
--	---	---

<p>E.1.2</p>	<p>canto, pero cuando me encuentro con una persona que se dedica así al canto todos los días, claro, yo tengo toda la pachorra y las ganas pero también hay una cosa diferente, entonces una se va dando cuenta también, cuál es su aporte en el grupo y te vas potenciando, la idea es que nos potenciemos en estos espacios interdisciplinarios.</p> <p>M: oiga Rosita, y en relación con la pedagogía en sí, igual ya me diste muchos tipos de cómo ha sido tu proceso de profe, pero como si quieres profundizar un poco más en eso, quizás no solo la pedagogía en danza, sino la pedagogía en general.</p>	
--------------	---	--

	<p>R: mm, en la pedagogía yo creo que tengo hartos como campos siento, porque soy trabajadora social y eso me ha marcado a tener como una apertura a distintos grupos humanos, porque yo finalmente cuando me he fijado en momentos de mi vida, el año, mm hace poco, unos 3 años atrás, en la mañana tenía clases con niñitos de un jardín infantil Montessori de la granja, un jardín comunitario, con niñitos de 2-3 años o de 4, después iba a la universidad y tenía clases con cabros de pedagogía en música haciéndoles danza, cabros jóvenes cachai, y después me iba a la Pintana a darle clases a señoras de una población que tenían entre 55 y 65 años, entonces cuando te</p>	<p>Experiencias pedagógicas diversas con estudiantes y espacios educativos diversos.</p> <p>Cada contexto exige metodologías propias.</p>
--	--	---

	<p>encontrai en el mismo día con 3 grupos humanos, contextos distintos, pedagogías didácticas que tienen que ser distintas, pero el trato en el sentido humano tiene que ser muy igual, muy amoroso, muy facilitador, muy conectado con el otro cachai, con el grupo, no sé yo siento que en ese sentido aflora en mí un disfrute por la pedagogía cachai, como en distintos contextos y distintas personas, y distintos contenidos y a veces muy, bonito Maria porque yo he seguido un camino de la danza tradicional la danza popular, si bien yo he hecho como intérprete de la danza contemporánea, además, ay, eso no te lo dije en mi trayectoria, bueno puedo hacer un paréntesis?</p>	
--	---	--

	<p>M: sí, dale nomas.</p> <p>R: voy a hacer un paréntesis porque antes de seguir hablando de la pedagogía como que en este vínculo de lo popular, lo contemporáneo el año, yo creo que como el 2013 empecé a buscar una línea de danza etnocontemporánea cachai, que de alguna manera en Juan y Rosas trato de explorarla pero que tampoco es tan danza porque también es interdisciplinario y acá esa línea de lo etnocontemporáneo es algo que a mí me interesa, es como indagar en elementos de la música donde aflora una memoria colectiva muy fuerte y motivos colectivos muy fuertes pero también ir creando, ir jugando con elementos del</p>	<p>Búsqueda propia en el lenguaje de danza etnocontemporánea.</p>
--	---	---

	<p>lenguaje, bueno, eso se mantiene, hago afro contemporáneo cachai, y ese es un laboratorio que yo lo tengo pendiente, yo sé que en algún momento tengo que volver a eso, es como algo que en algún momento necesita salir, bueno dejo eso ahí entre paréntesis, porque te digo eso, porque cuando me acuerdo de la pedagogía y hago esta referencia del día, de que la mañana estoy con los niños, después me voy a la u y me encuentro con los cabros y después con las señoras de la Pintana cachai, y por ej. en el día a los 3 los hago bailar la misma cumbia, me entiendes, entonces cuando los hago bailar la misma cumbia me entiendes, es como que dentro de mi contenido estoy profundizando desde mi sensación</p>	<p>Los contextos influyen en los procesos pedagógicos. Ella aprende mucho observando como un mismo contenido es absorbido por diferentes grupos humanos.</p>
--	---	--

	<p>rítmica, del significado que tiene esa cumbia, o la cueca, o el vals o cachai, me entiendes, va significando y me va dando otros elementos muy bonitos también a nivel del contexto de cada grupo humano, entonces siento que cuando me hablan como de la experiencia de la pedagogía claro, eso implica también en la pedagogía como por un lado está el contenido, el contexto donde tu enseñas, porque enseñar en la universidad donde hay un horario, donde los cabros tienen que ponerle nota, que el contexto de cuando no sé tú soy la profe y te autogestionai todo, y tenis que conseguirte una sala, limpiar la sala, todos esos contextos van generando también, influyen en tus</p>	
--	--	--

	<p>procesos pedagógicos cachai, ehh y obviamente que las personas, obvio, como la edad y todo eso, bueno y a nivel de las instituciones también, como cuando tu estai en la universidad o estai con un grupo en un centro cultural, o un centro comunitario cachai, como que las instituciones también varían, no he tenido mucho experiencia en lo empresarial, pocas veces he tenido contacto, tampoco como en trayectorias así como en lo artístico con la tele, también poco, no sé alguna vez actué en Olmué cachai, pero igual poca interacción con esos mercados, más bien en el ámbito de la interpretación independiente y como profesora independiente muchos años, nunca he estado</p>	<p>Poca interacción con la televisión y lo empresarial.</p>
--	---	---

<p>E.1.3</p>	<p>contratada, siempre a honorario, entonces siempre me he desarrollado en distintos lugares como profesora, en universidades, institutos, centros culturales.</p> <p>M: En la escuela igual, como comparsera en los carnavales</p> <p>R: bueno sipo, en la escuela carnavalera también, y ahí hay otro contexto, hay otra forma de abordar lo educativo y los roles y ha sido todo aprendizaje, apuestas.</p> <p>M: sipo, me imagino, oye ya, y para seguir encausando en tu investigación como cuál es la relación con las danzas de raíz afro, como un poco la trayectoria que ya nos contai y un poco qué</p>	<p>Escuela carnavalera se aborda de otra forma la educación.</p>
--------------	--	--

	<p>sentido te hace también.</p> <p>R: mm, mira, siento que en las danzas afro ehh, mis primeras clases son con Vero Varas, que hace afro brasilero en el año 91 en el espiral, y claro, en el 91 yo siento que es super marcador porque evidentemente siento que esta relación intercultural, cuando tu relación con el cuerpo te abre, te expande, yo estudiaba trabajo social entonces como que siento que en el fondo mi interpretación después de sus años estudiando ámbitos de la ciencia social haciendo afro había una cosa super natural con la fuerza esencial de la danza afro, como una cosa de tribu, entonces aparte de esa cosa de tribu, el tambor, el circulo que a mí</p>	<p>Reconocer fuerza social en la danza afro.</p> <p>Trabajo colectivo daba fuerza.</p>
--	--	--

	<p>me dejaba como muy en éxtasis y también simultáneamente se fue acompañando con un proceso de apertura cultural en Santiago de Chile en los años 90 que también intensifico esa relación con el afro, que fueron las batucas y entonces habían tambores en la calle y eso hacía que hubiera una relación natural con lo que yo estaba estudiando y que si bien mientras yo hacía afro con la verito hacía otras danzas ehh, el afro era algo que me movía mucho y me lo empecé a encontrar en otros espacios, y empecé a hacer conexión por ej. en el año 96 me puse a dar clases de afro en la Pincoya, por ahí a apoyar y ahí empecé con un poco esto que te comente antes, estas clases de</p>	<p>Relación del afro con ambiente de batucada.</p> <p>Conexión profunda con el afro.</p>
--	---	--

	<p>danza afro que empecé el 97 ya formalmente y ahí también hice un taller importante, un taller de danza afro en la Fech que duro hartos años, que eso implico que hubieran alumnas que estuvieran harto tiempo con una, que eso es muy bonito que fue desde el año, yo creo que del 98 hasta el 2003 que hice un taller de danza afro en la Fech, que era gratuito y se llenaba y era muy intenso en términos de energía y eso fue muy marcador también, en términos de la posibilidad de agrupar gente, cachai, de transmitir la alegría que me hacía bailar, y me pasaba que yo no había ido a Brasil, y yo estaba enseñando danzas de allá y yo lo transmitía, lo adaptaba a mi ritmo y a mi forma también y entonces en eso claro, hago el</p>	<p>Primeras imparticiones de afro en la Fech. Gratuito y se llenaba.</p> <p>Experiencia de hacer feliz y agrupar a la gente</p>
--	--	---

	<p>vínculo con la Claudia porque éramos compañeras también de la Vero y el año 97 también fui ayudante de la Vero, que también era importante y bonito de uno, como de acompañar a la persona que era tu maestra y que te daba la responsabilidad de reemplazarla, y eso también es significativo para uno porque te va validando en el camino, entonces también fui ayudante de la Vero el año 2004, ese año tuve 3 ayudantías en la escuela de danza, jajaj dándolo todo y ehh, claro antes, de eso estuve con la Claudia lo que había contado, y estuve en la Logunedé, la Claudia fue a Brasil, y yo recién el 2004 voy a Brasil a Salvador, ahí ya podía haber terminado la carrera, tenía plata porque también yo</p>	<p>Responsabilidad de reemplazar a su maestra. Validación de su camino por parte de su maestra.</p>
--	---	---

<p>estaba estudiando y trabajando, ya no vivía con mis papas, entonces tenía que pagarme el arriendo y cosas, entonces ahí recién el 2004 pude ir a Salvador y fue súper significativo porque llevaba como 7 años dando clases de afro, como 6 años estudiando con la danza afro y además en esa época llevaba como 10 años vinculada a las danza afro pero nunca había estado en un lugar donde yo sintiera las raíces así wuaaah, excepto en un viaje que fui al carnaval de Azapa en el año 98 que fue como un momento potente, en Arica, pero claro, la negritud de Salvador de Bahía es otra cosa cachai.</p> <p>M: ¿ahí existía el tumble?</p>	<p>Después de más de 10 años ligada al afro, viaja a Brasil. Experiencia para sentir profundas raíces afro.</p>
--	---

	<p>R:En el 98 no, después yo fui con danza en cruz en el año 2009 o no me acuerdo bien, pero me acuerdo que estuvimos con oro negro cachai, y ahí estaba recién como empezando, debe haber sido como el 2001- 2002, no sé, pero después de los 2000 pero estaba con esta sensación como de las antenas porque hay muchas cosas pasando, como dentro de lo que estabai viviendo, bueno pero fui a Salvador de Bahía en época de carnaval y ahí pude tomar mis primeras clases con maestros de allá y como un poco palpar todo esto que yo contaba y que había aprendido con la Vero y sentir que me conectaba un poquito más, y ahí tome clases, con 3 maestros y ahí volví reafirmada en el camino, pero</p>	<p>Reafirmó en el camino las sensaciones entregadas por Vero Varas.</p>
--	--	---

	<p>también uno tiene esta cuestión de la apropiación cultural de cómo ahí, pero por eso también después de ese viaje del 2004 igual después yo tomo un compromiso con la danza mestiza, con la danza carnavalera como que no dije ya, voy a armar mi compañía de danza afro brasilero, sino como que seguí de interprete de danza de contemporánea y como que pulse el tema de la pedagogía y del trabajo carnavalero mestizo así chilenero y me fui claro, el 2004 llegue, y ahí en la comparsa yo hacía 2 coreografías de danza afro igual hacía, cueca y varias cosas y de ahí estuve en Cumbiamé entre el año 2006-2007</p> <p>M: Con la Carola Reyes?</p>	<p>Después reafirma su compromiso con la danza mestiza.</p> <p>Participación compañía de danzas afrolatinas, Cumbiamé.</p>
--	--	--

	<p>R: Sí, la Carola estaba recién partiendo con las danzas afrocolombianas y se embalo y ahí aprendí caleta porque nunca había hecho mapalé ni bullerengue y conocí a la Rosas Vargas, cachai entonces también fue un momento de apertura y como yo siempre estaba metida en tantas cosas en un momento colapsaba, no podía estar en tantas, porque en esa época cuando estaba en Cumbiamé, también estaba en danza en cruz, estaba terminando lluviabajoluna y daba clases y era ayudante cachai, entonces claro, estuve en Cumbiamé y mientras hacía la comparsa y la chinchin tirapié, yo seguía haciendo mis clases de afro permanente los martes y los jueves eternamente y</p>	
--	--	--

	<p>había alumnas que te acordai que te conté de un taller que hacía en la Fech, que había durado hasta el 2003, bueno varias de esas alumnas, yo después me fui, me tuve que ir a academia cachai y varias alumnas siguieron las clases y como que el año 2007 me insistían que hiciéramos una compañía entonces ahí armamos una compañía pero yo claro, igual estuvimos 3 años que se llamaba Orumsire y esa compañía de danza afro, ahí hicimos varias cosas, fue como un periodo bonito igual de trabajo con otras compañeras, de hacer kilombo, de hacer encuentros o en el galpón Víctor jara también se hicieron encuentros, estaba Cumbiamé, la Claudia ya estaba no sé, con Logunedé mestizo como</p>	<p>Creación de compañía de danza afro, ORUNSIRE. Experiencia de encuentros de diversos grupos de afro.</p>
--	---	--

	<p>que ya había un movimiento afro que si bien a los finales de los 90 ya había hartó, aquí entre paréntesis, la línea afro yo la sigo con la Vero, la gente que viaja, por la posibilidad de no poder uno viajar, pero de repente aparecen maestros y no me fui al afromandingue, sino que de repente tomaba clases cachai, o venía alguien, o había una chica que era super conocida y tome una clase que no me gustó mucho, o la Edel también, que no tome muchas clases con ella pero que era seca igual, muy rápida pero yo ya estaba en un camino, y en el afro yo me había hecho profe de afro brasilero entonces ya como que el camino, la vida, define el camino rápido y después con la Carola ya empecé a tomar elementos de la cumbia</p>	<p>Relación con el afro como profesora de danzas afro brasileiras.</p>
--	---	--

	<p>también y ahora, a bueno lo que te quería terminar de contar era de Orumsire, y Orumsire duro como del 2007, al 2009 y ese grupo me permitió cosas bonitas porque coreografiar, tener un grupo de música, también esto que te decía como del movimiento escénico, el movimiento precario igual, independiente cachai y mientras también estaba haciendo las otras cosas, comparsa, siendo intérprete, profesora para sostenerse porque obviamente Orumsire eran ensayos extra que ahí ya no pensai en cobrar sino que estai trabajando desde un curso colectivo cachai, en cambio tu como profe estai también asegurando un intercambio económico más concreto claro, con sustento, y bueno con el afro</p>	<p>Movimiento autogestionado, rubro</p>
--	--	---

	<p>Orumsire, fue bien significativo por lo que te cuento, el proceso creativo, comunitario, artístico con chiquillas que hasta ahora tengo vínculos que es muy bonito pero Orumsire descanso 2009 y ahí con el afro solamente ejerciendo la pedagogía, afro contemporáneo te dije que había empezado como el 2013 las primeras indagaciones y como el 2010 hice mi primer curso de danza afro latinoamericano que lo hice para una escuela de antropología entonces eso significó también para mi ahondar contenidos y estudiar referentes porque ya tenía el brasilero que llevaba el colombiano, el peruano también lo tenía pero quería ordenarlo más y tome esos 3 referentes para ordenar ese curso,</p>	<p>precarizado el afro (y la danza en general).</p> <p>Hacer clases de danza afro latinoamericanas le ayudó a ordenar y metodizar los contenidos que tenía.</p> <p>Diferencia de lenguaje entre afrocolombia, peruano, brasileiro, etc.</p>
--	---	---

	<p>porque era un curso de un semestre, no puedes pasar todo el afro de Latinoamérica tienes que tomar ejemplos que te permitan problematizar una realidad y dar referencias generales cachai, y por otro lado siempre en todo ese periodo yo era profesora entonces estaba viajando iba a la tirana, como me gustaba el carnaval siempre estaba investigando el carnaval y viajando, entonces si bien te conté cuando fui al carnaval de Salvador de Bahía pero después fue todo un proceso de investigación yendo al carnaval de buenos aires, la murga porteña, después el candombe, la murga uruguaya cachai, entonces todas esas relaciones con las raíces afro son infinitas entonces por otro lado</p>	<p>Estudio del movimiento carnavalero latinoamericano. Viajar por diferentes países buscando.</p>
--	--	---

	<p>la danza contemporánea de repente me regalaba viajes a cuba cachai, con danza en cruz y ya te aprovechabai de otra energía aunque no fueras a enseñar afrocubano pero si como que podiai palpar cositas que te permitían palpar raíces del afro con respecto a Latinoamérica y entonces claro, en ese camino de profesora ahí me acuerdo que hice primero un curso de danzas andinas, y después un curso de danzas afro, eso me permitió como ordenar e ir reafirmando contenidos que yo había abordado como profe ayudante o también como investigadora independiente y eso bueno, te cuento esto porque evidentemente este camino de entender mi mestizaje mis</p>	<p>Diferentes viajes permitían palpar diferentes raíces afro.</p> <p>Camino de comprensión por identidades mestizas latinoamericanas.</p>
--	---	---

	<p>champurrias, la necesidad de hacer cumbia chilena, coreografiada cachai, libre, como ahh, ya baila como gózalo, sácalo, donde yo veía que se mezclaba el axé, la salsa, como que me hacía también seguir mirando la diversidad de las danzas populares, raíz afro, las danzas tradicionales, folclóricas cachai, afrodescendientes, entonces el año, hace como 3 años que estoy indagando danzas afrolatinoamericanas manteniendo como Colombia y ahora lo último estoy estudiando Perú más en serio cachai, porque ahora uno lo está enseñando, entonces también como contextualizando eso, porque el afro brasileño siento que no sé, es como que tanta practica que uno también va generando su, una</p>	
--	--	--

	<p>fluidez, ahora uno nunca termina de aprender en ninguna de las tres cosas cachai, nunca, pero si siento que ahora me estoy deteniendo en eso porque justamente ahora estoy trabajando además con la Carola Reyes y la Rosa Vargas ehh, en un proyecto coreográfico, entonces me vino como anillo al dedo cachai.</p> <p>M: ahh claro, te toco investigar más de esas danzas</p> <p>R:claro, entonces eso, he hecho una sola vez danza afro para niños, la mayoría de las veces he hecho danza afro para jóvenes adultos, la otra vez por ejemplo la Pincoya, cuando uno trabaja en espacios muy comunitarios hay que estar siempre super abiertos a cualquier</p>	<p>Proyecto coreográfico con 2 maestras más que obliga a seguir aprendiendo.</p>
--	--	--

cosa entonces me dijeron que hiciera un taller de danza afro a las 11 de la mañana un día que era el día de la no violencia contra la mujer, y ya yo llego y todo, y eran puras abuelitas ajajajaja, cachai, y el taller estaba enunciado como danza afro, entonces claro, que hacis tú, yo les hice una cumbia tradicional, que está a su tiempo, a su pausa, y bailamos una cumbia chilena sabrosa y ahí sacamos pasos, desde también esa conexión así abierta, y si de repente te toca un grupo distinto, por ej. estudiantes de danza, que hay que exigir técnicamente y ahí uno va adecuando las exigencias.

M: claro, según los contextos de los

<p>E.1.4</p>	<p>estudiantes</p> <p>R: Sí</p> <p>M:wena que bacán, y ya yéndonos como a la metodología en sí de las clases de daza afro como las planificas?, jaja si es que se puede saber.</p> <p>R:las planificaciones, mira yo siento que mi forma siempre ha sido muy experiencial, como yo me puse a dar clases de afro antes de terminar la carrera de pedagogía, pero si bien había estudiado una carrera antes, que era trabajo social igual tenía obviamente la idea de planificar, tener objetivos y siento que la planificación primero tiene que ver con como yo, hay dos</p>	<p>Construcción de sus planificaciones bien experienciales, primeramente.</p>
--------------	---	---

	<p>elementos siento, por un lado uno cuando uno es profesor libre, es decir, que no hay un contenido que esté relacionado con una malla curricular con una necesidad más global de formación me entiendes, como que uno tiene que adecuar más el cómo va a abordar el contenido pero cuando uno es libre, y dice ya a ver que enseñe acá o como lo quiero enseñar cachai, siempre claro, yo siento que el contenido que a uno le está haciendo eco en cuanto al ritmo, al género, la elección del contenido, eso es por un lado, voy a enseñar una danza de origen, de agua, de tierra de fuego, voy a enseñar la puya que es super rápida, o voy a enseñar un landó que tiene una cadencia, o en que pulso yo como</p>	<p>Diferente planificar para una clase o una clase dentro de una malla.</p> <p>Considerar bajo que pulso, cadencia está conectada</p>
--	---	---

	<p>ser humana profesora también estoy en conexión sí, creo que también eso es importante, pero cuando estoy en un contexto donde hay una exigencia más global ahí también tengo que tener una escucha del objetivo de la formación en el caso por ej., del contexto de un colegio, donde he enseñado, no te mencione que también he tenido experiencia en colegios pero no mucha ah, en escolares y adolescentes más que nada, en adolescentes hice varios años, en un colegio que se llama el Altamira y también he hecho talleres de danza a no sé po, a jóvenes infractores de ley que también cuando en un momento te hablé de la diversidad ehh, de abordar grupos humanos tiene que</p>	<p>como profesora, cuando son clases sueltas.</p>
--	---	---

	<p>ver con esa facilidad que me da el trabajo social para vincularme con otro o con no sé po, danza en niñas huérfanas cachai, entonces cuando te hablo de esa diversidad y te hablo del contenido, el contexto por ej. de la danza en infractores de ley, por ej. hice salsa, y uno podría decir mira ahí hay algo de afro, cierto?, la rumba la salsa, tambores, si, claves, claro entonces yo hago también el nexo porque es algo cercano a esa gente y si les llevo chiquillas que puedan bailar con ellos más todavía cachai, o por ej. claro, yo me adecuo ahí un poco, pero por ej. si soy yo la que está dando un curso de danza afro latinoamericanas ehh, pa gente de antropología también ahí claro, como yo voy tomando ejemplos que indiquen entender</p>	
--	--	--

	<p>esta problematización de lo que implica la diáspora africana y el sincretismo en cada territorio de américa latina de acuerdo a las capas indígenas y el colonialismo presente ahí, portugués o español entonces también ahí tu adecuar el contenido de acuerdo, o por ejemplo con los niños, la Sasha o si uno quiere hacer la relación más cercana, ya sambo caporal cachai, entonces siento que esa metodología, porque tú me hablaste de la metodología, me preguntaste por ella, porque me detengo tanto en el contenido cachai, y por otro lado en el grupo y en el contexto porque el contenido en el grupo o contexto va a mediar la metodología van a definir o van a influenciar la elección de mi</p>	<p>El contenido y grupo contexto definen la metodología. (espacio, grupo etario, sociocultural)</p>
--	---	---

	<p>metodología, hacer clases en la calle, hacer clases en un jardín, hacer clases en una sala de danza bacana donde me puedo tirar al suelo cachai, me da otras posibilidades, entonces ahora, desde la perspectiva del cuerpo hay conceptos y principios que son fundamentales para mí, por ejemplo la propiocepción corporal siento que es un elemento super importante siempre estimularla, como el reconocimiento de uno, desde el interno cachai, como que siento que eso es super importante, como darse la posibilidad de buscar distintas didácticas y metodologías para llegar a ese lugar y ahí uno se conecta con la flexibilidad, con la relajación por otro lado, claro uno dice, en este caso la danza afro</p>	<p>Fundamental para todo el desarrollo de la propiocepción.</p>
--	---	---

<p>E.1.5</p>	<p>como la conexión con el ritmo propio, y con el ritmo consciente, y ahí hay dos elementos importantes, que serían la coordinación natural y la coordinación consciente, entonces es como también un trabaja con esos elementos de una manera receptiva y lúdica cierto, entonces, claro.</p> <p>M:mm como que diste pie para una pregunta que también es como observas el trabajo rítmico en las clases, o cual es la importancia del elemento rítmico en las clases de danza con raíz afro</p> <p>R:me voy a esa pregunta o sigo indagando en lo anterior</p>	<p>Desarrollo de la coordinación natural y consciente.</p> <p>Trabajo receptivo y lúdico.</p>
--------------	---	---

	<p>M: mm bueno si puedes quizás entre mezclarlas, porque igual es parte de la metodología</p> <p>R: ya, porque igual estábamos hablando de la coordinación natural, la coordinación consciente, como el ritmo es un facilitador del aprendizaje, si, el ritmo es un facilitador maravilloso, y por eso las danzas afro tienen esa fuerza porque permiten, facilitan el aprendizaje, facilitan la retención del motivo, facilitan la creación del acento, diseño cachai, acento diseño corporal, trabajos y uso del peso, como que el ritmo te va ayudando a mantener esa relación danza música cierto, es un elemento, es la melodía cachai, entonces uno sabe cómo bailarín</p>	<p>Ritmo elemento que facilita el aprendizaje, por eso tiene fuerza estas danzas, porque trabajan desde la organicidad rítmica.</p>
--	--	---

	<p>que uno puede ir con la melodía o puede ir con el ritmo, o con lo que va marcando la división del tiempo, y en la danza afro pucha es super fundamental porque esta metáfora como de que el tambor es el corazón cachai y esta sensación de que el pulso del corazón es como el ritmo vital entonces la sensación del ritmo como dimensión esencial del tiempo espacio, como un elemento que los uno, me entiendes, en muchos ámbitos de la vida, entonces todo tiene ritmo, el ritmo de la naturaleza, el ritmo del cuerpo humano, entonces esa conexión que finalmente en las danzas afro, se siente el ritmo de la vida, porque las danzas afro se relacionan con ancestralidades que tienen que ver con celebrar el</p>	<p>Relación estrecha música-danza.</p> <p>En las danzas afro se siente el ritmo de la vida y todas las representaciones de esta, ligada a elementos de la naturaleza, elementos</p>
--	--	---

	<p>nacimiento, el ciclo de la cosecha, ciclos, ritmos del trabajo humano cachai, entonces claro, van asociados a procesos de pulsiones de la vida, entonces hay un ámbito metafórico, hay un ámbito super concreto que lo da el soporte de la danza que son los tambores cachai que van definiendo su pulso, y sus claves, sus cadencias y la métrica de moverte en cuatro cuartos, de dos cuartos o a seis octavos, o a otras métricas y que los pulsos te va a dar mucha información del género, de esa esencia, entonces y por otro lado es un espacio infinito de creación y de combinaciones, y por otro lado un espacio también de tesoros de tradiciones cachai porque albergan memorias rítmicas que se vienen manteniendo por los</p>	<p>ancestrales, con los ciclos de la vida etc.</p> <p>Tambor como soporte para estas danzas.</p> <p>Métrica rítmica define esencia del género que se danza.</p> <p>Espacio para crear y combinar infinitamente.</p>
--	--	---

	<p>colectivos porque generan cohesión, porque generan aprendizaje colectivo, yo siento que en las danzas comunitarias uno ve eso, el ritmo fundamental cachai, la identifica, lo define, entonces cuando uno piensa en las danzas como se nombran es como se tocan, la cumbia, la cueca cachai, se bailan y engloba todo, entonces claro, el las danzas afro depende el referente cachai, porque en las danzas populares uno dice la rumba, tú te imaginas cierto como se baila y hay un toque y hay un ritmo cachai, y hay un canto y ya, entonces ahí hay una unidad y se construye desde esa percepción rítmica pero hay otras danzas que efectivamente de guinea que tienen el nombre de una situación cachai,</p>	<p>Espacio de tesoros de tradición, memorias rítmicas.</p> <p>Ritmo colectivo fundamental para cohesionar el grupo. Sentido comunitario.</p> <p>Ritmo identifica las danzas, desde su percepción rítmica genera una unidad entre toque, danza y canto.</p> <p>Ritmo identifica esa expresión.</p>
--	--	---

	<p>me entiendes, o de un contexto y engloba otra cosa, lo mismo que pasa con las danzas de Oricha, y uno dice esta es una danza de Oricha y eso está asociado a un ritmo entonces claro, ahí el ritmo pasa a ser parte también de algo que identifica a esa expresión entonces eso, no sé qué más te podría decir, y además el ritmo tiene que ver también con los timbres y los acentos cachai, y eso, los timbres, los acentos, están relacionados con que tambores hacen ese ritmo, como se van a sentir esos acentos y esos acentos van a retumbar de manera distinta en el cuerpo, o se van a asociar de manera distinta la relación danza movimiento eh, o relación música danza, que es muy potente en las</p>	<p>Atención a la necesidad del grupo.</p>
--	---	---

<p>E.1.6</p>	<p>danzas afro cachai, es muy evidente, ehh eso, sí.</p> <p>M:y esa conexión, como, también siento que sale el término de la colectividad que se trabaja también a través de esto, como que me podrías decir respecto a cómo trabajai ese elemento.</p> <p>R: ahh sí, sí, pensando en, siguiendo en la metodología porque hablamos de, primero el situarse uno como educador, el que traspasa cachai, porque uno tiene que situarse en cómo está para enseñar, en que está conectado cachai, con que está motivado eso para mí es super esencial, por otro lado, con que grupo está trabajando y que necesidad tiene el grupo que</p>	<p>Contenido: coordinación, propiocepción, repetición de ejercicios, espacio exploratorio interno o colectivo. Memoria.</p>
--------------	--	---

	<p>contexto, después viene el contenido y yo te estaba hablando de elementos, te hablé de la coordinación, el cómo voy ordenando mis clases, entonces cuando te hablo de esos elementos es como yo ordeno mis clases de acuerdo a todos estos elementos que se van dando y que uno tiene que estar atento, entonces por ej. en esta relación de mis clases de danza, lo propioceptivo me lleva a un espacio interno, a la indagación de los sentidos de una manera más indagatoria, entonces todos los ámbitos indagatorios siempre me gustan tenerlo, sí, pero también me gusta el otro momento que es el momento consciente que es como siempre tengo como una especie de barra que trato de fijar o como</p>	
--	---	--

	<p>ejercicios que sean como verlos, a través del tiempo, para poder verificar un aprendizaje desde la repetición y desde la insistencia porque el cuerpo no todos los días está igual entonces eso también uno tiene que entenderlo entonces cuando uno ohh, esto me costó más, o estoy más blandita, o ohh, he ido avanzando en esta elongación porque he ido entendiendo cosas cachai, de mi cuerpo en esta elongación, entonces siento que es super importante darse un tiempo de trabajo de contenido de coordinación consciente que permitan ehh, preparar el cuerpo para las danzas afro que voy a bailar posteriormente entonces como que hay un ámbito como te</p>	
--	--	--

<p>digo de juego que puede ser propioceptivo exploratorio que puede ser íntimo o puede ser periférico, es decir en relación con otros cachai, jugando, pero que es más desde la coordinación espontánea, lúdico, y claro después voy de nuevo a la parte interna o tomo la consciencia así como yo sujeto aprendiéndome un chorizo, una frase y que esa frase tenga elementos que yo sé que me van a servir cuando tenga que explicar las danzas o las mezclas de las danzas y voy tomando elementos que quizás son de las danzas, a veces mezclo como claro, como uno estudio distintas técnicas, evidentemente yo con los años porque si estoy del 97 dando clases de afro, llevo más de 20 años,</p>	
---	--

	<p>entonces como que también claro, voy haciendo mi propia técnica donde voy pasando por las distintas posiciones de soporte, voy trabajando distintas partes del cuerpo eh, si estoy trabajando ciertos tipos de acentos voy trabajando eso, si veo que hay un grupo humano que necesita trabajar desde el suelo lo hago, igual ahora por ej., bueno lo importante es que se entienda que hay un contenido específico que es una preparación para las danzas afros, en términos de la tonificación, de la comprensión de la secuencialidad de la columna de la identificación de las partes del cuerpo y sus posibilidades de movimiento articular ehh, la disociación rítmica de esas partes</p>	<p>Desarrollo de técnica propia por su trayectoria e investigaciones.</p> <p>Trabajos rítmicos y de soporte.</p> <p>Contenido: tonificación del cuerpo, secuencialidad de la columna, identificación de partes del cuerpo y sus</p>
--	--	---

	<p>del cuerpo en relación al uso del peso son todas, elementos que uno podría tener en esa parte, en conjunto con la memoria y con el espacio, cierto, al frente, adelante, atrás, arriba, abajo, igual en las danzas afro en general a diferencia de la danza moderna tiene pocas dimensionalidad cachai, son super bidimensionales, hay algunas que juegan más, claro porque en el festejo o en las danzas afro, pero por ej. la cumbia o la puya, no sé las colombianas de repente salen más del eje, pero es más bidimensional a lo más los círculos, pero no hay esta relación con el espacio del moderno que te saca del eje, que te genera otro flujo, pero evidentemente en esta preparación como de esta barra o de estas</p>	<p>movimientos. Disociación rítmica.</p> <p>Danza afro menos dimensionalidad que moderno en cuanto al espacio.</p> <p>Más bidimensional en el espacio.</p>
--	--	--

	<p>frases metodológicas que tienen que ver con un contenido voy a ir buscando un proceso que sea coherente en el despertar del cuerpo, en el uso del soporte, en el entendimiento de la pelvis, la columna, y después trabajo, claro, fraseo que tiene que ver con el desplazamiento y muy con la estructura académica también, porque uno tiene esta formación que de alguna manera te es evidente que te forman po, entonces uno repite porque uno ve que resulta también, aprendió, y después claro, ir preparando las diagonales, sumando motivos cachai, haciendo grupos, y bueno jugando con los elementos, después te ponis a jugar con los elementos si lo hacis colectivo, lo</p>	<p>Uso de metodologías desde la academia porque dan resultados.</p> <p>el despertar del cuerpo, en el uso del soporte, en el entendimiento de la pelvis, la columna, y después trabajo,</p>
--	--	---

	<p>hacis redondo, lo hacis para el frente cachai, o elementos creativos y de los pasos que se les enseñó hacer su propia frase cachai, no sé, va a depender de como uno vea el grupo, de los estímulos que haya, y lo otro es que siento que claro cuando uno tiene música en vivo eso facilita caleta la relación metodológica porque la música en vivo también es la elección de tu música y es un potenciador super importante en la relación del traspaso pedagógico de las danzas afro cachai, porque si estai con músico te ayuda caleta porque estai ahí te ayuda en los acentos, vai marcando la relación que pueda haber en la relación del cuerpo o de los cambios que pueda haber de pulso y cuando no tienes</p>	<p>claro, fraseo que tiene que ver con el desplazamiento</p> <p>Variaciones espaciales, diagonales, grupos, diferentes frentes, etc.</p> <p>La música en vivo facilita para marcar la rítmica de los movimientos, armar los cambios de métrica, etc.</p>
--	--	--

	<p>músico bueno lograr una relación con la música que tenga que ver con el contenido, obvio cachai, y también siento que ahí hay harto trabajo, por ej. cuando trabajo con música envasada igual es bonito contarle a las chiquillas quienes son los músicos o porque los estoy escogiendo y también hacer una referencia de la investigación porque la gente no sabe cachai.</p> <p>M: claro, en el fondo como mostrar o enseñar la importancia de esa relación con la música aunque sea envasada</p> <p>R:claro, y lo otro es que siempre en las danzas afro, en los términos pedagógicos porque uno puede hacer esta estructura de la llegada,</p>	
--	---	--

	<p>la bienvenida, la relación consigo mismo, uno con el grupo, ya estamos y estamos con ganas de correr, o estamos con ganas de respirar y de cantar y entramos a contenidos más precisos y después ya, la memoria coreográfica con el carácter, con el estilo cachai, entonces ahí también había otro momento donde tú tienes que dar información del contexto, de la historia también me pasa que me gusta mucho preguntar qué le pasa a uno con sus raíces afro, porque estás en esta búsqueda cachai, eso siempre lo hago y siempre estoy preguntándome, y preguntándole a los otros esa relación, y por ejemplo las danzas de Oricha que son tan bonitas también en tanta sabiduría que nos regalan, entonces también</p>	<p>Cuestionar y problematizar de porqué nos acercamos a danzas afro.</p>
--	--	--

	<p>ahí hay una ventana permanente de conexión hacia el portal que tienen estas danzas con respecto a transportar a estas energías como bien ancestrales y espirituales entonces a mi por ejemplo las danzas Oricha son super marcadoras porque ahí hay un juego con la simbología que es muy potente y que además ya los brasileros, tienen sus técnicas ya silvestres y tienen otras cosas que han ido elaborando y desarrollando cachai, entonces nosotros e nuestras vivencias de lo afro acá es algo que en los años 90 era muy poquita gente que lo sabía y estábamos recién en la apertura y ahora en el 2020 no po, ya hay más consciencia, más influjo, la revolución creo otros procesos</p>	<p>Danzas de Oricha marcadoras por su juego con las simbologías.</p>
--	---	--

<p>E.1.7</p>	<p>cachai,</p> <p>M: y como observai el desarrollo de la espiritualidad? en las clases sobre todo con las danzas de Oricha</p> <p>R: yo siento que ahí claro, como que uno siempre sabe, yo me acuerdo que en las clases de la Vero, la Vero claro cuando contaba su experiencia en Brasil y uno está como la alumna matea que quiere saber todo cachai, y que estai agradecida también porque es algo que te hace tan feliz y claro que te den información entonces la Vero siempre contaba que lo que estábamos haciendo era una clase de danza y no un rito, que se entendiera ese contexto como que</p>	<p>Comprenderlo como una clase de danza y no como un rito como tal.</p>
--------------	---	---

	<p>eso también a mi me quedo y que se entendiera que no era un rito, entendiendo que el rito implica la función como originaria de estas expresiones tanto rítmicas como danzarias cierto, como el vínculo más autónomo, más espontáneo, no sé si la palabra es espontáneo, pero que tiene que ver con otras cosas, donde si evidentemente la danza es parte de un engranaje ritual, en cambio aquí siempre esta experiencia de bueno, aquí no estamos haciendo candomblé, estamos haciendo danzas que contienen un contenido espiritual muy fuerte y que se danzan en rituales espirituales donde esas comunidades son muy importantes por tanto no estamos jugando, entonces uno está aprendiendo</p>	<p>Aprender las danzas sabiendo su historia y el contenido espiritual que cargan desde el respeto.</p>
--	---	--

	<p>pero con ese respeto, de que haya un referencia ahí de contexto, de origen, sin embargo, esa historia y ese significado me conecta con una espiritualidad por tanto me conecta a una metáfora que me ayuda a entender un sentir humano, una manera de sentir humanidad, que me hace sensible a la comprensión de relaciones interculturales, y en esta relación al mundo afro, afro y urbano, en este caso más específico o de las relaciones africanas, entonces siento que eso a mí, y ahí hay una responsabilidad y cuando uno dice que ahí hay no sé, como algo sagrado o algo significativo no me da lo mismo, lo transmito con respeto, con el tono de mira, esto, tiene mucha antigüedad, hay gente que lo ha</p>	<p>Aquella historia y significado conectan con una espiritualidad.</p> <p>Transmitir con respeto aquello sagrado para las culturas que han sabido hacer resistir sus tradiciones.</p> <p>Conlleva una sabiduría</p>
--	---	---

	<p>sostenido por más de 6-7 siglos, y lo sigue manteniendo se sigue sosteniendo y esto no es casualidad cachai, y eso tiene un peso y yo además, le asigno una sabiduría que en la interpretación de la relación del ser humano con la vida, me parece maravillosa cachai, porque cuando uno dice chango, ya es el rayo es el fuego, entonces cuando yo digo estoy bailando chango, estoy bailando el justiciero también aparece una energía humana y una comprensión de la naturaleza y del rayo, que me imagino no sé, como el ser humano se asombró con esa fuerza del rayo que quema todo, me entiendes, entonces esa metáfora me parece que tiene una fuerza espiritual que independiente de que yo no sea hija</p>	<p>Apropiación cultural, surge.</p> <p>Trabajar aquellos nexos con responsabilidad.</p> <p>Potenciar relaciones interculturales con otras ancestralidades que pesan más como indígena, española/arábica.</p>
--	--	--

<p>de orisha así como definida, me da un nexo que es una responsabilidad y es un puente para poder potenciar relaciones interculturales en una sociedad chilena cierto, donde obviamente nuestro matriz es cristiano, donde la raíz afro ha sido invisibilizada donde también hay otro ancestralidades que han pesado más evidentemente que la indígena, la española que tiene su ancestralidad también arábica, africana, entonces ahí uno dice, bueno aquí hay círculos y todos somos migrantes y te vas como en esa idea, pero si bien somos todos inmigrantes, todos migramos, también van habiendo identidades que tienen más peso, entonces cuando tú vas a cuba, o cuando vas a salvador de bahía o cuando vas a</p>	
---	--

	<p>chinchu, tú te das cuenta ahí de algo, o cuando vas a Arica y vas al carnaval de Azapa me cachai, entonces claro, ahí uno va indagando en esos pesos, entonces claro ahí yo siento que hay un nexo espiritual de significado, que implica lo que esa danza trae, lo que recuerda en una memoria de un colectivo, lo que reafirma en la sabiduría de la comprensión del humano frente a las cosas, eso.</p> <p>M: oh, que bonito, que bacán escucharla.</p> <p>R:oooooh, que bacán que tu estés interesada María, en estas cosas porque igual siento que esta es como una posta permanente cachai, como que igual yo me alegro</p>	<p>La danza trae un significado espiritual desde lo que la danza misma implica. Trayendo una memoria colectiva.</p>
--	--	---

<p>E.1.8</p>	<p>de la gente que se dedica a los espacios que a una también la hacen vibrar cachai, hay gente que no sé se dedica al hip-hop, otras que se dedican al dancehall, al ballet, y su vida es el ballet y manejar las puntas, entonces bonito igual.</p> <p>M:oye ya mira, vamos en la mitad recién jajaja, te quiero preguntar ahora como todo estos elementos, o cuales desafíos has notado en enseñar esto en un contexto virtual.</p> <p>R: mm sí, yo creo que el desafío mayor es primero como adecuarse a la tecnología como el uso de la cámara y la relación que yo tengo al espacio para mover mi cuerpo en</p>	<p>Uso de la cámara, elemento esencial de la virtualidad</p>
--------------	--	--

	<p>un lugar determinado yo creo que eso es como lo primero, y como cada persona se relaciona también con este elemento tecnológico que es la camarita y el espacio que está mostrando entonces ese es como el primer desafío, el cómo uno aprende a comunicar a través de ella, y aprende a mirar a través de la cámara y aprende a entender el desfase que implica la relación en línea, entonces hay un desfase jajaj y por otro lado me pasa que claro, con todo esto de hacer clases en línea, igual yo por ej. no fue así como ay no quiero, sino que ya vamos, ocupemos la oportunidad no sé, y claro como que siento que como no he tenido el contacto con otros cachai, porque cuando uno está en el contexto con otros hace</p>	<p>Relación del espacio que existe para moverse.</p> <p>Desfase de la virtualidad.</p>
--	--	--

	<p>un tremendo recurso didáctico y pedagógico entonces tenis un montón de posibilidades de trabajo que se provocan desde esa relación, la relación con un otro, el juego, de mirase, de ser espejo, de sentir el espacio con otro, entonces claro, el sentir ese tema, difícil, a lo más si tú lo usas interactivamente a la cámara, y está el cerca y lejos que va pasando algo, o las partes del cuerpo, entonces uno puede jugar creativamente con eso, pero como yo he hecho puras clases de danza afro y he hecho algunas clases con niños igual de danza inicial por zoom jajaj con niños chicos, pero con las de danza afro mi opción ha sido hacer un trabajo super propioceptivo que va del suelo a la verticalidad cachai, ehh y</p>	<p>Explotar posibilidades de la cámara.</p>
--	--	---

	<p>muy como de que me he dado esa posibilidad de trabajar una metodología durante todo este año que ha sido super para mi interesante ehh, porque también responde a una necesidad de mi cuerpo, no estoy así como con esa necesidad de darlo todo los tres primeros minutos de la clase, jajaj necesito como llegar reposar, trabajar mucho la sensación de bajar el tono muscular, entonces ahí hay como harta indicación hacia el alumno que más que tiene que ver con una forma, tiene que ver con estados y posturas, estados, posturas y direcciones que se van indicando desde el uso del suelo hasta la verticalidad, entonces paso por todo lo que es la conexión con los puntos de apoyo y ahí voy</p>	<p>Trabajo propioceptivo del afro.</p> <p>Trabajo de estados, posturas y direcciones.</p>
--	--	---

	<p>despertando distintas movilidades y bajando el tono muscular de ahí paso a la guatita y después paso a los cuatro apoyos y voy así hasta que llego a estar de pie, y cuando estoy de pie trabajo los distintos niveles, distintos tipos de huella con onda, pero todo así muy consciente muy trabajado, muy de menos a más y cuando llego a la verticalidad ya activo harto las energías y ahí vemos las danzas, si vemos las danzas, y vamos de una, ya cumbia, ya puya y con la memoria del chorizo entero, paso y trabajar el paso, y el contenido del paso cachai, porque igual en la verticalidad y en el contenido de las danzas afro el uso del peso es un tema como uf, infinito cachai, entonces como mi idea siento que</p>	<p>Despertar distintas movilidades.</p>
--	--	---

	<p>la cámara y el tipo de clase en tu casa, con poco espacio cachai, no los voy a hacer explorar diagonales mucho rato me entiendes, como que también en ese sentido el optar por esta metodología que partiera acostada en el suelo, y que fuera la mitad de la clase, o cuarenta y cinco minutos hago eso, del suelo hasta las verticalidad ehh, y paso obviamente por todo lo que son activaciones de la columna de distintas formas círculos, cosas rápidas, para después soltar y conectar la disociación del centro liviano, centro de peso cachai, oh los hombros, bueno como que todo se trabaja y cuando llego arriba voy trabajando las danzas y cada ritmo y voy ahí deteniéndome, bueno no las paso todas altiro, voy haciendo</p>	
--	--	--

	<p>la sumatoria y si hay pasos que hay que detener, de frente o de espalda cachai, mirando, tratando de que repitan, grabando, mandándoles las grabaciones para que se observen igual estoy todo el rato moviéndome, yo siento que estoy todo el rato moviéndome, que soy una profe igual super activa, como que me siento que estoy dando una clase igual como si estuviera dando una clase en vivo cachai, no bajo la energía, pero tampoco alcanzo a corregir de lejos, entonces no corrijo tanto, como que después me acerco y puedo mirar o de repente ya, háganlo ustedes y ahí observo, ehh, eso, eso más menos, y después siempre termino con un estiramiento que llega al suelo cachai, y después hago un cierre</p>	<p>Mandar grabaciones para que se observen.</p> <p>Ser activa durante la clase para motivar, energía arriba.</p> <p>Se corrige menos.</p> <p>Cierre ligado a elementos más energéticos, espirituales.</p>
--	---	---

	<p>que tiene que ver con símbolos de poder y con conexión con partes del cuerpo y ahí vinculo un elemento un poquito más energético, más espiritual, ahí mezclo chacras, no sé cachai, visiones del cuerpo que tienen que ver con estos ámbitos más metafóricos que en las danzas igual se exploran, ponte tu estas acá, o cuando bailas con las manos ahí, me entiendes, y en las danzas de Oricha hay mucha simbología entonces también te ayudan a conectar esa simbología con elementos que pueden servir a cada uno en su vida cotidiana desde un ámbito más integral, más psicosocial no sé cachai, y algo se relacionan, siempre cierro, bueno cuando hago clases en vivo me gusta cerrar las clases en un</p>	<p>Compartir simbologías de danzas de Oricha.</p>
--	---	---

	<p>círculo, para mí un círculo es muy importante y acá por ej. como que el círculo sería como estar todos mirando la pantalla y hacer un gesto similar cachai, como que nos demos cuenta que estamos conectados en la energía, y obviamente cuando vemos que todos estamos bailando y estamos todas sonriendo claro, se forma esa energía, entonces yo la reafirmo y cuando estamos en presencial claro, sientes la energía del otro, sientes si es un círculo la energía del círculo que es wuaaah, tan potente cachai, entonces claro en términos de lo que implica la cámara, implica también esto de cómo entender el uso de las cercanías porque siempre termino como así, hablando,</p>	<p>Círculo es mirar todos a la pantalla y abrir cámaras.</p>
--	---	--

<p>E.1.9</p>	<p>despidiéndonos, sentados cachai.</p> <p>M: claro, bien de frente</p> <p>R:sí, bien de frente, así lo he hecho este año, así me ha nacido cachai, y me ha nacido también entregar mucha buena energía porque han sido tiempos super difíciles cachai, muy difíciles entonces como que siempre trato que la clase termine como apuntando a conectar centros energéticos importantes en el cuerpo cachai, como agradeciendo la salud, dándole mucho espacio a ese ámbito.</p> <p>M: eso igual de alguna forma conecta con la espiritualidad o no?</p>	<p>Agradecimiento a la salud en 2020.</p>
--------------	--	---

	<p>R:Es que claro, en teoría tendríamos que empezar a discutir que es espíritu pero entiendo que esta es una dimensión que cuando uno dice espíritu, es claro, la consciencia, los valores, los ideales, es como una mezcla entre las metáforas de la vida, los sentidos, los significados, lo que te alimenta el alma uno podría decir cierto, ehh, que le da vida al alma, que le da sostén al alma cierto, o la relación alma, espíritu, por ej. no sé, como un ámbito sí, sí, y claro, cuando yo te hablaba de las danzas afro cuando tenía 18 años y ahora tengo 47, claro yo sé que ahí ha habido un camino de sanación espiritual en mi camino personal de sanación como mujer cachai, que me pulsaba desde las danzas, que</p>	<p>Camino de sanación espiritual en el recorrido del afro.</p>
--	--	--

	<p>me marco, entonces yo siento que igual esa relación como de liberación o emancipación que yo siento que es muy bonito reafirmar en el camino de las poblaciones afrolatinoamericanas porque si no tuvieran esa fuerza musical danzaria espiritual en sus danzas no resiste tanta negación entonces como que también cuando uno dice wuaaah, como que potente y uno también agradece poder conectarse con esa fuerza y con esa espiritualidad ehh, claro, yo siento que de alguna manera naturalmente lo replica, porque viene con ella así, cachai como que son parte de su naturaleza sobre todo las danzas de Oricha, porque igual el festejo la jarana, igual el festejo tiene otro proceso, el</p>	<p>La fuerza de la expresión latinoamericana le da para resistir ante tanta negación.</p>
--	---	---

	<p>festejo nace desde la fiesta y después desde la proyección artística cachai, y se conoce así, la cumbia no sé, igual yo siento que las danzas afrocolombianas tienen una cosa más, bueno pero todas son colectivas, todas son comunitarias, y eso igual te potencia en el sentido espiritual, colectivo.</p> <p>M: claro, son cosas que van de la mano, oye y así como a grandes rasgos como que comparaciones a nivel metodológico sientes entre la presencialidad y la virtualidad para enseñar danza afro.</p> <p>R: buu, es que son dos paradigmas distintos, ¿cuál es la</p>	<p>Lo colectivo comunitario potencia el sentido espiritual.</p>
--	--	---

<p>E.1. 10</p>	<p>pregunta específica?</p> <p>M:diferencias, semejanzas, como alguna comparación.</p> <p>R:ya, lo que permanece y lo que cambia.</p> <p>M:claro, o como se transforma</p> <p>R: sí, yo siento que claro, la presencialidad te permite el contagio kinésico de manera mucho más espontanea cachai, te permite entender el cuerpo de una manera dimensional, de una manera cachai, como que igual acá ehh, igual yo no he trabajado tanto el trabajo espacial se reduce un poco también siento que no puedes</p>	<p>Presencialidad permite contagio kinésico.</p> <p>Reducción/incertidumbre del espacio.</p>
--------------------	--	--

<p>hacer formaciones, no puedes trabajar el espacio de una manera tan libre porque también tienes que pensar en donde está bailando la persona, si es una pieza, entonces también entender el trabajo de la kinósfera propia y yo igual trabajo en un buen espacio cachai pero también tengo que mirar cómo están los otros y cómo van adaptando entonces eso yo siento que es una diferencia de la virtualidad y la presencialidad y por otro lado se ve mucho más limitado el contagio, porque cuando uno ve al otro, siente al otro, el sudor, la energía, eso se contagia po, motiva y acá eso se da de manera virtual se da mirando la imagen de que el otro se está moviendo, pero es terrible por ej. si la gente tiene su</p>	<p>Virtualidad no permite percibir completamente al otro.</p>
---	---

<p>E.1.7</p>	<p>cámara apagada cachai, como eso también a veces influye, a veces la gente no tiene buena señal entonces tampoco les podis decir oye prende la cámara, yo no estoy trabajando con gente que estoy formando para sacar un título, estoy trabajando con gente que lo estoy haciendo de manera recreativa y formativa, entonces tampoco les puedo exigir que tengan la cámara prendida porque a veces tienen mala señal, o a veces no quieren entonces que vas a hacer, entonces uno tiene que confiar pero bacán igual la gente que lo hace y se preocupa de poner bien la cámara para que uno los vea y eso igual es bueno porque a uno le permite corregir u observar cómo lo están haciendo y hacer una</p>	<p>Clases de forma recreativa no se le puede exigir que tengan pantalla prendida, etc.</p>
--------------	--	--

	<p>retribución, y en ese sentido claro, yo creo que la observación cambia, como la forma de observar porque uno tiene que observar la cámara, los cuadraditos y en lo otro la observación es más holística es más compleja igual, pero siento que la presencial tiene más elementos de complejidad como que aquí uno, como que el conector es la cámara y el sonido y la imagen que te logra llegar desde la cámara y la experiencia que te logra llegar desde el relato de las personas, las preguntas que te pueda dar la persona, y lo que uno observa entonces siento que hay menos elementos en juego, en cambio cuando uno está de forma presencial siento que hay más elementos en juego que uno puede</p>	<p>Presencialidad permite contagio kinésico, conciencia espacial.</p>
--	---	---

	<p>explorar, entender, o modificar cachai, y en términos de las danzas afro siento que el tema de la música a veces es una limitante porque claro, yo estoy escuchando la música fuerte acá pero a ella le llega después yo creo que es más fome, presencialmente estamos todas escuchando en la misma intensidad o si tenemos música en vivo claro, ahí te llega la música bacán, pero si tenemos la música que estai amplificada es distinto como le llega al otro, como lo recibe y eso también va influenciando la situación, ahora en términos de lo que se ha mantenido es como las preguntas, el comunicar, como que, más hacía donde quieres ir, como ir orientando el proceso en todos los ámbitos, porque estás tomando</p>	
--	---	--

	<p>estas decisiones, o que estamos trabajando en cada ejercicio eso uno lo va explicando tanto en presencial como en línea y bueno yo creo que lo interesante a diferencia acá, es que cuando uno está en presencial uno puede llevar la observación del alumno a ciertas partes del cuerpo de uno cachai, pero acá es super evidente porque uno pone la cámara en los pies, el hombro, es super evidente así como que ya si no estai mirando es porque no sé, me entiendes, ya bueno eso, cosas así.</p> <p>M: y como sostener la concentración también.</p> <p>R: Claro, sí, porque también con el tema del espacio igual, si la gente</p>	<p>Buena postura de la cámara permite corregir, observar más al estudiante.</p>
--	--	---

	<p>tiene gatitos, que tienen hijos cachai, y todas esas cosas que la gente cuando está en su casa, bueno y eso también me ha pasado que en las clases en línea, el conectar con el espacio propio, por ejemplo yo en mi trabajo siempre doy gracias por el espacio en el que estoy bailando cachai, como que doy cuenta que estoy en mi casa y que cada uno está en un espacio y que es su hábitat entonces eso también es como significarlo de una manera que sea también eso, significarlo, darle un contenido, estoy bailando en mi casa, en mi pieza, en mi living, le bailo a mis cosas, le bailo, a mis plantas, que no se vuelva vacío bailarle a ese espacio, como darle un sentido, eso también lo hago cachai, entonces</p>	<p>Trabajo de la kinósfera propia,</p>
--	---	--

	<p>cuando estamos bailando cumbia y tenemos que dar un giro entero, yo digo, observe su hogar, observe su pieza, habite su pieza bailando cachai, entonces también hago ese nexo, eso ha sido diferente, algo que he intencionado en este periodo.</p> <p>M:claro, la posibilidad de resignificar.</p> <p>R:claro, de resignificar.</p> <p>M: Que bonito, ya bacán, oye esas son todas mis preguntas, me encanta escucharte, para mi es muy inspirador escucharte, ver tu trayectoria y como saber tus inquietudes y que bonito así pensar en la Rosita joven, me la imagino</p>	
--	--	--

mucho, así como haciendo caleta de cosas, como bacán, yo estoy muy agradecida de esos pasos que dieron hace años atrás porque gracias a eso como que todas estas generaciones podemos aprender de eso, es bacán, así que bonito igual reconocerlo.

R: sí po, gracias por tu interés y nada, puro aguante si te queda poco, te quedan muchas entrevistas, o van a ser así precisas?

M: No, dos personas, tú y a la Cane voy a entrevistar.

R: ahh, corta.

M: Sí, corta, la profe me dijo ya

estai contra el tiempo entrevista a dos personas nomas, y yo como ahh, le había hablado como a ocho personas y dije ya, a la rosita y a la Cane. La Claudia no me contesto.

R:No, está muy intenso con la acción política de danza, sí yo creo que por eso también está con su energía como en otro ámbito, pero eso.

M: Sí, está bien, es fuerte eso, igual he participado y quedo para la embarrada.

R: si, fuerte, pero yo en este periodo igual he estado como más guardadita, como con la energía muy justa para ciertos espacios y también ha sido un tiempo complejo, difícil, así que eso.

	M: agradezco entonces igual que le hayas podido destinar un ratito a esta cosa.	
--	---	--

Anexo 2

Fecha de entrevista: 23 de diciembre del 2020

Hora: 16 hrs

Entrevistadora: María Isabel Orellana

N °	Entrevista	Categorías
E.2.1	<p>1) ¿Cuál es tu nombre completo?</p> <p>Canela Astudillo Mancilla</p>	
E.2.2	<p>2) ¿Cuál es tu trayectoria en la danza?</p> <p>- Bueno partí cuando me di cuenta, siempre me gustó bailar, bailando folclore en el colegio, siempre que había actos estaba ahí me gustaba mucho lo lúdico con el canto y la</p>	<p>siempre atraída por bailar y cantar.</p>

	<p>danza. Luego de eso tomé cursos en Balmaceda 1215 porque decidí estudiar danza y dije ya me voy a preparar y también tome un curso de un año de danza contemporánea en la universidad de Chile. Y luego de eso, dije ya quiero estudiar en el Espiral y solo di el examen ahí y ahí quedé y empecé el año 2005 de manera ya formal, porque todo lo demás fue de manera informal, con el estudio ya de la danza en la academia de Humanismo Cristiano.</p> <p>- Y a partir de eso empezó a surgir la inquietud por otras áreas artísticas como el canto, sobre todo con el tema de la cueca que ahí entre compañeras de universidad y unos chiquillos de la ARCIS hicimos un grupo. Entonces empezamos todos con una especie de investigación y de estudio sobre la cueca.</p> <p>- Y luego de eso... bueno esto fue el 2005 cuando entré oficialmente a estudiar a la universidad y el 2007 conocí la compañía</p>	<p>formalización de su formación cuando entra en la universidad a estudiar danza</p> <p>estudio por la cueca y el canto</p> <p>aproximaciones a otras disciplinas artísticas.</p> <p>aproximación al</p>
--	---	--

	<p>Kimbunda que dirigía la Carola Reyes que fue la primera vez que fui al galpón Víctor Jara y vi afro latinoamericano y desde ese lugar me enamoré y yo dije yo quiero bailar eso yo quiero estar ahí etc.</p> <p>Y al otro día... ese grupo fue debut y despedida, entonces al otro día fuimos hablar con la Carola que queríamos bailar y ella nos empezó a enseñar y armó Cumbiamé que es la compañía donde yo bailé por varios años hasta más o menos el año pasado/ante pasado y a partir de eso paralelamente se me fueron generando otros grupos donde participé donde fuimos generando colectivos como el “colectivo enreda”, “cimarrones del sur”, “colectivo alivio” que es el que estamos haciendo ahora, pero que es más ligado a la danza contemporánea y entre otras cosas.</p> <p>- Viajes investigativos porque ahí me fui por la línea de lo afrolatinoamericano, entonces</p>	<p>afro con Carola Reyes.</p> <p>inició como intérprete e investigadora en compañía Cumbiamé.</p> <p>Participación en otros colectivos relacionados con el afrolatinoamericano</p> <p>Estudio en los pueblos afrodescendientes</p>
--	--	--

<p>E.2.2</p>	<p>empecé el estudio, yo empecé a viajar año a año pa' poder estudiar los ritmos y danzas afrodescendientes en los pueblos y palenques, eso a grandes rasgos... muy resumido.</p> <p>¿Tu trayectoria en la pedagogía... cuando empezaste a hacer clases? o en general abordar el concepto de pedagogía.</p> <p>- Bueno en la universidad están las menciones de: pedagogía, coreografía e interpretación y yo me fui por la pedagogía y empecé a dar clases también el año 2007, a trabajar en colegios a hacer talleres. Luego de eso ya me empecé a involucrar en proyectos ya de manera... o sea proyectos educacionales, pero de manera más independiente en distintos lugares y poblaciones de Santiago de la región metropolitana, obviamente llevando el trabajo a sectores vulnerables que es donde a mí siempre me ha interesado desde algún lugar llevar la danza trabajé en proyectos FOSIS.</p>	<p>latinoamericanos respecto a sus ritmos, danzas.</p> <p>Estudiar pedagogía oficialmente en la universidad.</p> <p>Trabajar en colegios haciendo talleres como primeras prácticas de profesora de danza</p> <p>Levantar proyectos educativos independientes en sectores vulnerados</p> <p>La danza en esos</p>
--------------	--	---

	<p>Entonces empecé ya a dar clases aprendiendo en el haciendo por supuesto, porque yo recién estaba como el siguiente año estaba tomando la mención de pedagogía, pero desde algún lugar que no sé si será porque en mi familia igual hay hartos profes y profesoras que tal vez era vocación. Me gusta mucho la pedagogía y he podido desde ese lugar también sacar como de manera estratégica, fácil metodológica y también muy desde la improvisación el tema del enseñar.</p> <p>- Así es que por ahí empezó mi camino, hasta el día de hoy enseño y es una de las cosas que más me gusta, también por un tema desde lo vocacional y desde la visión un poco de que el arte transforma, transforma realidad, transforma sociedad, como que para mí el arte es la herramienta de transformación, desde ese lugar obviamente debiese estar en todos los lugares, debiese estar desde pequeñito en los</p>	<p>espacios.</p> <p>Aprender desde el hacer pedagogía.</p> <p>Herencia familiar pedagógica.</p> <p>Afición por la pedagogía desde diferentes aristas.</p> <p>Enseñar desde la convicción que el arte es una herramienta para la transformación.</p>
--	---	---

<p>E.1.3</p>	<p>colegios y por supuesto en los sectores más vulnerables. Entonces, desde ese lugar la manera más directa de llegar a la gente, sobre todo en sectores vulnerables donde tu podí' llevar una obra, pero ¿si no se entiende la obra?, así que es esto. La manera más directa es la pedagogía, enseñándoles y compartiéndoles sus códigos corporales para que puedan sensibilizarse al momento de ver una obra, porque si nunca lo han vivenciado tal vez no se van a conectar de la manera que si pueden conectarse si lo vivencian a través del cuerpo. Entonces, desde ese lugar la pedagogía para mi pasó a ser un pilar dentro de las artes, de poder transmitirlo, además de obviamente la interpretación y la coreografía.</p> <p>3) Tú relación con las danzas de raíz afro, profundizar lo que ha sido el afro pa' ti y la pedagogía de él, de esta.</p> <p>- Bueno, como te contaba el 2007 fui al</p>	<p>Enseñar arte para familiarizarse con los códigos artísticos.</p> <p>Pedagogía artística fundamental para que el arte logre sensibilizar</p>
--------------	---	--

	<p>galpón Víctor Jara, vi este grupo bailando y a mí siempre me gustaron los tambores, siempre en general, yo me acuerdo que iba a fiestas con un pololo que tuve que era percu también y como que el tocaba el tambor el djembé y yo bailaba/improvisaba. Pero en ese momento sentía no más, no era consciente que cada toque tenía su danza etc., que estaba el mandingue, Guinea, que todo eso se dividía, el África mismo. Y luego posterior a eso cuando ya pude ver ese grupo y conocer al afro latinoamericano, para mí fue como una apertura, un antes y un después desde ese lugar y la conexión con el tambor, y ya obviamente después entendiendo/conociendo, conociendo que habían afrochilenos, conociendo que estaba mucho más cerca de nosotros de lo que pensábamos que no era solo desde el África, sino que de algo mucho más cercano y desde esa mixtura que se genera obviamente de la llegada de la esclavitud al</p>	<p>Relación con primeras prácticas afro desde el sentir, improvisado y conectándose con el tambor.</p> <p>Después conoció más a fondo los ritmos, su historia y su locación.</p> <p>Comprensión del</p>
--	--	---

	<p>continente.</p> <p>- Como de esa mixtura y desde conocer la disociación de los centros: La pelvis, la cadera, el plexo, la cintura, y todo lo que eso genera a nivel corporal, creo que eso fue para mí lo que me hizo conectar, si bien antes me pasaba eso con los tambores y desde lo mandingue sin ser consciente que era mandingue, para mí eso fue un antes y un después en ese sentido. Me sentí más conectada, sentí que me llegaba más, sentí que darle vida a mi cadera y mi pelvis no era solo removerme de manera corporal y vivencial en cuanto a los ritmos, sino también como a mí misma como mujer, mi útero, mi chacra raíz, toda esa conexión que se nos va generando.</p> <p>- Desde ese lugar para mí fue como abrirme, como estilo de vida me gusta, no solo porque lo enseño, sino que me pasa algo porque lo vivencio, porque he ido a los lugares</p>	<p>áfrica no solo de la pureza africana, sino que presente en la mixtura latinoamericana.</p> <p>Reconocer el trabajo corporal de pelvis, cadera, plexo, cintura y totalidad del cuerpo en el afro desde la disociación.</p> <p>Conexión con la pelvis no solo aspecto técnico, sino que descubrimiento para ella misma como mujer.</p>
--	--	---

	<p>puedo conectarme con eso, como prevalece la cultura en los lugares y los pueblos y es tan importante seguir prevaleciéndola, que la gente les enseñe a sus hijos, los hijos a los hijos y así va trascendiendo. Y desde ese lugar es como la conexión con esa resistencia que ellos han venido vivenciando desde siempre y que desde algún lugar se liga a nuestra resistencia en este Chile ahora hoy en día, y desde ese lugar siento que ha sido un abrir de mundo y mente, de entender, de entender la cultura a través del cuerpo y sobre todo a las culturas afrodescendiente que han tenido que resistir tanto, a tantas cosas.</p> <p>- Eso, por una parte, y por otra parte el tema obviamente corporal y lo que me ocurre al mover mi cadera, abrir mi pelvis/plexo y como eso también se va viendo en los cuerpos de tantas mujeres que he tenido el privilegio de poder enseñarles el camino y de que ahí se</p>	<p>Afro le enseñó otro estilo de vida.</p> <p>Prevalecer la cultura e identidad de resistencia de los afrodescendientes.</p> <p>Ligar resistencia afro con lo que vive el pueblo chileno hoy.</p> <p>Comprender la cultura a través del cuerpo.</p> <p>poder observar y guiar el proceso de más mujeres en reconocimiento y movilización con su cuerpo.</p>
--	---	---

	<p>abran a muchas otras cosas y es como: Qué heavy saber que tengo cadera, saber que puedo moverme desde otro lugar, que mi torso y mi pelvis no son solo una unidad, sino que se dividen.</p> <p>- Y desde ese lugar como se abren otras cosas a nivel corporal. Como la sanación también por medio de la danza en este, sin ser danza terapia completamente, pero al movilizar yo estas zonas de mi cuerpo me abre a otras cosas y me mueve y me remueve,</p> <p>entonces desde ese lugar ha sido un camino que sigo descubriendo todos los días a cada momento y que es inspirador, totalmente inspirador.</p>	<p>abrir caminos para otros descubrimientos.</p> <p>Danza como herramienta sanadora</p>
--	---	---

<p>E.1.4</p>	<p>4) Estos elementos como los insertas en tus clases? ¿cómo planificas una clase?</p> <p>Eso</p> <p>más o menos, las metodologías...</p> <p>- Bueno, igual va dependiendo del caso, del lugar, las personas por supuesto, yo en este caso como te decía, siento que en mi vida he sido más planificada con los niños y niñas,</p> <p>con la gente adulta como que todo lo trabajo muy desde acá, no te voy a decir que me</p> <p>siento y me pongo a escribir y planificar, eso no lo hago hace muchos años, como que</p> <p>todo lo tengo aquí en mi cabeza. Entonces como que ya tengo sacado el rollo, clase a</p>	<p>Metodologías dependen del contexto.</p>
--------------	---	--

	<p>clase voy viendo que tengo que cambiar como estrategia, me refiero también a la espacialidad y manteniendo la línea del espiral obviamente hay un inicio, desarrollo y un final de la clase.</p> <p>- Y eso ligándolo también a los conceptos de afro latinoamericano, primero trabajar como en el calentamiento, por ejemplo, hablando de lo concreto de la clase... es como ligarlo a la técnica afrolatinoamericanas y desde ese lugar darle énfasis a lo técnico</p> <p>obviamente corporal dentro de estas líneas del afrolatinoamericano o de estas danzas o</p> <p>de estos ritmos que obviamente con el tiempo he ido visualizando lo diferente de enseñar el afroperuano o al afrocolombiano o al afrochileno o etc. Como desde la corporalidad y el lenguaje ligarlo a cada uno de</p>	<p>Cada danza contiene su lenguaje y su corporalidad, pero elementos comunes para técnica afrolatinoamericana.</p>
--	---	--

	<p>esos lenguajes en la técnica afrolatinoamericana</p> <p>- Entonces, eso por una parte y después ya después abordo lo que yo he venido haciendo en el último tiempo, donde me avoco a la historia de los ritmos, donde me avoco a la historia de los pueblos o le que vayamos a estudiar, que es algo que voy contextualizando siempre que puedo en la teoría. Y luego de eso ya llevándolo al cuerpo, a través del ritmo partiendo por cosas básicas: Como ritmo, como fuelle, como disociación, Etc en corporalidad y desde ese lugar ir identificando el lenguaje conceptos de lo mismo que vamos viendo, no solamente pasando como por pasos de, sino como tratando de profundizar, pero darle un sentido a esos pasos a esos movimientos y que obviamente tengan relación con la Historia y</p>	<p>Enseñanza de la historia y ritmo de las danzas que abordará.</p> <p>Trabajo corporal de elementos básicos del afro.</p> <p>Darles sentido a los pasos, movimientos en relación a la historia</p>
--	--	---

<p>E.1.6</p>	<p>con lo que se habla y con lo que se dice, con lo que han vivenciado a nivel afrodescendiente.</p> <p>- Y eso lo voy modificando a través los escenarios a los que llego, por ejemplo, obviamente no es lo mismo dar una clase en un espacio cerrado, donde yo me puedo tirar al suelo, donde tengo o no tengo espejo, tengo barra o no tengo barra, y eso obviamente se va transformando a un espacio como una plaza o a un espacio como una cancha. Pero siempre desde algún lugar ligado a compartir con el otro cuerpo, a la colectividad, al mirarse, al reconocerse, reconocer mi cuerpo, reconocer el de la otra u otro y eso obviamente va como te digo modificándose al escenario que sea y de la gente que venga a aprender.</p> <p>¿Cómo trabajan la colectividad las clases de danza afro?</p> <p>- Bueno, yo creo que las formas en las</p>	<p>de lo que se danza</p> <p>El contenido se transforma dependiendo del grupo que se educará y el contexto educativo.</p>
--------------	---	---

	<p>que la clase se va dando creo que es importante para generar esto de colectivizar, siento que obviamente si yo tengo a la gente todo el rato mirando de frente y cada una en su lugar no va a haber, hay que trabajar en círculo, hay que trabajar en pareja, hay que tocarse, hay que generar dentro de la misma clase en los momentos de encuentro. Y desde ese lugar, siento que en este caso las danzas afro, o afrodescendientes son capaces de llevar a eso porque son danzas que se han dado desde ese lugar, desde la circularidad, desde la triada, desde el encontrarse, no son dispuestas en un espacio obviamente mirando hacia al frente y no mirando hacia al lado, mirando quien está. Obviamente, yo creo que las formas metodológicas espaciales son muy importantes para generar esa conexión, además de por supuesto la Historia de lo que se vaya a enseñar, del ritmo que se vaya a enseñar o las historias de las etnias que se están enseñando</p>	<p>Forma de la clase determina el trabajo colectivo.</p> <p>Afro se trabaja desde la circularidad, desde la mirada, desde la desjerarquización.</p> <p>Desarrollo espacial de la clase determinante para el</p>
--	--	---

<p>E.2.7</p>	<p>o de ese mestizaje. Entonces, el trabajo en grupo, el trabajo en pareja, el mirarse, el desafiarse también entre alumnas y alumnos o educandos. Entonces, desde ese lugar la disposición espacial es muy importante y estar en conexión con el contacto, con la piel y todo eso.</p> <p style="text-align: center;">Espiritualidad que va más allá del baile en sí, cosmovisión. ¿Cómo trabajas eso en tus clases?</p> <p>- Yo eso lo trabajo a partir de lo teórico y desde la Historia, desde la Historia de lo que han traído consigo todos estos esclavos afro, y como todo esto se mixtura con lo europeo y con lo indígena, como esto va finalmente generando formas de relacionarnos. Y desde ese lugar, la historia de los ritmos y de ese rescate y como eso lo puedo llevar a cabo. Tiene que estar todo el rato prevaleciendo lo oral, de donde vienen las danzas, de donde</p>	<p>trabajo colectivo.</p> <p style="text-align: center;">Desarrollo de la espiritualidad propia ligada a la historia.</p> <p style="text-align: center;">Comprender diversas raíces del canto y la danza y los</p>
--------------	--	--

	<p>vienen los cantos, cuáles son los motivos, hay muchos que vienen de lamento, hay muchos que vienen desde el trabajo, de lo que vivenciaron día a día , desde que yo me conecto con el cosmos, me conecto con la tierra, me conecto con un otro o con una otra, como que hay una constante comunicación/intercomunicación entre elementos naturales, entre elementos como el compartir con un otro u otra, y desde ese lugar siento que trato de ir manifestándolo siempre en lo que voy enseñándolo, como son ritmos igual afrodescendientes que desde algún lugar tienen conexión con eso siempre, sin duda alguna es como ir prevaleciéndolo todo el rato.</p> <p>- También les mando videos para que vean, documentales, la música, el que escuchen, el que lean. Todo eso para que obviamente vayan interiorizándose porque lógicamente yo podría abarcar mucho más,</p>	<p>motivos en los que se usaban.</p> <p>Conexión con el trabajo, lamentos, elementos naturales, cosmos, colectividad, etc.</p> <p>Complemento con otros materiales de estudio.</p>
--	---	--

E.2.5	<p>pero como es danza y teoría y principalmente danza, es como que yo les doy el empuje, les abro todo esto y la idea es que ellas también sigan y menos mal resulta que igual desde algún lugar se van conectando, o van conociendo también otras profesoras u otras enseñanzas u otras danzas y dicen ohh y van relacionando las unas con las otras. Porque finalmente todas tienen algo en común, ya sea los tambores, ya sea el motivo, así es que eso a grandes rasgos.</p> <p>¿Cómo siente el trabajo rítmico en las clases, en la música que es tan fundamental en el afro?</p> <p>- Muy importante, muy trascendental, a nosotros en esta cultura occidental nos han enseñado todo el tiempo a separar cuerpo, mente y espíritu y en las culturas afros van todo el rato ligadas, el cuerpo no se separa del espíritu y así viceversa, por lo tanto, lo mismo</p>	<p>tener</p> <p>estudiantes primerizas donde sus clases son las primeras para conocer más el mundo afro.</p> <p>Comprender el cuerpo como unta totalidad, criticando idea moderna de dividir.</p> <p>Música, canto,</p>
-------	--	---

	<p>sucede con el canto, con la danza, con la música, que también todo el tiempo van ligadas. Por lo tanto, es muy importante que en este caso las chiquillas o chiquillos vayan siendo conscientes del ritmo, de ese pulso que cada una tiene, que a veces una siente que no tiene, que va a destiempo, que no sé qué, pero finalmente igual hay un pulso y desde ese lugar la conexión con los ritmos en este caso es por lo menos para mí esencial.</p> <p>- De hecho, yo por lo general en mis clases trabajo más con un músico que con toda la banda sonora, y desde ese lugar también es muy interesante escuchar el cajón solo y poder conectarme con esa base de cajón y sentir el cajón ya desde ese lugar de una manera como rica/conectada, sin la necesidad tal vez de estar con toda la banda, toda la banda sonora digo. Y por supuesto también desde el canto, desde el pulso, desde el ritmo, el canto también</p>	<p>danza una totalidad.</p> <p>Metodología con un músico para conectarse profundamente con solo eso.</p> <p>El canto importante en lo afro y en el rito.</p>
--	---	--

<p>E.2.8</p>	<p>que es importante desde algún lugar. Por lo tanto, para mí en lo personal es súper importante como poder transmitir lo importancia de la conexión con el tambor o con el cajón o que se yo, con el ritmo y con el pulso, con el pulso que es obviamente esencial para ir aprendiendo todos estos ritmos que existen.</p> <p>¿Cómo todo esto que hemos conversado se ha visto desafiado frente al contexto virtual?</p> <p>- Bueno, complejo, siento de todas maneras que pudo ser más heavy, al principio obviamente estaba súper reacia, yo partí al tiro en marzo, como que yo había empezado clases y en marzo llega la pandemia, yo dije: ¿Qué hago ahora? y mis alumnas me incentivaron a que hiciera clases online, yo obviamente habría hecho igual, pero tal vez me hubiese demorado más.</p>	<p>Pulso elemento esencial para aprender el afro.</p>
--------------	---	---

	<p>- Entonces, al verme frente a la pantalla tuve que obviamente transformar mi metodología de enseñanza, para que fuese lo más clara posible, lo menos aburrida posible, que no dejaran de conectar por estar así. Porque obviamente una en este caso, yo no estoy con todas las cámaras abiertas viéndolas a todas, estoy solo yo con la cámara, entonces yo estoy a fe con que las chiquillas están haciendo todo lo que yo estoy haciendo. Sumarle a eso más encima que... no sé, los aspectos técnicos, de que yo comparto la música desde el computador, porque si la pongo desde el equipo no a todas les suena bien, entonces como que había de alguna manera ahondar, entonces compartía la música del computador, sonaba súper bien, pero había un desfase conmigo. Entonces qué es lo que hice, mandé a hacer bases de los ritmos que voy viendo, entonces como son bases, solo</p>	<p>Transformar las metodologías para enseñarlas a través de la virtualidad.</p> <p>Se pierde la posibilidad de estar toda la clase observando a sus estudiantes.</p> <p>Pulso y música desfasada por el computador cuando se comparte vía zoom.</p> <p>Trabajar con bases de música más que toda la banda sonora, para que estudiantes se conecten con su propio</p>
--	--	--

	<p>bases, era como inevitables que las chiquillas no se relacionaran con el ritmo que para mí es importante obviamente que lo entiendan y desde ese lugar creo que lo logré.</p> <p>- Creo que, por lo menos las chiquillas que han estado viniendo han podido ir aprendiendo, era muy emocionante ver a través de la pantalla que igual entendían, que igual aprendían, aun así, como estando casi en vivo en presencialidad, entonces desde ese lugar creo que no fue tan desafiante como yo pensé que podía ser, podría haber sido mucho más, pero creo que pude adaptarme al contexto. Y hacerlo empático con las chiquillas en este caso que se venían sumando, porque hay varias que ya tomaban clases conmigo de años y otras que se sumaron de ahora, y aun así como que fue... fue fácil desde algún lugar, no fue tan así como traumático o no entendible etc., he dado ya 144 clases online, y ha sido wow interesante.</p>	<p>pulso.</p> <p>Podía apreciar que igual entendían a través de la pantalla.</p>
--	--	--

<p>E.2.9</p>	<p>- Y también desde algún lugar si bien la danza... porque una decía: ¿cómo voy a enseñar danza a través de un computador? es que como sí es cuerpo, hay que estar ahí, hay que verse, hay que tocarse, hay que mirarse y era como... como que obviamente cuesta. Pero aun así, se abre otra posibilidad, tengo muchas alumnas que son de fuera de Santiago, en la mañana por lo menos, chicas que tomaron hasta del extranjero, entonces obviamente se abre otra brecha desde algún lugar, si bien no es la forma óptima, no es la mejor, pero aun así igual se saca provecho.</p> <p>8) Espiritualidad y colectividad en contexto virtual ¿Cómo se transforma?</p> <p>- Bueno, lo bueno un poco de zoom es que igual da posibilidades a que tu podai' no sé, jugar con grupos, nunca dividí los grupos, aunque si bien uno puede armar grupos, eso no lo hice nunca. Pero sí hablándoles mucho</p>	<p>Desconcierto primero frente a idea de hacer clases online</p> <p>Se abre otra brecha la forma online, permite compartir con gente de todos lados.</p> <p>usar herramientas del zoom respecto a armar grupos.</p>
--------------	--	---

	<p>desde lo teórico, desde contarles siempre cada vez que empezábamos un ritmo y prevaleciéndolo todo el mes, contándoles, etc., mandándoles como yo te decía de manera inbox, como material, documental, etc.</p> <p>- Y el momento de la colectividad se daba cuando yo las hacía a todas abrir la pantalla y poder acompañarnos en la última parte, bailando todas cachai', o improvisando todas, o trabajos "trabajos", bueno trabajos igual porque era como: "Cada una entonces ahora, a partir de este fraseo en movimiento va a generar la segunda parte de este fraseo en movimiento con tres movimientos que usted puede agregar, por ejemplo de mapalé", por ejemplo cachai'. Entonces les daba así 10 min y cada una tenía que trabajar, les ponía música de fondo, después nos abríamos e íbamos trabajando por grupo, cada 5 íbamos mostrando, entonces todas podíamos apreciar</p>	<p>Compartir información de los ritmos que estás viendo para desarrollo espiritual</p> <p>Momento colectivo, cuando todas bailar para otras con cámaras prendidas.</p>
--	--	--

	<p>el trabajo de la otra y todas se disponían, entonces eso era muy bonito, porque se perdía el pudor totalmente.</p> <p>- Entonces desde ahí ir generando pequeños espacios e instancias para poder compartiros en el momento y no estar todo el rato yo obviamente, yo con la pura pantalla abierta y nos verlas nunca, no eso como que... imposible. Siempre la última media hora es de trabajar, o de vernos, o de compartir la danza, vernos abrir todas las pantallas, también obviamente el saludarnos, el despedirnos, como obviamente abramos todas las pantallas para que nos saludemos ¿cómo estamos? etc. hablar un poco de cómo estamos. Y obviamente cuando ya tengo que llegar al ritmo, me voy en la explicación y definición de lo que vamos viendo como ritmo.</p> <p>¿Comparación virtual y lo presencial, como las metodologías se han visto</p>	<p>Perder el pudor desde la creación para trabajar elementos que han visto.</p> <p>Dar espacio para verse, saludarse, mostrarse, bailarse.</p>
--	---	--

<p>E.2.10</p>	<p>afectadas? rítmica, musicalidad y espiritualidad.</p> <p>- Con respecto a las metodologías yo siento que traté de no modificar el inicio, desarrollo y final, desde ese lugar lo que se iba adaptando no fue ni siquiera el calentamiento de inicio, yo tengo un calentamiento que voy modificando con ciertos detalles, pero que lo tengo súper claro y que se trabaja como te digo lo técnico afrolatinoamericano, y por supuesto también un trabajo de centro, abdominal, de resistencia también, eso en cuanto a lo virtual y lo presencial es muy parecido, siento que no ha sido tan modificable.</p> <p>- La parte del desarrollo, del centro en el fondo, del trabajo de un ritmo en concreto, en cuanto a lo virtual siento que me limitaba más evidentemente que la presencialidad, en la presencialidad yo puedo jugar con pasadas, puedo jugar con diagonales, puedo jugar con</p>	<p>Mantuvo en las metodologías lógica de inicio, desarrollo final.</p> <p>inicio de técnica afrolatinoamericana y resistencia, acondicionamiento del cuerpo.</p> <p>Desarrollo de la clase limitado por el espacio, en comparación a lo presencial.</p>
---------------	--	---

	<p>distintas cosas para llegar, como ejercicios para llegar obviamente al movimiento final. Pero en lo online, era más, si bien obviamente partía por cosas básicas, igual se termina más yendo a los movimientos concretos, entonces desde ese lugar en ciertos momentos creo que es más limitante obviamente lo online, por lo tanto obviamente que prefiero la presencialidad de todas maneras.</p> <p>- Y al final de la clase siempre yo trabajo por lo general un fraseo en movimiento, que voy modificando clase a clase porque me gusta trabajar la memoria corporal, y desde lugar siempre también jugaba con eso, entonces no había mucha modificación en ese sentido.</p> <p>- Pero sí, por ejemplo, con respecto a la música, a la música de tirarla desde el computador o tirarla del equipo en lo online me costaba más tal vez jugar con la improvisación, que sí se da más en lo presencial por un tema</p>	<p>prefiere presencialidad</p> <p>Trabajo de memoria corporal en ambos contextos</p> <p>En lo online más difícil jugar con la improvisación.</p> <p>Desfase del pulso y el ritmo entre</p>
--	---	--

	<p>de ritmo, por un tema de que yo voy a un ritmo y ellas van a otro y la voz tampoco se escucha. Entonces eso también me limitaba más, por lo tanto tenía que avocarme más a fraseos de movimiento y los espacios de que ellas crearon por supuesto, que eso también fue muy interesante, que no lo había hecho antes en la presencialidad, entonces es algo con lo que puedo ahora jugar desde algún lugar. Y por supuesto que una igual va desarrollando siempre cosas po', como las metodologías igual si bien hay muchas que son básicas y concretas, hay muchas que se pueden ir por supuesto adaptando</p> <p>- Entonces creo que aun así son instancias distintas, donde una obviamente puede desarrollar metodologías diferentes y tratando de compatibilizar lo que hay como línea, como la línea desde la que yo trabajo tal vez, pero obviamente la presencialidad abre</p>	<p>cuerpo y música en lo online cuando tira el sonido por el pc.</p> <p>Dio espacio para la creación individual.</p> <p>Metodologías adaptables.</p> <p>Buscar compatibilizar la línea con la que venía trabajando en la presencialidad.</p>
--	---	--

	<p>mucho más las posibilidades que lo online.</p> <p>Final</p> <p>- Hay muchas metodologías, hay muchas fusiones, hay muchas formas diferentes dentro de las mismas colegas, yo también siento que ahora le he dado tanto al tema del afrolatinoamericano, obviamente me faltan muchos países por conocer y los que quiero abordar por supuesto y que el camino es infinito, así que obviamente todavía me queda mucho desde ese lugar. Pero es interesante como con los años una va viendo y sobre todo ahora me di cuenta ahora en lo online, como cuando ponte tú hice el ciclo de festejo básico, entre medio avanzado, como yo puedo ordenar toda esa información para ir generando la diferencia, y ¿qué es festejo avanzado? y ¿qué es festejo básico? y ¿cómo yo puedo abordarlo? Como una va cachando, como una no termina de aprender, una base con infinitas formas.</p>	<p>Diversidad de metodologías entre las mismas colegas.</p> <p>Aprendizaje infinito respecto al afrolatinoamericano.</p> <p>Se puede seguir ordenando la información que tiene y generando métodos.</p>
--	--	---

	<p>- Y por otra parte, también como de poder llevarlo porque hace rato que yo estoy como, que quiero irme a lo afrolatino contemporáneo cachai' desde ahí jugar y poder así como generar otra instancia, y poder jugar con la corporalidad desde otro lugar porque ya es una necesidad también porque he estado tanto en lo afrolatinoamericano, como que necesito siempre volver al contemporáneo, al moderno, entonces como desde ese lugar es como lo que quiero ahora abordar este 2021 con respecto a las danzas y poder generar esa instancia de afrolatino contemporáneo. Y hago la diferencia entre lo afro contemporáneo y afrolatino contemporáneo porque obviamente la corporalidad es diferente</p> <p>*Claro, como de lo afro de solo África</p> <p>- Como que obviamente el cuerpo, la corporalidad, las danzas, los ritmos, si bien tienen similitudes por supuesto porque son</p>	<p>Ganas de mixturar el afrolatinoamericano con lo contemporáneo y moderno.</p> <p>Corporalidad diferente afrolatina que solo afro.</p>
--	---	---

madres también, hay diferencias. Y en la corporalidad, o en como nosotros vemos nuestro cuerpo, y en cómo lo dividimos, como lo movilizamos, eso también es como importante de enfocar, por eso también como... le doy ese concepto entre comillas a lo afro latino contemporáneo.

* Son otras historias

- Son otras historias, sí, son otras corporalidades totalmente diferente

- Podemos ahí también como compartir obviamente, ustedes que están haciendo afro fusión que también es interesante. Nosotras también estuvimos haciéndolo un tiempo con las "sin nombre", que era un grupo/como un colectivo que estuvimos haciéndolo, pero que al final nunca salió a la luz. Pero también como desde ese fusionar y que también es interesante porque como que inevitablemente

	<p>una quiere empezar a fusionar, empezar viendo las similitudes, viendo las diferencias, y como eso puede ir generando otra corporalidad, así que bacán también ahí lo que están haciendo.</p> <p>* En verdad también saber lo que una ha bailao, y también siento que la fusión permite, como no casarse específicamente con alguna danza o con algún ritmo, entonces también es compartir un movimiento más auténtico.</p> <p>- Sí es interesante, y con respecto a eso, con respecto al estudio y a todo, como que todas seguimos en el aprendizaje, como que yo puedo llevar muchos años de enseñar, pero yo sigo también aprendiendo, creo que es siempre importante pa' la fusión, como obviamente tener súper consciente los ritmos tradicionales, cuando una tiene obviamente claridad de esos ritmos tradicionales, yo después puedo empezar a fusionar y mezclar, eso siempre es importante no dejarlo, siempre es importante,</p>	<p>Ganas de fusionar al observar similitudes, diferencias y elementos que son mixturables.</p> <p>Tener conciencia y dominación de los ritmos tradicionales y la pureza para desde ahí fusionar y mixturar.</p> <p>Base sobre la cual se puede empezar</p>
--	---	--

	<p>es la base que yo tengo para poder desarmar todo. Esto lo digo a modo de para ti y para mí, porque yo también estoy en eso, es como potenciar lo tradicional para luego fusionar, porque a veces hay cosas que una no entiende y que está a veces como mezclando y una no cacha en su totalidad.</p> <p>- Es un consejo que yo te puedo dar con respecto al camino que yo también he venido haciendo, porque yo sigo en el aprendizaje como que insisto en eso, yo no me siento, así como “ah lo sé todo”, hueón, yo cada vez que voy a Perú, que voy a Colombia es como conchelalora, es caleta, tanta información, tantas diferencias y más encima el folclore que sigue mutando todo el tiempo.</p>	<p>a desarmar y fusionar.</p> <p>Comprender las diversas manifestaciones del folklor y que este está mutando todo el tiempo.</p>
--	---	--