



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS Y AUDIOVISUALES

CARRERA DE DANZA

HERRAMIENTAS PEDAGÓGICAS UTILIZADAS POR LOS DOCENTES PARA LA
FORMACIÓN DE BAILARINES DE *BALLROOM DANCE SPORT* EN SANTIAGO DE
CHILE

Estudiante: Lay Vergara, Verónica Ximena

Profesor guía: Morán O’Ryan, Verónica

Memoria para optar al título Profesor Especialista en Danza

Memoria para optar al grado Licenciado en Educación

Santiago, 2023

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a todas aquellas personas que han aportado a mi investigación; al grupo de docentes participantes por su disposición a colaborar en esta investigación y por despertar en mí una nueva perspectiva de lo que significa la pedagogía en Danza.

Por último, le agradezco a mi familia, quienes han sido un gran apoyo en este proceso investigativo.

Verónica Lay

Tabla de contenidos

INTRODUCCIÓN.....	5
ANTECEDENTES	6
1. DEFINICIÓN DEL CONCEPTO BALLROOM DANCE Y LA EVOLUCIÓN DE LA TÉCNICA.	6
o <i>El surgimiento del “Ballroom dance” en Chile</i>	<i>8</i>
2. HERRAMIENTAS PEDAGÓGICAS UTILIZADAS PARA LA PRÁCTICA DOCENTE.	10
3. ESPACIOS FORMATIVOS.....	11
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	13
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	16
OBJETIVO GENERAL	16
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
JUSTIFICACIÓN	17
MARCO TEÓRICO.....	20
1. DESARROLLO DOCENTE:	21
o <i>Rol docente</i>	<i>21</i>
o <i>Identidad docente</i>	<i>22</i>
2. FORMACIÓN DOCENTE	23
3. DIDÁCTICA:.....	25
4. ESTILOS DE ENSEÑANZA	26
5. EL APRENDIZAJE.	30
o <i>Modelo constructivista:</i>	<i>32</i>
6. ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA.....	33
7. ¿QUÉ ES EL CURRÍCULUM?.....	35
o <i>Curriculum técnico y práctico.....</i>	<i>37</i>
MARCO METODOLÓGICO.....	39
HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS:.....	40
TÉCNICA DE ANÁLISIS:	43
PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	44
1. ESPACIOS PARA LA ENSEÑANZA:	44

2. METODOLOGÍAS:.....	44
3. RECURSOS DE INFORMACIÓN TEÓRICA	48
4. ROL DOCENTE Y APROXIMACIONES CURRICULARES.....	50
5. CORROBORACIÓN DEL PROCESO DE APRENDIZAJE	51
6. PLANIFICACIÓN Y DESARROLLO DE UNA CLASE	52
7. REQUERIMIENTO DE LA TÉCNICA	56
CONCLUSIÓN.....	59
1. REFLEXIONES SOBRE LA PREGUNTA Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	59
2. PRESENTACIÓN DE HALLAZGOS RELEVANTES Y/O ESPERADOS	60
o <i>Espacios para la enseñanza:</i>	61
o <i>Metodologías:</i>	61
o <i>Recursos de información teórica:</i>	61
o <i>Rol docente y aproximaciones curriculares:</i>	62
o <i>Planificación de una clase:</i>	62
o <i>La técnica:</i>	63
3. LIMITANTES Y PROYECCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	63
4. CIERRE	64
REFERENCIA:	66

INTRODUCCIÓN

Este texto tiene como objetivo principal investigar la existencia de herramientas pedagógicas utilizadas por los docentes en el estilo de baile denominado *Ballroom dance* en Chile, específicamente relacionado a la enseñanza de este baile en su categoría como baile competitivo.

Debido a la reciente llegada de esta danza al país, ha surgido la interrogante sobre cómo los docentes de *Ballroom dance* han adquirido sus conocimientos y han provocado que este estilo de danza esté logrando una cierta importancia y popularidad en la comunidad dancística, tanto en la capital como en otras regiones del país.

Gracias a esta difusión, la proyección docente en este ámbito, ha aumentado significativamente en los últimos 10 años, incrementando el área laboral para profesores especializados en esta técnica dancística. Sin embargo, el *Ballroom dance* posee una enseñanza principalmente en espacios formativos como academias o lugares que posean las condiciones aptas para desarrollar esta técnica, en donde el docente es quien se encarga de organizar los contenidos entregados, por lo que es posible identificar una falta de estructuración concreta acerca de las herramientas pedagógicas utilizadas en esta área, indicando una escasez de información teórica para los docentes que quieran especializarse en este estilo a futuro, tanto en las estructuras curriculares como en las metodologías utilizadas para esta técnica.

En virtud de lo antes mencionado, podemos identificar una problemática respecto al área pedagógica de este baile, razón por la cual, este estudio pretende investigar y dar mayor claridad a los futuros docentes de *Ballroom dance* sobre los requerimientos que implican dicha labor y su importancia como agentes que contribuyen en el aprendizaje de bailarines.

ANTECEDENTES

Dentro de la danza podemos encontrar distintos estilos de baile según la técnica utilizada y las finalidades que tienen ante un público específico, entre ellos, están las categorías competitivas de danza que se realizan en escenarios donde necesitan un entrenamiento riguroso para alcanzar una técnica ideal según las necesidades requeridas por cada estilo.

Esta investigación tratará específicamente sobre el estilo de danza *Ballroom dance* de tipo competitivo y su relación con el área curricular utilizada por los docentes para la enseñanza de esta técnica en Chile. Para ello es debido abordar el tema desde los tópicos históricos de este baile hacia los conceptos pedagógicos necesarios para la educación en este entorno, dados por los siguientes subtemas:

1. Definición del concepto *Ballroom dance* y la evolución de la técnica.

Para comenzar, es pertinente indicar que el “*Ballroom dance*”, o también llamado “bailes de salón”, es un término definido como cualquier baile realizado en pareja donde se toman del brazo y una de las personas guía a la otra para realizar los movimientos y los traslados de lugar. Debido a la amplitud del término, es que en esta investigación nos referiremos más específicamente al baile de salón de tipo competitivo en el área que se conoce como “estilo internacional”, el cual consiste principalmente en una especialización del baile siguiendo una estructura establecida en el continente europeo, la cual permite una demostración de destreza y precisión en la técnica utilizada, distinto a lo planteado en otras áreas de desempeño del “*Ballroom dance*”.

El baile de salón competitivo internacional lo componen 2 grandes grupos, donde su mayor diferencia son los cambios musicales y los momentos rítmicos para iniciar las secuencias de movimientos, entendiendo que cada ritmo posee factores musicales específicos y cualidades del movimiento delimitadas. Tales grupos son:

- a. Los ritmos Latinos, como el Chachachá, la Samba, Rumba, Jive y Paso Doble.

- b. Los ritmos “Standard” como el Vals Inglés, Vals Vienés, Tango, Quiqstep y Foxtrot.

Cada ritmo posee una técnica de movimiento distinta debido a que sus raíces provienen de diversos lugares geográficos. Según investigaciones extraídas del sitio web “Historia de la danza”, en el continente europeo estaban surgiendo diversos bailes entre la comunidad burguesa, los denominados ritmos “Standard” nacidos en diferentes países de la región, pero, además, la llegada de bailes provenientes desde Centro y Sudamérica provocaron una interiorización de estos a su propia cultura, llegando a la sistematización y creación de bailes más estilizados, clasificándolos como ritmos “Latinos”. La popularización de esta técnica originó grandes fiestas donde se incluían estos ritmos, llamando la atención de variados grupos de personas que deseaban mayor protagonismo y establecer este novedoso baile como algo importante dentro de la sociedad y algo con lo cual medir conocimientos frente a otros; es por esto, que los principales precursores en esta técnica de baile en el área competitiva pertenecen a países europeos, tal como se señala a continuación: “Las primeras competencias están datadas alrededor del **año 1907**, en Francia, las cuales no consistían en más que simples concursos” (Historia del baile, 2019, párr. 6). A pesar de su reciente reconocimiento como estilo de baile y de sus inicios con concursos sencillos y de escaso impacto en la formación profesional, generaron una gran influencia e interés en los participantes, motivándolos a aprender y poner en práctica esta técnica.

Sin embargo, dada la falta de experiencias en los escenarios de estos bailes y su aún carente difusión entre la comunidad como estudio formal, es que nace una creciente necesidad de generar espectáculos de entretenimiento tanto para los bailarines que se estaban insertando en este mundo y especializando, como para influenciar a una mayor cantidad de público para incluirse en estas danzas, en donde los más conocedores aprovechaban estas instancias para generar trabajo y vivir de esta práctica dancística. De esta manera es que poco a poco se comenzó a difundir por el resto de los continentes, “Es en el año 1922, en Londres, donde se celebra el que se considera el primer campeonato del mundo de baile de salón” (Historia del baile, 2019, párr. 8). Según lo señalado, luego de 15 años desde los primeros concursos, se puede evidenciar que el baile de salón atravesó las fronteras y

gracias a los avances tecnológicos viajó entre los continentes, divulgando este estilo a través del mundo y causando que una mayor cantidad de seguidores quisiesen continuar sus estudios y profesionalizarse en el área.

En consecuencia, la creciente profesionalización de los bailes de salón provocaron la creación de diversas federaciones mundiales de *Ballroom dance*, organizaciones que tienen como objetivo principal regular las competencias y establecer un sistema que permita evaluar de forma técnica los movimientos utilizados por los participantes, de esta manera, poder sistematizar universalmente los movimientos señalando las direcciones en que cada pareja debe dirigirse en la pista de baile, además de seccionar qué secuencias de pasos son permitidos para cada nivel de dificultad técnica durante los procesos competitivos. Dicha estructura está establecida en un texto silabario, el más reconocido internacionalmente es el *Syllabus* de la WDSF (World Dance Sport Federation), federación que indica que: “*The WDSF Syllabus represents a list of basic figures and actions that may be used in any competition*” (WDSF, 2023, párr. 1). Este es un listado que contiene, de forma detallada, los movimientos realizados por el cuerpo, y sus clasificaciones específicas para utilizarlos en la realización de coreografías por parte de bailarines, de manera que se puedan organizar más fácilmente los momentos competitivos de esta técnica.

Posteriormente, el *Ballroom dance* es aceptado internacionalmente como una disciplina deportiva de alto rendimiento, “en el año 1997 fue reconocido por el Comité Olímpico Internacional como deporte olímpico; y en el año 2006 como modalidad deportiva” (Historia del baile (2019), párr. 9). Es por ello que desde la fecha es denominado baile deportivo o “*Ballroom dance sport*”.

- El surgimiento del “Ballroom dance” en Chile

Por otro lado, no es hasta inicios de la década de los 90`s que se introdujo este baile en Chile, junto a la llegada de la maestra Tamara Kiriya, proveniente de Moldavia, un país de Europa oriental cercano a Rusia. Este hecho permitió el inicio y gran avance en la difusión de esta técnica tanto en Latinoamérica como en Chile, ya que es la primera persona en enseñar *Ballroom dance* e iniciar un curso de enseñanza no formal para bailarines de dicho estilo.

Tamara es una bailarina especializada principalmente en área del ballet, pero durante su juventud se interesó en el baile de salón y comenzó a dedicarse a esta técnica tanto con profesores de Moldavia como con profesores provenientes de países cercanos, como es el caso de Rusia. Con el transcurso del tiempo, se hizo cargo de variados proyectos culturales en su país enfocados al trabajo de docente en danza y al poco tiempo de establecerse en Chile, volvió a dicha labor en diversos programas realizados por los municipios chilenos.

Luego, en el inicio de la década de los 2000, se instaló en un pequeño estudio de Santiago y comenzó a enseñar bailes de salón, conformando la primera compañía de *ballroom dance*, tal como comenta en una entrevista realizada en el año 2020, “Ellos formaron un grupo de bailarines profesionales y formamos la primera compañía “ballroom dance Latinoamérica”. Eso hablamos del año 2000.” (Estudio de danza Hugo Zárate, 2020, 24m), es aquí donde se puede identificar que debido a la ausencia de este estilo, la reciente llegada de la maestra Tamara y su labor como docente en el país provocaron un gran cambio en los bailarines y en la diversidad de bailes estudiados hasta ese año.

Entre los integrantes de dicha compañía, se encontraba el señor José Luis Tejo quien actualmente es un referente muy importante en la historia del “*Ballroom dance*” en Chile, ya que debido a su aprendizaje durante las clases realizadas por la profesora Tamara, se interesó en adquirir mayores conocimientos, comenzando su carrera dancística en dicho estilo y futuros proyectos de danza, entre estos, su labor como instructor de bailes de salón.

Es así como el señor Tejo, luego de una larga especialización como bailarín de bailes de salón y consiguiente trayectoria como docente de este mismo estilo, en el año 2012 creó el primer curso de certificación para instructores de bailes de salón en Chile, “dije hay que formar nueva gente, y me dedique a formar profesores” (Estudio de danza Hugo Zárate, 2020, 36m). Dicho proyecto surgió a causa de la creciente necesidad que tenía el profesor de difundir el estilo en docentes y aficionados que quisiesen adquirir conocimientos más específicos y avanzados, además de especializar a sus alumnos sobre la técnica. Comenta en una entrevista que “hasta el año 2019 (...) se han acreditado con nosotros alrededor de

180 profesores” (Estudio de danza Hugo Zárate, 2020, min 36m50s), quienes se han instalado principalmente en el área metropolitana y en regiones al sur del país, dejándolo como actor principal en la difusión y la mantención de este estilo en Chile. José relata en su entrevista, “siempre he estado, nunca he parado de hacer (...) me he convertido en el personaje que más ha empujado al mundo para que baile, para que desarrolle, para que aprenda, para que también se entrene” (Estudio de danza Hugo Zárate, 2020, 37m30s), recalcado su importancia como principal exponente de este estilo. Más allá de su carrera artística como bailarín, ha aportado desde una arista educacional con su docencia y su intención de masificar los bailes de salón, incentivando y motivando el desarrollo a futuro de esta práctica.

2. Herramientas pedagógicas utilizadas para la práctica docente.

Por otra parte, al ser un estilo de baile tan reciente en Chile, existe poca sistematización en el área curricular y metodológica del estilo, es por ello que debemos indagar en la significación de estos términos e investigar cual es la estructura utilizada para la enseñanza durante las clases.

Debemos partir por definir qué es el currículum y cuáles son sus implicancias en el desarrollo formativo de los estudiantes. En donde podemos destacar a S. Gimeno en su libro “La función abierta de la obra y su contenido” quien señala que el currículum es una “herramienta de regulación de las prácticas pedagógicas” (p.11), ya que es una herramienta utilizada para explicar el contenido que deben aprender los estudiantes para su futuro funcionamiento dentro de una sociedad productiva, además de segmentar dicha información según nivel de dificultad permitiendo un mejor desempeño metodológico durante las clases.

Así mismo, Da Silva (2001), quien es otro reconocido autor que comenta sobre la importancia del currículum, indica que “todas las teorías pedagógicas y educativas son también teorías sobre el currículum” (p.23), en donde se refleja que todos los factores que influyen en las labores pedagógicas y metodológicas también son un aporte dentro de la

creación de un currículo educativo. Esto se debe a que es necesaria una estructura educacional establecida, en donde los estudiantes tengan conocimientos similares sobre temáticas en particular, pero así mismo, quienes están más involucrados en las prácticas educativas son los docentes, ya que son ellos quienes intervienen directamente en los contenidos entregados y comprueban si efectivamente generan algún cambio en el estudiantado.

Por otro lado, en el currículo educacional se “Incluyen los planes de estudio, los criterios, los fundamentos, la metodología y los programas para proporcionar a los alumnos una formación académica integral” (¿Por qué es importante el currículo educativo?, 2023, párr. 3), señalando la gran cantidad de factores que intervienen en la educación, dándole importancia tanto a la forma como al contenido enseñado.

3. Espacios formativos

Otra área pedagógica importante por abordar son los lugares en donde se realizan dichas prácticas pedagógicas, definiendo los ambientes educativos encontrados en la sociedad en donde se distinguen principalmente 2 tipos de espacios formativos.

Primero, están los espacios formales, centros educativos con certificación legal sobre estudios realizados y respaldados por un sistema educativo externo, por lo que se validan y reconocen aprendizajes adquiridos en otros centros formativos. En segundo lugar, están los espacios no formales, formados por personas socialmente capaces de prestar servicios educativos, pero que no entregan ningún documento legal que los distinga o que los certifique por su nuevo aprendizaje. (Soto y Espido, (1999))

Según señalan Soto y Espido (1999), una de las formas de diferenciar ambas formaciones estaría basadas en 2 criterios, por una parte “*El criterio metodológico*”, el cual está basado en el currículum y el contenido estructurado de enseñanza, y por otra, “*El criterio estructural*” basado en la “*provisión de títulos académicos*”, es decir, un ámbito más bien “*legal*” (p.314).

El “*Ballroom dance sport*” en Chile, se encuentra en la categoría de estudios formativos no formales, debido a que su enseñanza se encuentra principalmente en academias o en lugares con servicio de alquiler de salas aptas para proporcionar dicha práctica. Sin embargo, es posible encontrar este estilo de baile en instituciones de educación formal, tal es el caso por una parte, del estudio formativo brindado por el señor José Luis en su academia de baile y por otra parte, en universidades u otros centros de formación superior en donde se enseñe la carrera de Danza, aunque dichas instituciones poseen una escasa profundización en sus estudios y su técnica, además de una nula especialización en el ámbito docente para esta práctica, es por ello que los espacios físicos de enseñanza de esta técnica son diversos. Así mismo, se señala en el libro “*Caja de herramientas para la educación artística*” que “Si bien existen docentes titulados por las universidades en las diversas artes, muchas otras personas con otras formaciones enseñan arte en los sistemas de enseñanza formal y no formal” (Ministerio de las Culturas, el Arte y el Patrimonio (2019), p.51). Dando a entender que si bien existe un grupo de personas que se forman profesionalmente para la docencia en artes, también existe otro grupo de personas que se dedican a la enseñanza sin haber sido instruidos en el ámbito, realizando sus prácticas principalmente en estos espacios.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Tal como se ha señalado anteriormente en el capítulo de Antecedentes, el “*Ballroom dance sport*” es un estilo de danza con una definición muy amplia, ya que está relacionada a muchos tipos de bailes realizados en pareja, no obstante, en este estudio nos enfocaremos específicamente en el estilo de baile de tipo competitivo, en la categoría de “*ballroom dance international*”, esto debido a que es la categoría de baile más conocida tanto nacional como internacionalmente y sus objetivos deportivos están altamente reconocidos por organizaciones internacionales del deporte, un ejemplo de esto es su actual reconocimiento e integración a los Juegos Olímpicos

La sistematización de este estilo de baile competitivo es muy reciente a nivel mundial, por lo que los estudios teóricos sobre esta rama dancística son escasos, sin embargo, es posible encontrar diversos textos y estudios que explican sus inicios históricos y algunas estructuras fundamentales para su función como baile deportivo en la sociedad, tal como un manual de movimientos creado por las federaciones de baile deportivo en Europa, un *Syllabus* especializado para los bailes de salón, el cual estructura los movimientos realizados por cada ritmo para las competencias deportivas y así generar un mejor balance entre los competidores, además, es una herramienta muy útil para los jueces y entrenadores ya que este libro detalla cual es la técnica correcta a realizar para cada paso y así evaluar en detalle a los participantes de dichas competencias.

Por otra parte, también está la existencia de estudios en donde se relaciona a la danza con la medicina, ya que, al ser un deporte, genera múltiples beneficios para la salud respecto a la movilidad y al bienestar psicológico de las personas. Enfermedades que privan de una buena movilidad, tales como la artritis o el alzhéimer, son de los principales estudios médicos ya que se ha comprobado que estilos como el “*Ballroom dance sport*” generan cambios en las posturas de los pacientes y en las actitudes que puedan tener frente a ocasiones de baile en pareja o en escenarios.

Sin embargo, dado que esta investigación es de ámbito pedagógico, se ha podido identificar en el transcurso de la búsqueda de información que existe un déficit en los marcos teóricos que relacionan a la danza con las prácticas pedagógicas. Esto es porque las metodologías utilizadas por los profesores especializados en artes escénicas son muy diversas y pueden abarcar distintos puntos de vista según el objetivo de la clase o según las experiencias de los docentes al dar estas clases. La danza en particular se caracteriza por traspasar la información a los aprendices de forma oral y siguiendo metodologías que emplean una imitación kinestésica, en donde el instructor y/o docente debe representar los movimientos de la forma más técnica y correcta posible basándose principalmente en los aprendizajes adquiridos durante su formación como bailarín o lo indicado por el *Syllabus* del ritmo a enseñar. Es debido a estas metodologías orales y kinestésicas que existen escasos materiales de estudio que investiguen e indaguen en la relación que poseen la pedagogía con el área dancística, por lo que se hace aún más escasa la búsqueda en bailes tan específicos y relativamente nuevos como lo son los bailes de salón y las metodologías usadas por docentes especializados en la danza de este estilo.

A pesar de que los mayores conocimientos que tenemos sobre este estilo de baile sea gracias al avance tecnológico, los datos recopilados sobre esta danza se pueden encontrar principalmente en artículos de revista o blogs informales donde la información no siempre es la correcta; es complejo encontrar información certificada y verídica sobre este estilo de baile, tanto de sus inicios como de los acontecimientos de actualidad, por lo que la información teórica dispuesta para este ámbito, además de ser escasa, puede estar constituida por relatos poco confiables.

En la década de los 2000 gracias a las labores de docente del bailarín José Tejo, se comenzó a difundir el estilo de baile "*Ballroom dance sport*" a lo largo de Chile provocando un gran interés en los bailarines, por lo que en el año 2012 se inicia un proyecto de docencia, creando el primer manual para instructores de bailes de salón en dicho país. La creación de este certificado ha ayudado a muchas personas a difundir y fomentar este estilo, además de incrementar su profesionalización en el país, sin embargo, dicho manual es un texto de alcance limitado ya que es entregado solo a quienes participan de la certificación dada por su academia de baile.

Entre los profesores que han hecho su certificación y se han especializado en el *Ballroom dance sport* gracias a los cursos realizados por José Luis Tejo, se ha podido investigar que la mayoría de ellos sigue practicando la labor docente, tanto en espacios no formales como en la academia que él posee. Es por esto que se ha pensado en la malla curricular utilizada por los docentes de estos lugares fuera de la academia. ¿Qué hacen las personas que tomaron este curso de certificación hoy en día? Los cuestionamientos sobre la enseñanza de esta técnica fuera del alero de quien les enseñó hace de esta investigación algo interesante. Si hay una inexistencia de manuales teóricos que sean de público conocimiento en donde se respeten las prácticas pedagógicas, quienes dan clases ¿están realmente certificados y calificados para hacerlo? ¿Los profesores son fiscalizados por algún órgano regulador para verificar si cumplen con alguna norma pedagógica establecida?

Por otro lado, es destacable mencionar que gracias a que este es un estilo tan reciente en Chile y lleva poco más de dos décadas de difusión, aún es posible rescatar la información directa desde quienes forman parte de este gran hito en el país, por lo que es importante resaltar que se ha obtenido la mayor parte de la información utilizada en esta investigación desde entrevistas recientes a estos personajes y donde se puede investigar desde sus propias vivencias.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son las herramientas curriculares y metodológicas implementadas por docentes en la formación de bailarines del estilo “*Ballroom dance sport*” en Santiago de Chile?

OBJETIVO GENERAL

Evaluar las herramientas curriculares y metodológicas implementadas por los docentes en la formación de bailarines del estilo “*Ballroom dance sport*” en Santiago de Chile

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Identificar elementos y momentos regulares utilizados por docentes de las clases de “*Ballroom dance sport*” impartidas en escuelas pertenecientes a comunas de la Región Metropolitana de Chile.
2. Examinar las principales estrategias y diferencias metodológicas utilizadas por los docentes de las clases de referencia.
3. Comparar las estrategias y diferencias metodológicas de las clases de referencia en vistas a un posible desarrollo en la estructura curricular.

JUSTIFICACIÓN

El traspaso de la información sobre las técnicas dancísticas históricamente se ha establecido, principalmente, en centros de formación no formal, en donde la estructura dispuesta por los docentes para el transcurso de sus clases no está establecida de forma concreta, sino que, queda a criterio de cada profesor tanto el contenido entregado como la metodología utilizada para explicar en cada una de estas clases, entendiéndose de esto, que la docencia en los bailes de salón está guiada por los conocimientos previos que se tengan sobre los preparativos y la realización de una clase, más que de algún estudio teórico que indique las formalidades necesarias para su enseñanza.

La danza desde sus inicios ha implicado una forma de enseñanza basada en una transmisión de información de manera oral y ha utilizado una metodología que requiere principalmente del recurso de la imitación kinestésica del movimiento, es decir, de demostraciones físicas sobre el contenido, además de conllevar una explicación de forma verbal acerca de cuál sería el movimiento ideal que debe hacer el cuerpo en cada paso y traslado a realizar. Es por ello que se puede deducir que los bailarines no han tenido la necesidad de establecer mayor vínculo literario que explique el ámbito teórico en el transcurso de su formación profesional.

En el mundo de la danza, a medida que se le dedica mayor tiempo de entrenamiento a la práctica dancística, se va perfeccionando la técnica del movimiento que se realiza, un claro ejemplo de esto, son los bailarines que participan en las competencias de las categorías más altas del área del "*Ballroom dance sport*", ya que poseen una vasta trayectoria en sus estudios dentro de los bailes de salón además de un constante y riguroso entrenamiento para alcanzar la técnica ideal requerida para su nivel, pero como podemos apreciar, la información recopilada se basa principalmente en lo que sucede con el bailarín al momento de adentrarse en este estilo y sobre la profundización en sus estudios para luego ser parte del mundo competitivo en esta categoría. Por lo que surge la interrogante ¿qué se puede decir acerca de los entrenadores y/o profesores de estos bailarines de "*Ballroom dance sport*"?

La experiencia de quien enseña es fundamental debido a lo antes mencionado sobre la imitación de los movimientos, pero además, es considerado fundamental el tener conocimientos sobre el área pedagógica necesaria para trabajar con otras personas que quieran aprender, ya que los profesores, ya sea de cualquier disciplina, influyen en los gustos y las motivaciones que tienen sus estudiantes por seguir aprendiendo, además, son importantes agentes que contribuyen en las necesidades de un otro para esforzarse y perfeccionar su desempeño.

Es debido a la gran importancia que poseen los profesores y la influencia que estos pueden generar en los gustos de una persona, que se considera de gran relevancia comprender cómo se desarrolla su rol pedagógico durante las clases de *“Ballroom dance sport”*, esto con la finalidad de ayudar a los futuros docentes a orientarse acerca de metodologías u otras herramientas utilizadas en los espacios de formación de esta área.

Por otra parte, los antecedentes han dado cuenta sobre la escasa información teórica de libre disposición que se tiene sobre el ámbito pedagógico en las artes escénicas, considerando principalmente el área de la danza, por lo que este estudio pretende visibilizar las tácticas utilizadas para la formación profesional de los bailarines especializados en los bailes de salón. Además existe una intensión de posibilitar una sistematización curricular que sirva de herramienta de apoyo para dichos docentes.

Al ser un estilo tan nuevo en el país y dado el desconocimiento de regulaciones que puedan estructurar esta disciplina, se hace de fundamental interés y motivación indagar acerca del qué y el cómo se realiza una clase de este estilo y profundizar el conocimiento que se tiene acerca de las preparaciones necesarias para la realización de dichas clases.

Concluyendo en que este estudio tiene como principal objetivo investigar y analizar la existencia de herramientas y estrategias pedagógicas, tales como las implicancias de una estructura curricular y las metodologías establecidas por los sistemas educativos, que puedan ser utilizadas por los docentes durante las clases de *“Ballroom dance sport”*. Para ello es necesario comprender las estructuras en que los profesores se basan para enseñar

esta técnica a sus estudiantes, reconociendo la forma en que se articula el contenido, la forma de enseñanza empleada por los docentes durante las clases que realizan y los aspectos que involucren las decisiones respecto al rol docente dentro del sistema de enseñanza.

Debido a lo dicho anteriormente, es que este estudio contribuye al campo de la pedagogía en danza, proporcionando información valiosa que puede informar a futuros actores de la enseñanza de esta área, por ello, este estudio pretende fomentar en los docentes un estudio formal que relacione la danza con los estudios formales y teóricos de la pedagogía, esto con el fin de poner en práctica un sistema de enseñanza más consciente con las capacidades de aprendizaje de los estudiantes, siendo capaz de abordar el contenido de forma que sea percibido por quien aprende como un ámbito cómodo y agradable para los sujetos, y no solo como un simple suceso que provoca un aprendizaje en otro.

MARCO TEÓRICO

Introducción:

Según lo indagado en los antecedentes, es preciso profundizar en algunos aspectos más específicos dentro de esta investigación, tales como las herramientas metodológicas utilizadas por los docentes tanto en el ámbito general de la pedagogía como en sus estudios específicos dentro del área de la danza, para de esta manera establecer una relación con el tema central de esta investigación la cual se basa en las herramientas pedagógicas utilizadas por los docentes en el estilo de baile "*Ballroom dance sport*". Así mismo, existe una intención de este estudio por evaluar las estrategias y desempeños realizados por los docentes, enfocado a un estudio de cómo las prácticas de cada docente pueden influir en el continuo aprendizaje de cada estudiante.

Además, se debe profundizar en las bases curriculares y sus definiciones en la pedagogía por la importancia de su desarrollo en los centros educacionales y en las áreas formales e informales del aprendizaje. Esto con el objetivo de analizar su implicancia en las clases de "*Ballroom dance sport*" y tener una visión panorámica que nos permita comprender de mejor forma las estructuras utilizadas por los docentes en la exposición de los contenidos hacia sus estudiantes.

La pedagogía puede entenderse como la acción de enseñar, realizada mediante la interacción entre un docente (el encargado de dicha acción) y el estudiante (el receptor de lo enseñado), por lo que se requieren distintos ámbitos para lograrlo. Es por ello, que es debido enunciar algunas de las partes consideradas relevantes para esta investigación que ayuden a la comprensión de los procesos requeridos para desarrollar la pedagogía, entre ellos el desempeño laboral desde la perspectiva de rol e identidad docente y la formación pedagógica, además de investigar sobre el desarrollo del docente en el aula, comprendiendo que esto requiere de distintas áreas de conocimiento como lo son la metodología y la didáctica a utilizar y por último, se abordarán conceptos curriculares debido a que estos también son parte fundamental para el desarrollo del contenido dictado durante las clases, en donde se involucran las estructuras y los paradigmas presentes en el campo

educacional presentando una breve relación entorno a las influencias que tiene acerca de la elaboración del material didáctico.

Desarrollo:

Para comprender las herramientas curriculares y metodológicas utilizadas por los docentes en la formación de bailarines de *“Ballroom dance sport”*, es debido analizar las características presentes en el área del desarrollo docente, desde donde se pueden encontrar los siguientes ejes de investigación:

1. Desarrollo Docente:

Para comprender el ámbito pedagógico de esta investigación, se deben explicitar las características de la docencia, quien está constituido por 2 partes importantes dentro de la enseñanza.

- Rol docente

En primer lugar, encontramos el Rol docente, el cual consiste en la interacción entre el docente y la estricta función de su trabajo, enseñar; por lo cual, el profesor se presenta como un ente que se guía según los lineamientos de cada institución y reglamentos establecidos por un sistema educativo, entendiéndose al docente desde su rol como un facilitador del contenido, formando a los estudiantes desde una perspectiva integral que propicie su intelecto desde los enfoques establecidos tanto por los establecimientos educacionales como por enfoques socialmente construidos y aceptados como aptos para la enseñanza.

Además, Carvajal se refiere al respecto de la labor docente, explicando “El profesor, como figura dispuesta a construir ideales en sus pupilos.”. Y que, además, el docente “Hace de él un protagonista y eje central en la formación pedagógica de profesionales con una visión

panorámica y apasionada en investigación.” (Carvajal T. & Carvajal R. (2019) p. 109). Por lo que el rol docente apela a las motivaciones que puede generar en el estudiante desde su posición social como ente conocedor que entrega información, ya que permite generar personas integrales, aptas y moldeadas que puedan establecerse en la sociedad sin problemas.

- Identidad docente

Por otro lado, y en segundo lugar, podemos encontrar la “identidad docente”, la cual está relacionada a la personalidad del profesor y varía según el contexto en el que este se establezca, Ávalos y Sotomayor reflexionan que “El conjunto de significaciones que constituyen a la identidad docente comprende creencias, emociones y actitudes (Rodgers & Scott como se citó en Hamman, Gosselin, Romano & Bunuan; van den Berg, 2002. Citado por Ávalos y Sotomayor (2012))”, y que además, “Desde una perspectiva sociológica la identidad docente se define como la construcción de significados referida a tareas asignadas y asumidas”. (Ávalos y Sotomayor (2012)). Comprendiendo de esto que la identidad del docente, entendiéndola como la identidad de la persona que está educando, se ve influenciada según sus experiencias de vida y que, además, está muy arraigada a su carácter.

En consecuencia, se entiende la identidad docente como el medio por el cual el docente, se comunica y se desarrolla en su entorno laboral, no solo como ente que entrega el conocimiento, sino que, como una persona sintiente capaz de comprender, analizar y desenvolverse en su entorno de trabajo desde una perspectiva sensible. Tal como señala J. Benito, “La actividad de educador deriva de su propia constitución de persona” (Canseco, J. B. Y. D. (1984))

La identidad docente comprende al profesor como una persona en constante adaptación y crecimiento respecto de su entorno, con la finalidad para complementar su trabajo en la labor de entregar el conocimiento, y a partir de ello, generar una comprensión de esto en un otro que pretende aprender y expandir sus saberes. “En síntesis, la identidad docente

surge de una construcción y reconstrucción permanente, social e históricamente anclada, de las significaciones que le dan sentido al trabajo docente.” (Ávalos y Sotomayor (2012) p. 128)

2. Formación docente

Según lo explicado anteriormente, se puede decir que el Rol y la Identidad del docente son fundamentales para un crecimiento integral del estudiante, se entiende que las características que tenga el docente en estos dos ámbitos permiten o no, que el estudiante pueda desenvolverse correctamente en la sociedad, entable lazos con su comunidad y comprenda sus capacidades en la adquisición del conocimiento. Es por ello que también se considera fundamental investigar en la formación educacional que posea este docente, comprendiendo que, la pedagogía requiere de un estudio exhaustivo acerca de distintos conceptos utilizados en la elaboración de una clase y que, además, se mezcla con otros temas a indagar como lo son la formación y el desarrollo personal, con la finalidad de provocar en el estudiantado una mejor experiencia de clase y desarrollar en los docentes las capacidades cognitivas necesarias para trabajar formando conocimientos en las otras personas. Según lo dicho anteriormente, se entiende que las necesidades personales del docente, como lo son los estudios y el crecimiento personal, son una base importante para realizar este tipo de trabajo, ya que permite al profesor actualizarse acerca de los avances y nuevos descubrimientos sobre su especialidad y sobre otras competencias relacionadas a intereses que le beneficien y generen un desarrollo integral pedagógicamente. La reflexión sobre el propio quehacer docente implica comprender que el aprendizaje está en todas partes y por ello es debido fomentarlo e integrarlo tanto en quienes enseñan como a quienes se les enseña.

Un autor que reflexiona sobre el desarrollo personal del docente es Urzúa (2009), señalando que “Además el profesor debe ser él mismo auténtico, espontáneo, consecuente y estar siempre disponible.” (Urzúa (2009)). Dicho esto, se puede decir que cada docente debe velar por su propio desarrollo, con una identidad relacionada e intencionada con su

crecimiento personal, ya que esto le permitirá generar una identidad entorno a su trabajo que provoque mejores instancias de clase e incentive a sus estudiantes.

Es por ello que también es debido nombrar a Coll (2007) en su texto sobre las competencias necesarias que debe tener el docente, a modo de reflexión sobre las propias capacidades y la creación de nuevas habilidades para estar en constante crecimiento, señalando que “Ser competente en un ámbito de actividad o de práctica significa, desde mi enfoque, ser capaz de activar y utilizar los conocimientos relevantes para afrontar determinadas situaciones y problemas relacionados a dicho ámbito.” (Coll (2007)). En donde se comprende el término de *competencia* como la habilidad de la persona para evaluar su entorno y gracias a sus conocimientos y capacidades entablar posibles alternativas de solución ante las necesidades que este entorno requiera. El ser competente, implicaría el aprendizaje autodidacta como medio requerido para resolver situaciones en los distintos ámbitos de la vida, una persona capaz sería quien, con la ayuda de los aprendizajes previos, pueden analizar de manera eficaz y eficiente distintas perspectivas para resolver una situación en específico.

Con relación a los espacios artísticos, se podría argumentar que un profesor de danza competente es quien, a pesar de presentarse algún percance, puede realizar la clase encontrando soluciones óptimas para la circunstancia utilizando sus conocimientos previos sobre herramientas pedagógicas, ayudando a sus estudiantes a comprender el material expuesto y lograr sus objetivos de aprendizaje. Entendiendo de esto, que es imperativo considerar la utilización de conocimientos previos y aprendizajes significativos como principales herramientas para desarrollar competencias en las distintas áreas deseadas. Coll (2007) comenta al respecto que:

“La puesta en relieve de la necesaria integración de distintos tipos de conocimientos (habilidades prácticas y cognitiva, conocimientos factuales y conceptuales, motivación, valores, actitudes, emociones, etc.) es otro aspecto esencial de los enfoques basados en competencias. (...) Se asume también de alguna manera, en consecuencia, que hay que tener en cuenta esta especificidad a la hora de promover y evaluar el aprendizaje de los

diferentes tipos de conocimiento que requiere la adquisición de cualquier competencia.” (Coll (2007))

Entendiendo que, para elaborar una competencia se parte por un conocimiento, pero que existen distintos tipos de conocimientos que ayudan a una persona a ser competente. Es por ello que al evaluar un aprendizaje de una competencia no solo se deben contar los conocimientos específicos, sino que se deben ver distintas aristas que ayuden al individuo a perfeccionar esta competencia. Teniendo presente lo antes mencionado, se puede comprender que las competencias del docente pasan por las habilidades que posea desde su rol, su identidad y de sus conocimientos previos, y esto ayudaría a generar en el discente un aprendizaje significativo.

Los docentes son considerados como modelos a seguir, por lo que las competencias del docente en distintas áreas de conocimiento durante su formación como tal, tanto personal como en específico de su especialidad, permitirán que los aprendices tengan un aprendizaje significativo y coherente con las enseñanzas que este les entregue.

3. Didáctica:

Se entiende por didáctica, que esta es el “Arte de enseñar” y por tanto “Que tiene como finalidad fundamental enseñar o instruir” (RAE, 2023) La didáctica contempla el hecho de generar conocimiento en otra persona. Considerada en una época como “medios educativos e instructivos” (Mallart (2001)) por lo que se entiende que la forma en que los docentes entregan sus conocimientos es a través de la didáctica.

Por tanto, se entiende que el término de didáctica implicaría las acciones de los docentes al impartir una clase, ya que estas se usan como medio para transmitir conocimiento. La didáctica abarca modelos y métodos para los distintos tipos de aprendizaje de los estudiantes con la finalidad de entablar una interacción entre los agentes de la educación que propicien una aprehensión significativa en quienes se les enseña. Para

ello, se deben establecer algunas competencias necesarias en la presentación y práctica del docente, que serían claves para elaborar una mejor exposición de contenido y una mayor relación con lo que establece el docente dentro de su clase.

Se comprende que la didáctica conlleva distintas capacidades del docente, tanto teóricas como prácticas, para entablar una forma correcta de comunicación con el estudiantado de manera que se pueda asegurar su aprendizaje. Sobre lo referido, Arenas comparte acerca de las labores docentes que “su trabajo formativo inicial se basa en el dominio teórico-práctico de las ciencias, saberes o tecnologías a las que va a dedicar su docencia” (Arenas (1990)). Entendiendo que el docente debe saber y comprender en profundidad las aristas con las que se enfrenta, desde la teoría hasta los fines prácticos, y de este modo estar habilitado y preparado para generar una experiencia de clase significativa en el estudiantado.

Se puede generar una relación de lo mencionado anteriormente, con la formación del docente en donde éste debe capacitarse en distintas áreas pedagógicas para generar un buen aprendizaje en el estudiante, entre ellas las competencias y conocimientos necesarios sobre didácticas de clase en que se puedan abordar desde la experiencia del docente y el contexto en que se encuentra, competencias que le permitan establecer dinámicas de clase pertinentes a su labor y que posibiliten un óptimo aprendizaje de lo que se esté enseñando.

Por otra parte, y siguiendo con lo respectivo a las didácticas, en esta investigación se encontró información relevante a conceptos de estilos y modos de enseñanza, los cuales son pertinentes comentar para un mejor entendimiento de los conocimientos básicos para realizar los deberes del profesorado en la sociedad.

4. Estilos de enseñanza

Respecto a los conocimientos didácticos que puedan tener los docentes, se puede encontrar el área en que se describe su forma de actuar durante las clases, al respecto se señala que:

“Weber1976, (citado por Uncala G. S.2008) en la revisión que hace de los estilos de enseñanza señala que éste constituye el “rasgo esencial, común y característico referido a la manifestación peculiar del comportamiento y la actuación pedagógica de un educador/a o de un grupo de educadores/as que pertenece a la misma filosofía.” (Citado por Aguilera E. (2012))

Comprendiendo de esta cita que los estilos de enseñanza pueden estar ligados a la identidad, personalidad y creencias del docente, por lo que establecerían una forma peculiar en las expresiones de este durante sus clases y por tanto influiría en dinámicas y actividades de enseñanza desarrolladas.

La forma en que el docente se expresa y se hace entender durante sus labores pedagógicas es esencial, puesto que, de esto depende el nivel de logro al crear un nuevo conocimiento dentro de su formación. Para esto existen diversas formas de llegar a los estudiantes y generar una motivación intrínseca en ellos, procurando promover las necesidades investigativas por saber más y mejor desde el propio quehacer docente, tal como explica este autor:

“Es así que para ofrecer respuestas efectivas ante el reto que representa para los docentes universitarios que su clase sea amena, eduque y despierte el interés por saber y saber hacer de cada estudiante, resulta necesario indagar por la preparación psicopedagógica y didáctica que le sirve de soporte a la enseñanza de las ciencias particulares.” (Aguilera E. (2012))

El hecho de llamar la atención de los estudiantes es complejo y tiene principal relación con las metodologías y didácticas usadas por los docentes. Es fundamental generar instancias de capacitaciones docentes en los ámbitos correspondientes a las formas de enseñar ya que el trabajo que se realiza es con personas que aprenden y se adaptan a las circunstancias según la información teórica y práctica que los docentes puedan entregar.

La presencia del docente marca hitos en los estudiantes de forma consciente e inconsciente, comprendiendo de ello que es un trabajo en donde el quehacer diario y las propias experiencias entran en discusión y pueden ser percibidas por los estudiantes. Sööt y Viskus señalan al respecto de los docentes que no poseen una formación pedagógica en torno al ámbito de la danza que “Por muy carismáticas que sean sus personalidades, es probable que subconscientemente dañen física o mentalmente a los alumnos mientras se dejan llevar por su misión artística” (Sööt, A., & Viskus, E. (2014)).

La forma en que los docentes abordan su diario vivir genera consecuencias en su accionar durante las clases. Entendiendo de esto que los estudios personales de cada docente permiten ampliar sus capacidades en el ámbito en que se desempeñan, comprendiendo de esta manera que para dar clases es necesario algún grado de capacitación pedagógica, ya que, es la preparación que cada docente realiza previo a sus clases lo que motiva al estudiante a querer aprender y provoque en él que un aprendizaje prevalezca en el tiempo.

El estudio de la pedagogía, tal como ya hemos dado cuenta en párrafos anteriores, no está separado de su entorno, según el autor, “El ejercicio docente debe ser repensado, generando nuevas metodologías de enseñanza y procesos didácticos adaptados al entorno de la sociedad actual (Calderon y Loja (2018)).” Comprendiendo que para generar un buen aprendizaje en los estudiantes es fundamental la investigación en los estilos y métodos de enseñanza utilizados respecto del avance cultural y tecnológico para que estos tengan una relación activa y de utilidad con el entorno.

Por otro lado, es posible distinguir la siguiente definición referente a los modelos que explican los contenidos de enseñanza, en donde se dice que, “los modelos son propuestas teóricas que vinculan entre si diversos componentes a tomar en cuenta para entender y planificar la enseñanza.” (Manterola, C (2002) citado por Aguilera, E (2012))

Comprendiéndose una necesidad particular por comprender lo que está establecido, para luego poder divulgarlo y enseñarlo a otra persona, para ello existen diversas formas

de enseñar, por lo que para llevar a cabo una clase, suele pasar que es necesario recurrir a distintos modos y métodos según dependa de las circunstancias en las que se encuentre el curso a impartir, ya que los contextos que rodean una clase son variados. Existen tanto factores externos como el lugar o la cantidad de personas, o factores internos como la motivación del grupo o la disposición a aprender, agentes que pueden generar conflicto en un docente poco preparado en herramientas pedagógicas para proyectar todo el conocimiento que plantee.

Es por ello que la labor docente requiere de una gran capacidad intelectual en donde no solo se enseña, sino que además, se aprende a enseñar, entendiendo la complejidad que requiere ayudar a un otro a adquirir un nuevo conocimiento. Al respecto el autor señala:

“Además de saber algo, hay que saber enseñar. No menos evidentemente, <saber enseñar> significa <saber hacer aprender>. Mas, para que lo que yo sé pueda convertirse en saber aprendido por otro se requiere una actividad muy compleja sobre el discente.” (Canseco, J. B. Y. D. (1984)).

Tal como señala el autor, no basta solo con ser especialistas sobre el contenido a enseñar, sino que además, es de suma importancia para el estudiante, que el docente aprenda a enseñar el material dictado, ya que por muy evidente que parezca dicha acción, de no saber hacer esto de la forma correcta, generaremos en el estudiantado una posible confusión respecto de lo que aprende o se dejará alguna secuela que le impida comprender la información de la forma correcta.

Esto en relación a las prácticas artísticas podemos encontrar al siguiente autor que relaciona la importancia de un sustento diverso entorno a las competencias necesarias en el área docente con las prácticas específicas de la danza. Gilbert (2005) (citado por Sööt, A., & Viskus, E. (2014)) “afirmó que los profesores de danza necesitan dominar y aplicar teorías de aprendizaje y desarrollo infantil, conocimientos pedagógicos y estrategias de gestión del aula. Los profesores necesitan estos conocimientos además del contenido de la danza, que incluye técnicas de danza, principios y procesos coreográficos, prácticas somáticas, historia de la danza, culturas y filosofía” (Sööt, A., & Viskus, E. (2014))

Respecto a lo mencionado por este autor, se refuerza la idea acerca de complementar la formación dancística con una formación pedagógica al momento de interactuar y formar parte de la labor docente, puesto que se hace fundamental procurar la integridad física y mental del educando teniendo las competencias necesarias tanto en lo teórico como en la praxis para genera un ambiente más completo del aprendizaje.

En las prácticas dancísticas, las malas prácticas docentes, la equivocada utilización de un método de enseñanza o simplemente que la didáctica implementada sea errónea para el contexto de la clase, pueden repercutir en el bailarín de forma perjudicial generando rechazo al contenido o en algunos casos más específicos provocando lesiones que le imposibiliten continuar con su práctica.

5. El aprendizaje.

Por otra parte los modos de enseñanza están ligados a la forma en que los estudiantes también son comprendidos como entes activos dentro de la clase, en donde se involucran tanto de forma física como psicológica basando sus motivaciones y sus necesidades de aprendizaje según las experiencias y vivencias que lo conforman como persona. Por lo que es fundamental entender que en esta relación entre el docente y el estudiante, hay una existencia de procesos cognitivos que se alejan de las capacidades únicas del primero, donde es considerada la perspectiva de Parra (2010) quien reflexiona que:

“El estudiante, por vía de la reflexión, interactúa con su ambiente y construye sus conocimientos. Es un ente activo que ensambla, extiende, restaura, interpreta y construye el conocimiento desde los recursos de su experiencia y de la información que recibe. Así mismo, es por vía de la enseñanza; con el acompañamiento del docente, que aprende a organizar la información y desarrollar estructuras cognitivas adecuadas” (Parra (2010))

El estudiante actúa según lo que cree necesario para su aprendizaje y aprende desde la experiencia adquirida en su entorno requiriendo del acompañamiento del docente como

guía para una mejor experiencia de aprendizaje. Es por ello que se puede establecer que la independencia cognitiva del sujeto que aprende es importante, pues, el aprendizaje solo se vuelve significativo cuando el sujeto en cuestión comprende el material de tal forma que pueda utilizarlo en otros contextos.

Al mencionar el concepto de aprendizaje significativo nos referimos a aquel aprendizaje en donde el sujeto puede realizar redes de conocimiento con los distintos datos presentes en su memoria, Moreira explica que “el aprendizaje significativo se caracteriza por la interacción entre conocimientos previos y conocimientos nuevos y que esa interacción es no literal y no arbitraria” (Moreira, M. A. (2012)). Por lo que se puede decir que el estudiante está constantemente realizando diferentes conexiones entre aquello que ya conoce con los contenidos que está en proceso de aprender, de modo que pueda se genera una resignificación de lo estudiado según las propias interpretaciones. El sujeto que aprende significativamente está realizando un proceso de apropiación de un conocimiento, el cual “involucra la modificación y evolución de la nueva información,” (Ausubel, D. (1983)) lo que le permite al sujeto identificarse y realizar una reestructuración de su realidad. En consecuencia de este cambio en la comprensión del contenido estudiado, la nueva estructura suele ser un aprendizaje de largo plazo, lo que significa que permite que el nuevo conocimiento se establezca de forma permanente en la memoria del sujeto y por tanto prevalezca en el tiempo.

En la danza se vuelve imprescindible generar un conocimiento a largo plazo, debido a que la apropiación del movimiento es lo que lleva a un buen bailarín a plantearse de manera más eficiente frente a las situaciones dancísticas. El aprendizaje significativo de su experiencia en movimiento es lo que le permite comprender de mejor forma el contenido entregado por los docentes y por tanto la consciencia teórica sobre su quehacer conlleva una mayor retención del material conceptual en su danza.

Las relaciones que mayormente permiten estas apropiaciones del conocimiento, son las que están más relacionadas a nuestro entorno, así mismo comenta C. Arguedas que “Al aplicar los conocimientos artísticos a las experiencias más significativas de la realidad cotidiana, se logran actividades útiles y expresivas que contribuyen al goce y al bienestar

personal” (Arguedas (2004)) Por lo que se entiende que las analogías utilizadas por los docentes, en donde relaciona lo que se enseña con actividades de la vida cotidiana, permite al estudiante un aprendizaje más cómodo y cercano a su forma de entender su entorno, provocando por tanto una mayor calidad, eficiencia y disfrute en las experiencias de aprendizaje.

En consecuencia de los estudios realizados, se comprende que el aprendizaje y la enseñanza son mediados por corrientes educativas que encausan las labores pedagógicas y guían a los docentes en su labor de entregar los conocimientos, estableciéndose modos conscientes e inconscientes de interactuar con el contexto de aula, por lo que Valcárcel (2004) menciona que “Los alumnos deben mejorar en todos los campos y esto no podemos alcanzarlo desde un único modelo. Por eso, el progreso de la enseñanza consiste en el dominio creciente de una variedad de modelos y en la capacidad de usarlos con eficacia”.

- Modelo constructivista:

Entre estos modelos de la educación investigados por este estudio, se puede hacer énfasis en corrientes pedagógicas del modelo constructivista, el cual es explicado como un modelo que:

“expresa que el conocimiento se sucede como un proceso de construcción interior, permanente, dinámico a partir de las ideas previas del estudiante, constituidos por sus experiencias o creencias, que en función del contraste, comprensión de un nuevo saber o información mediado por el docente, va transformando sus esquemas hacia estados más elaborados de conocimiento, los cuales adquieren sentido en su propia construcción de aprendizaje significativo.” (Suárez. (2000))

Entendiendo que la respuesta cognitiva del estudiante ante toda esta información nueva, es la de modificar su forma de ver el mundo y es por ello que puede retener por mayor tiempo la información. Al ampliar su gama de conocimientos, puede desarrollar su identidad de otra forma frente a su entorno y puede generar una apropiación del contenido.

Este tipo de modificación en el aprendizaje relacionado a comprender la información desde distintas perspectivas es considerado como el método de enseñanza que proporciona la captación de información a un rango de tiempo más amplio que otro tipo de aprendizajes ya que promueve la propia creación de contenidos a partir de lo enseñado, además, la efectividad de este método al momento de enseñar conllevaría a su utilización universalmente, tal como señala Coll, “la insistencia en impulsar desde la educación escolar la realización de aprendizajes significativos y funcionales está presente en los enfoques constructivistas en educación que han orientado las reformas educativas en numerosos países...” (Coll (2007), por lo que su aplicación estaría altamente calificada para ser utilizada en los distintos contenidos educacionales en la formación de los estudiantes.

Uno de los aportes que hace el modelo constructivista a esta investigación estaría relacionado a que es un estudio del aprendizaje en el que se puede entablar mayor conexión con las propias formas de generar el conocimiento, la libre opción de transformar la información de manera que se vuelva un conocimiento que podamos relacionar a nuestras propias experiencias, pudiendo de esta forma generar una apropiación de lo que se aprende a las vivencias que pueda establecer el individuo. Desde la mirada de Sööt, A., & Viskus, E. (2014), se recalcar que “La danza está directamente vinculada al establecimiento de la identidad de los individuos. La enseñanza de la danza no puede ser autónoma y estar separada del desarrollo humano general. Sólo puede estar intercomunicada con la persona y la comunidad”. (Sööt, A., & Viskus, E. (2014)).

6. Estrategia de enseñanza

Sin embargo, se puede reflexionar respecto a lo anterior entendiendo que, así como es fundamental la comprensión del conocimiento desde la propias forma de enlazarlo al entorno personal, también se debe admitir que existen múltiples formas de aprehender el contenido, así como argumenta Valcárcel (2004), “no hay modelo capaz de hacer frente a todos los tipos y estilos de aprendizaje, de enseñanza, de alumnos, de profesores”. De lo que se puede rescatar que en la enseñanza de la danza, están involucrados otros factores dentro de la pedagogía que no están incluidas en la información general de los manuales pedagógicos enseñados para cualquier otra especialidad de tipo teórica tradicional. Esto

debido a que en el ámbito de la danza se requiere la utilización de otras áreas del conocimiento, y por tanto la utilización de otras didácticas y metodologías para exponer los contenidos correspondientes.

Entre ellas, el uso de la imitación kinésica es uno de las estrategias de enseñanza más comunes dentro de las artes prácticas. En el área de la danza tradicionalmente las situaciones más recurrentes son las de observar a los maestros de danza solicitar la perfección desde la imitación de los movimientos. Sööt, A., & Viskus, E. (2014), aclaran que:

“La pedagogía de la danza ha seguido tradicionalmente un modelo de enseñanza por transmisión, en el que los alumnos aprenden imitando vocabularios de movimiento específicos modelados por un profesor experto. Esta es la forma en que muchos profesores de aula siguen sintiéndose más cómodos enseñando danza, ya que es la forma en que les enseñaron a ellos” (Bolwell, 1998 citado por Shoot & Skusen (2014)).

Así mismo el estilo del “*Ballroom dance sport*” se ha visto influenciado por esta tradición en la entrega del contenido en donde se han generado vacíos teóricos generacionales debido a la falta de investigaciones respecto a las relaciones entre los métodos pedagógicos y estas danzas en específico. Tal como menciona el autor “la experiencia en danza supera la influencia de los cursos de pedagogía en las prácticas docentes de los profesores de danza” (Sööt, A., & Viskus, E. (2014)), provocando que la información continúe principalmente en los ambientes de transmisión oral o kinésica sin establecerse como estudios científicos concretos desde donde rescatar información al momento de proporcionar una formación formal en el sistema educativo para docentes especializados en esta área de la danza.

Por otro lado, debido al avance tecnológico y a actualizaciones metodológicas, es posible evidenciar un progreso entorno a otros modos de enseñanza que promueven la investigación particular del movimiento. Mónica Monroy explica que: “Si bien, es cierto que la imitación de un modelo cumple un importante papel en muchos momentos del

aprendizaje de la danza, singularmente en las primeras etapas, no debe ser la copia de esta forma el objetivo central, sino la apropiación de un modo de moverse.” (Monroy (2000))

Comprendiendo de esto, que las implicancias del aprendizaje significativo y la pronta apropiación que este conlleva ayudaría al estudiante a generar su propia danza, no solo desde lo que pueda imitar observando, sino que, desde lo que el propio bailarín pueda desempeñar desde su práctica, implicando una realización mejor de los movimientos y provocando en su danza una forma única de potenciar su manera de moverse. La interpretación de lo que se aprende es particular del sujeto y permite una investigación individual de su quehacer dancístico, aceptando la existencia de una forma única del baile según las propias capacidades y habilidades.

7. ¿Qué es el curriculum?

El curriculum posee diversas definiciones debido a que es un concepto que constantemente ha ido variando a lo largo de la historia y que además, se va construyendo y complementando en base a sus propias implementaciones. Principalmente se puede entender el curriculum como una estructura que permite a los centros formativos guiar a sus docentes en la entrega de un contenido específico. Es posible relacionar el concepto junto a otras interpretaciones de Gimeno, donde se rescata lo siguiente, “Un curriculum es una tentativa para comunicar los principios y rasgos esenciales de un propósito educativo, de forma tal que permanezca abierto a discusión crítica y pueda ser trasladado efectivamente a la práctica” (Stenhouse (1984) citado por Gimeno).” El curriculum como estructura, está en constante renovación según los contextos y propósitos en que se crea, además de estar constituido por una parte teórica y por otra parte que propicia la experiencia práctica con la finalidad de evaluar su eficacia en la comprensión de los estudiantes.

Existen diversas funciones del curriculum según el objetivo y propósito que este tenga, desde donde se podrán identificar variables significativas para la docencia tradicional y para el ámbito artístico, en la práctica dancística en específico.

Según Taba (1962), existiría un tipo de organización del currículum fundamentada en la estructura de su contenido, la cual privilegiaría algunos conceptos por sobre otros para posibilitar mayor aprehensión de los estudiantes. Al respecto señala que “La ventaja principal de una organización por temas generales es que permite una mayor integración de las materias. Se supuso, también, que esta aproximación facilitaría una organización del conocimiento más funcional“. En donde la unión de temas seleccionados como similares permite que se abarquen mayor cantidad de contenidos desde una perspectiva común generando de una forma más sencilla de aprender. Pero, según nombra este autor, la generalización de los temas conllevaría un problema relacionado a la selección de los temas abarcados. Así como lo señala el mismo autor, es “la manera de seleccionar y enseñar el material de los cursos” (Taba, H. (1962)) la responsable de problematizar la situación respecto de los contenidos entregados, ya que dicha selección puede provocar vacíos en los conocimientos del estudiantado importantes para el aprendizaje de otros temas en la vida. Es debido a esto, que es importante señalar que al generalizar los contenidos, estos sean comprendidos en la profundidad correspondiente a cada tema, para que la enseñanza de dicha unión se realice adecuadamente, sin omitir vacíos importantes.

La generalización en la entrega del contenido es un ámbito importante dentro del “*Ballroom dance sport*”, ya que, debido a la amplitud de esta técnica en torno a la diversidad de contenidos, se potencia principalmente la enseñanza en forma generalizada los contenidos, provocando de esta manera la dinámica de agruparlos enseñándose a grandes rasgos con instrucciones similares entre estilos respecto a la rítmica requerida por enseñar. Esta danza es principalmente explicada en términos generales para lograr abarcar el contenido total de cada estilo, por lo que en consecuencia, la adquisición del material teórico estaría mediada por un dialogo personalizado con los docentes e instructores de la disciplina o la especialización del estilo en un extenso periodo de tiempo.

Por otro lado, Taba también señala respecto a estas ramas del conocimiento más tradicionales que, “la organización integral puede contribuir en gran medida para corregir algunas de las deficiencias del currículo por materias“(Taba, H. (1962)). Entendiendo de esto que a pesar de esta generalidad y posibles contenidos no profundizados, la idea de

enseñar los contenidos a grandes rasgos sigue siendo un beneficio para los estudiantes por la asimilación de este contenido como un todo que promueve la aprehensión de mayor cantidad de saberes en un contexto determinado, permitiendo así una mayor gama de conocimientos, que además, promueve implícitamente los estudios específicos a largo plazo.

- Currículum técnico y práctico.

Por otro lado, también otro autor menciona otras distinciones del currículum relacionado a la intencionalidad de los objetivos en la exposición de los contenidos, mencionando un modelo “técnico”, que tal como señala el autor, “está orientado al producto, sobre la base de intenciones bien determinadas y previamente establecidas, es decir, está preocupado por los resultados de aprendizaje deseados en los estudiantes”(Cazares, M. Citado por Loreto Gonzáles (2004)) y además comenta que la labor docente es tomada principalmente como una acción reproductiva, entregando un conocimiento establecido para él y que debe entregarlo tal cual fue recibido. Además, por su naturaleza enfocada principal y exclusivamente al resultado, es considerado un modelo estructurado y focalizado a fines específicos, tal como señala el autor:

“El contenido curricular es considerado desde esta perspectiva un mero instrumento para conseguir un fin. Hay que recordar que el interés técnico constituye, ante todo, un interés por el control. No solo hay que controlar el desarrollo del currículum, sino también se debe “controlar” a los estudiantes de manera que puedan llegar hasta donde los diseñadores del currículum han planeado.” (Cazares, M. Citado por Loreto Gonzáles (2004))

Comprendiendo que éste tipo de modelo visualiza al docente como medio que entrega información y al estudiantado como un ente que requiere de este conocimiento para constituir su función en la sociedad, inhibiendo cualquier vestigio de sensibilidad reflexiva o percepción de que exista una experiencia previa que encause la forma de aprender de cada persona.

Por otro lado, esta autora también nombra un modelo de curriculum basado en la práctica, donde el contenido entregado está basado en si el estudiantado es capaz de percibir esto y adaptarlo a sus conocimientos, teniendo mayores posibilidades de comprenderlo desde su propio quehacer, por ende, el conocimiento se activa mediante la práctica.

El modelo de enseñanza práctico señala que su principal motivo de interés, “está centrado en el proceso enseñanza-aprendizaje y no en el producto” (Cazares, M. Citado por Loreto Gonzáles (2004)), y que para ello es primordial una práctica activa y consciente en la interacción con su entorno. Momento clave para el desarrollo de toda la información proporcionada por el docente. Según señala la autora, un curriculum práctico propiciaría “la interacción entre sus participantes activos” (Cazares, M. Citado por Loreto Gonzáles (2004)), lo que implica la participación de cada agente involucrado en el aprendizaje.

Es posible analizar que ambas estructuras están activas en la actualidad en mayor o menor medida en los centros formativos formales y no formales. Más particularmente, el ámbito artístico de la danza se basa claramente en la perspectiva del quehacer práctico de los participantes, según los diversos autores relacionados a lo largo de esta investigación, es posible recopilar que la danza esta principalmente constituida por un modelo de enseñanza basado en el enfoque práctico en donde la experiencia tiene mayor importancia que tener como finalidad el cumplimiento de los objetivos en la entrega de los contenidos, sin embargo, es posible que estos factores no incluyan a todas las danzas existentes, por lo que se hace preciso analizar e investigar en el marco de esta investigación cuales son las estrategias utilizadas para la elaboración de las clases de técnica del “*Ballroom dance sport*”.

MARCO METODOLÓGICO

El presente estudio posee un enfoque fenomenológico de tipo cualitativo, esto debido a que tiene un enfoque basado en los acontecimientos de un contexto en específico en la sociedad, lo que permite observar fenómenos establecidos. En el enfoque fenomenológico “se trabaja en clave de comprensión e interpretación”, tomando las percepciones de lo entendido por el investigador, por lo que además, “busca los motivos y las creencias que hay tras las personas en su actividad” (Ballestín y Fàbregues (2018) Pág 24) investigando las situaciones específicas en un contexto determinado. Por otra parte, es una investigación de tipo cualitativo ya que este es entendido como un estudio que “pone su énfasis en estudiar los fenómenos sociales en el propio entorno natural en el que se producen” ((Ballestín y Fàbregues (2018) Pág. 26). Comprendiendo las cualidades del entorno según los factores que lo intervienen.

“La realidad es una construcción de percepciones intersubjetiva y, por lo tanto, la validez de un conocimiento depende del consenso entre los interpretadores de la realidad” ((Ballestín y Fàbregues (2018) Pág. 26

El presente estudio contiene un diseño en función del objetivo y posee una finalidad exploratoria, ya que aborda “un problema de investigación poco estudiado” (Ballestín y Fàbregues (2018) Pág. 44), esto debido a que, en el ámbito de la danza, son muy recientes los estudios teóricos que pueden fundamentar su materia entorno a los conceptos pedagógicos. Además, este estudio también posee una perspectiva evaluativa ya que según Beatriz B. y Sergi F. (2018) estudios con este tipo de finalidad consistirían en que “A través de la aplicación de estrategias y técnicas de investigación, se pretende llegar a conclusiones válidas y fiables sobre la efectividad, eficacia o idoneidad de un programa o conjunto de actividades en su puesta en la práctica real”. ((Ballestín y Fàbregues (2018) Pág. 47). Entendiendo de esto que es un estudio que pretende ser abarcado en un contexto práctico en donde se pueda verificar la información propuesta.

HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS:

Para el primer objetivo de este estudio, se utilizará como técnica de recolección de datos la observación de aula utilizando como instrumento una pauta de observación, esto porque al ser una investigación de tipo cualitativa relacionada a la práctica docente, es preciso comprender desde la observación los fenómenos ya planteados en el marco teórico. La herramienta a considerar será la siguiente:

Clasificación		observaciones
Inicio		Calentamiento
		Enuncia estilo(s) a realizar durante la clase.
Desarrollo	Contenido	Explicación de los pasos
		Explica ritmo musical
		Flexibilidad de explicación del contenido
		Organización por especificidad. De macro a micro.
		Cantidad de ritmos vistos en clase
	Didáctica	Utilización del lenguaje no verbal
		Utiliza el imaginario
		Estrategias kinésicas
	Metodología	Utiliza música acorde al nivel del estudiante (velocidad)
		Correcciones y refuerzos

		Apropiación del contenido por parte del profesor	
		Lenguaje y vocabulario utilizado	
		Relaciona la danza con ámbitos no dancísticos para mayor comprensión.	
Cierre		Utiliza una frase de movimiento que permita la apropiación del contenido visto	
		Calentamiento de cierre	
		Plantea una despedida	

Otras observaciones respecto del contexto. (Lugar, Cantidad de participantes, Rango etario, etc.)

Para el segundo objetivo de Examinar las estrategias utilizadas por los docentes, se utilizará una entrevista en donde los docentes participantes puedan comentar de forma clara y precisa acerca de puntos más específicos de los temas planteados para este estudio, permitiendo de esta forma comprender los fenómenos expuestos en el marco teórico. La herramienta a utilizar será:

Entrevista al docente:

1. ¿Cómo comenzó a bailar? ¿Cuándo comenzó a practicar *Ballroom dance sport*?
¿En qué lugares?
2. ¿Cuándo y cómo comenzó a dar clases?
3. ¿En qué se basa al preparar sus clases respecto a los conocimientos? ¿Cuál o cuáles serían los elementos más importantes al realizar una clase?
4. ¿Cómo realiza la planificación de la clase? ¿Tiene alguna estructura específica para ello?
5. ¿Cuál es el enfoque que da en las clases? ¿Cuál o cuáles son los objetivos que se propone?
6. ¿Cuál o cuáles consideraría que es/son una herramienta óptima para la enseñanza de sus clases?
7. En comparación con sus inicios, ¿Siente que su forma de enseñar se ha ido modificando en el tiempo? ¿De qué manera?
8. ¿Se considera un docente reflexivo respecto a su quehacer docente? ¿Considera necesaria la reflexión dentro y fuera de las clases de danza desde un punto pedagógico?
9. ¿Considera que su forma de explicar es clara y genera un conocimiento significativo para sus estudiantes? ¿De qué forma esto es observable?
10. ¿Considera que existe una progresión en la técnica de *Ballroom dance sport*?
¿Considera que este estilo de baile requiere de un estudio constante para un buen desempeño en la práctica?
11. A lo largo de su trayectoria, tanto de bailarín como de docente, ¿Consideras que es importante tener más habilidades y conocimientos pedagógicos, o desarrollar estos, para realizar clases de *Ballroom dance sport*?

Para finalizar, en el tercer objetivo se organizarán los datos recopilados de acuerdo a categorías establecidas por el investigador, para estructurarlos y analizarlos de manera comparativa respecto de la teoría expuesta por esta investigación. Esto con la finalidad de obtener un análisis de dicha comparación entorno a los conceptos relevantes para el cumplimiento del objetivo general de esta investigación.

TÉCNICA DE ANÁLISIS:

Para esta investigación, se realizará un análisis de contenido a través de la técnica del subrayado, en donde se identificarán los conceptos relacionados al desarrollo docente, la didáctica y características del curriculum utilizado por los docentes, los cuales son los temas centrales vistos en el marco teórico de esta investigación, para luego realizar una posterior interpretación de los subtemas categorizados de acuerdo a la información de interés recopilada a lo largo de ésta investigación, desde donde se establecerá una conclusión que responda a las interrogantes formuladas en este estudio.

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

A continuación, se presentan los resultados del análisis realizado tras la investigación de campo. Para una mayor comprensión, las interpretaciones realizadas serán desplegadas de acuerdo a las siguientes categorías: Espacios para la enseñanza, Metodologías, Recursos de información teórica, Aproximaciones curriculares y rol docente y Planificación de una clase.

Es preciso indicar que los entrevistados corresponden a un grupo de docentes pertenecientes a la región metropolitana de Chile, en donde las clases observadas para esta investigación fueron realizadas en espacios de enseñanza de tipo no formal. Además de añadir que el grupo observado corresponde a personas con y sin estudios formales en Danza y que poseen o no un estudio formal con mención en alguna pedagogía.

1. Espacios para la enseñanza:

Para comenzar, se puede identificar que los espacios físicos utilizados por los docentes se conforman principalmente por estudios de danza con una infraestructura propicia para la práctica de este estilo de baile, por lo que poseen un tamaño apropiado para la realización de los desplazamientos generalmente utilizados en esta técnica, además de contar con disposición de los servicios básicos necesarios para la realización de una actividad física. Sin embargo, es posible dar cuenta de que la mayoría de los espacios utilizados por los docentes cuentan con un sistema de arriendo de sala para la realización de estas clases, confirmando la hipótesis planteada en el marco teórico en donde se señala que no existe una mayor regularización de los espacios de enseñanza para esta práctica, ya que al ser estos auto gestionados, queda a criterio de cada docente si el espacio y la infraestructura utilizada cuenta con los recursos suficientes para la realización de una práctica dancística que beneficie el aprendizaje de los estudiantes.

2. Metodologías:

Continuando con los temas abordados en este estudio, es necesario señalar que, en el área metodológica, la principal herramienta utilizada es la imitación kinésica, en donde los docentes se basan principalmente en entregar el contenido utilizando su propio movimiento. Por lo que se puede afirmar que el movimiento realizado por el docente al momento de enseñar debe ser claro y ejecutado de la forma correcta para generar el conocimiento esperado en los estudiantes.

A pesar de que la imitación es una herramienta recurrentemente utilizada en el ámbito de la danza, debido a la facilidad de enseñanza que se obtiene desde la observación, en algunas ocasiones se evidencia en las clases de referencia que ésta suele ser utilizada de forma excesiva ya que los docentes requieren de explicar el contenido, responder preguntas y realizar correcciones de aquello que están enseñando exclusivamente basándose en dicha imitación del movimiento, utilizando su cuerpo como principal método de enseñanza y obviando otros métodos utilizados para abarcar mayores formas de aprendizaje de los estudiantes, dando cuenta de un uso exagerado y reiterativo de este recurso como principal método de enseñanza. Es por ello, que al ser una herramienta tan utilizada, los estudiantes suelen imitar en primera instancia lo que ven y luego iniciar con un proceso de rectificación del movimiento según lo que se acomoda a las capacidades de cada uno de ellos y a su comprensión sobre las acciones que se deben realizar.

Es posible ver además, que entra en juego un factor importante relacionado con un concepto denominado por los docentes entrevistados como: el “ego del bailarín” que posee cada instructor de esta técnica, ya que según lo señalado por los docentes de referencia, esto hace referencia a las actitudes que tiene un docente frente a sus propias capacidades, en donde suelen utilizarse a sí mismos como ejemplo al momento de realizar la demostración y posterior explicación de los movimientos que debe realizar el estudiantado, enfocándose principalmente en el exhibicionismo de las capacidades dancísticas de cada docente, por lo que al iniciar este proceso de enseñanza, más allá de si la persona que esté impartiendo la clase tenga los recursos de docencia o no, se observa una conducta habitual en los sujetos que están aprendiendo relacionada a una necesidad de realizar el movimiento según lo que observan más que tener en cuenta la explicación reflexiva del cómo realizarlo.

Esto suele generar en los estudiantes una expectativa dentro de la danza en donde lo único importante es lograr una imitación del movimiento y no una comprensión de éste en el propio cuerpo, provocando en algunas ocasiones frustración debido a las diferentes habilidades que tenga cada persona en donde se logre o no realizar una imitación perfecta. Así mismo es posible deducir de este tipo de enseñanzas que al no contener una metodología diversa prevalece una ideología que señala a lo visual como lo único importante en estos casos, priorizando el cómo se ve y no el cómo se hace, por lo que se genera una separación en el aprendizaje de un nuevo conocimiento entre las acciones que realiza el cuerpo y lo relacionado a un pensamiento reflexivo acerca de si lo que se enseña es beneficioso y consciente con la movilidad correcta respecto de las acciones que se realizan o si tras un largo periodo de tiempo esta falta de explicación podría provocar alguna consecuencia negativa en el estudiante.

Por otra parte, y en relación a lo antes mencionado, se puede identificar en los sujetos observados que, a pesar del uso excesivo de la imitación kinésica durante las clases, éstos de igual forma se informan para reconocer, utilizar y establecer nuevos métodos de enseñanza, por lo que es visible a lo largo de cada sesión el uso de diversas herramientas y estrategias para complementar este recurso de la imitación, esto con el propósito de dar una explicación más completa al contenido enseñado, siempre teniendo este último como una base de su enseñanza, herramientas entre las cuales se encuentran: el contacto físico hacia el educando, el desarrollo de un análisis del movimiento mediante la imaginación o la utilización de un recurso sonoro al realizar una acentuación de los tiempos musicales con sonidos particulares, realizados tanto con las manos como con expresiones de la voz.

Según lo detallado anteriormente, en primera instancia se distingue una necesidad de los docentes por generar un contacto físico con quien aprende a modo de generar en este último un aprendizaje de tipo sensorial sobre los músculos a utilizar en cada movimiento, permitiendo que el estudiante pueda sentir, tanto en su propio cuerpo como en el contacto con un otro, de forma concreta y palpable la movilización muscular y en consecuencia las sensaciones que se generan debido a tales acciones.

El siguiente recurso mencionado es el de un análisis de los movimientos mediante el uso de la imaginación, el cual requiere de la analogía y la asociación de ideas, en donde se relacionan gestos y movimientos danzados con acciones de la vida cotidiana relacionando las intenciones e interpretaciones de algunos movimientos con situaciones que los estudiantes vivan en su día a día. Dichos recursos, son utilizados para generar un mayor acercamiento de la técnica a la comprensión de cada estudiante relacionándolo con su entorno cotidiano, el uso de indicaciones que refieran a una imaginación con elementos concretos o con sensaciones que estos puedan producir en el cuerpo del estudiante promueven una comprensión clara de lo esperado por el docente, aunque, si bien las emociones e interpretaciones de cada asociación suelen ser determinadas por quien dirige la práctica, estas suelen acercarse a respuestas comunes dadas por los estudiantes o los entornos sociales que rodean cada contexto.

Complementando este análisis, otro recurso ampliamente usado es el de la pregunta como fuente de comprobación de que la información es entendida por los estudiantes, dando cuenta de un interés por parte del docente en que el estudiante logre comprender cognitivamente el movimiento y el contenido explicado para luego corroborar una aplicación de dicho contenido, con el fin de que éste no realice simplemente una imitación del movimiento, a pesar de ser esto último lo más habitual durante una clase, sino que pueda apropiarse de él.

Tal cómo fue mencionado en el marco teórico, el estudiante debe ser un ente activo que logra construir nuevos puentes de conocimiento que puedan conectar su experiencia con la información recientemente aprendida, entendiendo de esto que un aprendizaje relacionado a las experiencias cotidianas y asociado a la vida de cada sujeto provoca una mayor calidad, eficiencia y disfrute de las experiencias relacionadas al nuevo aprendizaje.

De acuerdo a lo antes mencionado, se observa que los profesores estudiados son conscientes de las diversas formas que poseen los estudiantes para aprender, por lo que enfatizan que complementar las explicaciones con los diversos recursos pedagógicos genera en el estudiante un mejor aprendizaje, adaptándose a las necesidades comprensivas de cada uno de ellos, sintetizando que el docente ejerce esta profesión

teniendo la labor de adaptarse a las necesidades de aprendizaje de cada estudiante, teniendo un deber como profesional de buscar los diversos métodos pedagógicos para provocar en éste el aprendizaje esperado. En este sentido, las investigaciones teóricas del presente estudio confirmarían la existencia de una reflexión por parte de los docentes al momento de generar un conocimiento nuevo en quien aprende, señalando un estudio práctico por parte de estos al momento de relacionarse con el entorno educativo en que se encuentran, fomentando un ambiente grato y propicio para el estudiantado. Por lo cual es requerimiento del docente analizar el contexto estudiantil e informarse sobre las necesidades que este tenga con respecto al aprendizaje para que el contenido a abordar por el profesional de la educación logre su cometido, provocando interés y conocimiento en el aprendiz.

En cuanto a los diversos métodos de enseñanza realizados por los docentes en el aula, se identifica el uso de “pasarelas”, la cual es un recurso didáctico utilizado para la aprehensión del contenido realizando secuencias de movimientos determinados y generalmente funcionales para el continuo desarrollo de la clase, lo que permite además, un primer acercamiento a la práctica del conjunto integrado de las indicaciones técnicas entregadas y que son necesarias para realizar el movimiento de la forma correcta. Lo anterior hace posible identificar que los docentes recurren a este método con finalidades de observación hacia quien aprende para que este pueda practicar en movimiento la teoría de enseñanza. Tal como es visto en las artes prácticas, la realización de los movimientos es fundamental para generar el aprendizaje en los estudiantes, por lo que, en su mayoría, los docentes observados generan esta dinámica de clases buscando la observación de la praxis y posible retroalimentación sobre refuerzos y correcciones de las indicaciones dadas.

3. Recursos de información teórica

En lo que respecta a los recursos teóricos utilizados para la realización de esta práctica dancística se puede identificar que, en el lenguaje usado por los docentes durante las clases existe una preferencia a indicar los nombres técnicos de cada paso según lo indicado por el libro *Syllabus de Ballroom Dance Sport*, además de recurrir a términos utilizados recurrentemente en el ámbito de la danza para referirse a movimientos no necesariamente

relacionados a esta técnica de baile en específico. Según lo dicho anteriormente, el uso de este lenguaje técnico es señalado por los entrevistados como un aprendizaje fundamental para el discurso de enseñanza realizado, y por lo tanto, es de suma importancia fomentar el estudio y dominio experto acerca de dichos tecnicismos para un mejor desplante frente a la situación de enseñanza – aprendizaje.

Añadir además, que este texto silabario expone textualmente las acciones a realizar por el cuerpo para cada movimiento, por lo tanto, la teoría básica universal que se contempla en este libro, permite a cada instructor alrededor del mundo seguir los lineamientos y estructuras establecidas, y usadas a nivel global, en cuanto a las direcciones de desplazamiento y otras indicaciones más detalladas respecto a los movimientos que realizan tanto la zonas de la cabeza como de las extremidades superiores e inferiores, pudiendo de esta manera generarse una explicación con factores en común entre cada docente del rubro en lo que respecta específicamente al contenido, tal como nombres o dichas indicaciones antes mencionadas. En contraste a lo que se podría esperar de un manual explicativo de una técnica, este texto omite las implicancias relacionadas a la expresión de una forma en concreto en que este material pueda ser manejado por un docente, y en consecuencia, una nula explicación que le permita a quien enseña este estilo de baile tener alguna referencia de factores que puedan ser ideales al momento de motivar su aprendizaje por parte de un otro.

En lo que concierne a otras fuentes de información de los recursos del lenguaje u otros recursos de tipo teóricos, la información principalmente es encontrada en la web o en la plataforma de YouTube, según lo señalado por los entrevistados, en donde se puede encontrar mayor información respecto a los contenidos para cada ritmo de baile realizado en el *Ballroom Dance Sport*, ya que se indica la correcta realización del movimiento utilizando los términos específicos de la danza.

Ahora bien, existe un punto relevante en donde se señala que a pesar de ser habitual el uso de esta terminología técnica tan específica para describir los movimientos, de igual

forma se suele acompañar generalmente de otras indicaciones de lenguaje más coloquial, de lo cual es posible asumir que quienes asisten a estas clases a pesar de no ser siempre sujetos involucrados profundamente con el vocabulario usado en la danza, de igual forma deben adaptarse a los conceptos técnicos utilizados para seguir el hilo conductor entre lo que solicita el docente y las acciones a ejecutar por el estudiante.

No obstante, tal como fue expuesto con anterioridad respecto a los métodos y recursos de enseñanza, se puede identificar que la imitación sigue siendo el principal recurso de enseñanza por lo que, pese a que el docente explique cada movimiento en un lenguaje técnico poco entendido por el receptor de la información, éste puede adquirir de igual forma el conocimiento mediante la observación y posterior imitación de quien enseña o siguiendo otros recursos utilizados por el docente, como los antes mencionados, para generar un aprendizaje en dicho sujeto.

4. Rol docente y Aproximaciones curriculares.

Otro punto a mencionar para este análisis, está relacionado a las aristas curriculares dentro de las clases impartidas por los docentes. En una primera parte se hace necesario enunciar que la mayoría de los docentes se plantean desde un pensamiento crítico y reflexivo respecto de su entorno y que da cuenta de una relación con miras a un modelo de tipo constructivista de la enseñanza, la cual tiene una principal consideración hacia el rol activo que cumple cada agente dentro del aprendizaje.

Según lo antes mencionado, es importante señalar el caso de uno de los entrevistados quien menciona que en el inicio de sus prácticas pedagógicas contaba con otros enfoques más reproductivos del contenido, con características más ligadas a teorías conductistas del aprendizaje y una estructura de enseñanza mucho más rígida en relación a la posición ejercida por él ante sus estudiantes, sin embargo, con el pasar del tiempo reconoció que en su experiencia era fundamental generar reflexiones tanto en sí mismo como en el educando para provocar aprendizajes a largo plazo, igualmente, mencionó una necesidad de lograr una flexibilidad de enseñanza de acuerdo a cada contexto y a las necesidades requeridas

para cada sujeto, aludiendo a una comprensión de la enseñanza relacionada a dichos hitos reflexivos acerca de lo que implica generar un conocimiento en otra persona, y que, además, señala a la participación activa del estudiante como un factor que enriquece los ambientes educativos, promoviendo contextos de aprendizaje aptos para la resolución y aprehensión de conocimientos para cada individuo.

Respecto de los roles establecidos tanto para el docente como para el estudiante dentro del aprendizaje, se puede decir que el sistema mayormente utilizado por los profesores observados, para generar un aprendizaje que prevalezca en el tiempo, está significativamente relacionado con promover una participación activa de éste último en su propio aprendizaje, es decir, en donde se motiva a cada sujeto, mediante una metodología que involucre sus gustos e intereses, a que sea participe en sus propios procesos de aprehensión de lo enseñado y posterior manejo del contenido desde un aprendizaje que sea significativo y consciente, incentivando al estudiante a que este logre sus metas y objetivos personales dentro de lo que se plantea al asistir a la clase.

Entendiendo de esto que, para los docentes participantes de esta investigación, es importante que los estudiantes comprendan la información entregada, promoviendo objetivos relacionados a un pensamiento reflexivo de su práctica, dejando a la experiencia de cada estudiante como el foco principal de enseñanza, ya que conciben que es el estudiante quien trabaja de forma activa para generar su aprendizaje y el docente cumpliría un rol de guía y facilitador de esta nueva comprensión del conocimiento.

Esta inclinación respecto al enfoque educativo de los docentes, nos lleva a analizar la dimensión de la evaluación utilizada en el proceso de aprendizaje, la cual involucra una mirada amplia del trabajo clase a clase con una perspectiva de objetivos, lo cual nos lleva a la subcategoría de

5. Corroboración del proceso de aprendizaje

La corroboración del aprendizaje hace referencia principalmente a los procesos observados a lo largo del tiempo, en donde los docentes presentes en esta investigación señalan que es posible identificar que sus estudiantes logran comprender el contenido propuesto y aplicarlo a su práctica dentro de la clase, esto debido a que observan en ellos una motivación e interés por generar mayores conocimientos de esta danza, además de percibir un cambio por parte de los estudiantes en cuanto a tener un pensamiento más reflexivo y consciente de cómo moverse, lo que genera una motivación a participar de una experimentación corporal de lo enseñado según las propias capacidades de movimiento y no a una actividad pasiva y reproductiva entorno a su aprendizaje.

Concluyendo que la comprensión que poseen los docentes en cuestión sobre la diversidad, en cuanto a las formas de aprender y formas de enseñar, tendría una consecuencia positiva en sus estudiantes, por lo que encontrar estas distintas formas de entregar el conocimiento, enfocándose en adaptarse a los sistemas de aprendizaje de cada persona, permitiría en estos el avance esperado para cada ritmo de baile impartido.

Además se puede añadir que en cuanto a una evaluación de cada clase, entendido esto como un momento de observación, análisis y reflexión sobre el contexto en se desarrolla una actividad, estaría enfocado en un proceso realizado en el tiempo de clases más que en la atención exclusiva de un resultado condicionado a contextos específicos, por lo que el docente tendrá una mayor atención a contemplar un panorama general de los procesos realizados por cada individuo sin evaluar si los objetivos propuestos fueron cumplidos basándose en el resultado coreográfico.

6. Planificación y desarrollo de una clase

Siguiendo con otro concepto curricular, se identifica una estructura diversa sobre el inicio, desarrollo y posterior cierre de una clase, distinta entre cada docente, por lo que cada una es organizada según la experiencia dancística y sus propias creencias sobre cómo deberían realizarse.

Por una parte, se identificó que aquellos docentes que tenían algún estudio formal relacionado con la danza o con la pedagogía de este arte, generaban un ambiente de mayor preparación al momento de iniciar una clase y posterior al desarrollo de esta, encontrando elementos conectores entre cada secuencia de movimientos enseñada. En base a los datos recopilados, se deduce que, entre más conocimientos posea el sujeto que enseña sobre estructuras pedagógicas para la danza se generan mejores herramientas de conexión entre cada contenido expuesto, comprendiendo de esto que quienes se desarrollan en estas áreas, les es posible reconocer con mayor facilidad una estructura óptima para el desarrollo motor de quien aprende, un ejemplo de esto es que la omisión del calentamiento articular previo y posterior a la práctica danzada podría generar daños en el estudiantado en torno a lesiones en su cuerpo, por lo que se hace fundamental desde esta perspectiva integrar conocimientos en los futuros docentes de la técnica que promuevan un estudio en donde se relacionen las fases de preparación del cuerpo al realizar una clase.

Contrario a lo anterior, se identifica que aquellos instructores que poseen pocos o nulos conocimientos sobre herramientas pedagógicas en danza entorno a lo curricular o que su base formativa en danza es únicamente de carácter no formal, generan una entrega del conocimiento direccionado hacia el contenido técnico a enseñar, ligado en su mayoría a enseñar los movimientos específicos del estilo a realizar durante la sesión de clase, considerando el inicio de sus clases como la práctica de estos pasos para luego desarrollarlo con mayor profundidad a lo largo de la clase, omitiendo y obviando la preparación que requiere el cuerpo para movilizarse.

Sin embargo cabe señalar que, según la investigación realizada en el marco teórico, es posible observar en ambos grupos un sistema de enseñanza en donde la entrega del contenido es desde los términos generales y más fáciles de comprender hacia un aumento de la complejidad a medida que avanza la clase, promoviendo la enseñanza inicialmente de los diseños de piso (una explicación acerca de los movimiento traslados que realizan los pies por el espacio), para luego entregar una información más detallada y específica sobre las acciones realizadas por el resto del cuerpo, enseñando la forma correcta en que éste

debe realizarse, complejizando los contenidos según la experiencia de los participantes del curso.

Otro punto a señalar está relacionado a las planificaciones realizadas por los docentes, en donde se puede decir que entre los objetivos propuestos estaba por una parte la práctica coreográfica, teniendo como principal meta la práctica dancística mediante un ambiente recreativo, el aprendizaje de un contenido técnico, es decir, clases teóricas del contenido establecido en el libro *Syllabus de Ballroom Dance Sport*, y finalmente la existencia de clases con fines competitivos, es decir, un enfoque hacia una preparación de sujetos para la participación de competencias a lo largo del país.

Entre estos objetivos se generaba un común denominador en cuando a la necesidad por parte de los docentes de crear una secuencia coreográfica, en donde los sujetos pudiesen practicar los contenidos previamente expuestos. Según lo analizado a lo largo de las clases observadas, es posible concluir que, independiente de los objetivos finales de cada curso en relación a al aprendizaje de un conocimiento o el uso de esta práctica como método recreativo, es primordial el uso de una secuencia coreográfica con lo enseñado durante el tiempo de clase. Esto debido a que, la Danza al ser considerada un arte basado en la experiencia práctica, es fundamental generar un espacio en donde los estudiantes puedan realizar dicha práctica mediante la repetición de una secuencia de los movimientos explicados durante la clase. Sin embargo, es necesario complementar esta información señalando que, si bien es importante que el docente realice una secuencia coreográfica para generar este espacio de práctica de los estudiantes, también es necesario que el docente realice una enseñanza previa y detallada en cuanto al contenido técnico de los contenidos a utilizar en esta frase coreográfica. Enseñar los mismos pasos a realizar tanto en el inicio como en el desarrollo de la práctica mediante una secuencia establecida o verificar mediante la observación atenta de las capacidades de cada estudiante, permite que el estudiante tenga una práctica más acertada en cuanto a que ya sabrá qué y cómo se realiza cada movimiento. Además de generar un ambiente mucho más amigable respecto de si es una clase en donde se sienta cómodo con el aprendizaje o que después se frustre debido a que no pueda realizar lo solicitado por el docente a cargo y no pueda completar la actividad de clase.

Otro de los puntos relacionados a los objetivos, y según el contexto en que realiza cada clase, surge por una parte la necesidad de aplicar de forma práctica el contenido según lo señalado anteriormente y por otra la de lograr interpretar cada movimiento desde las propias experiencias del estudiante, ya que en esta práctica es en donde además, se consideran los objetivos del estudiante en cuanto a lo que este quiere obtener al asistir a las clases de baile, permitiendo que cada estudiante comprenda el contenido presentado según sus intereses y capacidades, destacando que la principal motivación de los docentes es lograr que sus estudiantes comprendan cómo realizar los movimientos explicados y los practiquen sin ningún inconveniente, más allá de su nivel de experiencia y dominio de los contenidos en cuanto a la danza y al ritmo que se esté practicando.

Se puede decir por lo tanto, que la práctica coreográfica es utilizada para incentivar y desafiar a los estudiantes a aprender a aprehender sobre esta técnica, además de ser un momento en que se relacionan las intenciones y objetivos del docente con su rol como pedagogo a través de la metodología reflexiva utilizada por estos.

Los entrevistados señalan que la reflexión de cada docente es necesaria para generar un progreso en ellos dentro de su propia práctica, esto debido a que es necesario identificar cuáles son las principales problemáticas que los afectan para corregirlas y no repetir las, creando un ambiente propicio para generar mayor conocimiento en los estudiantes. Asimismo, según lo mencionado por los participantes, indican que se aprende a diario gracias a las experiencias que les entrega la práctica de la labor docente, enfatizando en una reflexión de las falencias y cuestionándose formas de mejorar su quehacer pedagógico. Un ejemplo de esto, expresado por uno de los entrevistados, señala que a pesar de identificar aquellas situaciones en las que se puedan observar avances positivos dentro de la práctica, se aprende más cuando este se enfrenta a situaciones complejas de solucionar ya que es posible analizar e identificar de mejor forma los recursos necesarios para mejorar. Comentando que es necesario utilizar esta reflexión sobre la propia práctica para no interferir en el crecimiento y aprendizaje de los estudiantes, ya que es labor del docente ser cuidadoso y precavido para no pasar por sobre los intereses del estudiante cuando se entrega el conocimiento.

7. Requerimiento de la técnica

El *Ballroom dance sport* ha demostrado ser una técnica en continuo perfeccionamiento, tanto en lo relacionado con las acciones realizadas por el cuerpo como por la apropiación e interpretación que dedica cada bailarín a su movimiento. En consecuencia, se identifica que, a pesar de enseñar un contenido detalladamente al estudiante, se requiere de una vasta habilidad y experiencia para realizar un movimiento técnicamente correcto, por lo que se espera en el docente el conocimiento suficiente para otorgar un aprendizaje de mayor calidad, enfatizando en que esto enriquece la entrega del contenido. Por lo tanto, se puede deducir que este es un aprendizaje continuo y en el que frecuentemente habrá algún gesto que se pueda mejorar con el estudio, esto tanto para los bailarines como para instructores de esta técnica, por lo que es fundamental que los docentes posean las destrezas técnicas requeridas en el área de la danza para iniciar esta enseñanza con el fin de no interferir en los aprendizajes del estudiantado.

Si bien esta técnica requiere de un estudio exhaustivo por parte del docente en lo que compete a su praxis, en la investigación de campo se ha podido constatar que esto se adquiere principalmente mediante clases de distinto ámbito, ya sea particulares, de pareja o grupales. Por lo que se observa que, a pesar de existir el interés por seguir perfeccionándose en esta técnica, la principal fuente de información es generada de forma autodidacta o en espacios no formales de la educación.

Según lo señalado por los docentes, es poco habitual que un docente de *Ballroom Dance Sport* requiera de estudios formativos en esta disciplina para impartir las clases correspondientes. De lo cual se puede analizar que, no es denominado importante tener una licenciatura o título legal en el que se indique que el docente posea las capacidades y habilidades para enseñar su danza, por lo que es aún menos habitual que se requiera de algún certificado legal que lo habilite como docente en el sistema educativo, sino que se genera una mayor atracción hacia los docentes según la trayectoria dancística en las

diversas áreas que estos posean o debido a la popularidad que tengan dentro y fuera de los círculos de artistas.

Sin embargo se puede analizar, según los docentes entrevistados, que aquellos que poseen algún título o certificación en danza tienen mayores herramientas corporales y un enfoque más claro y concreto en lo que respecta a sus aspiraciones sobre lo que el estudiante logre realizar corporalmente, entendiendo esto desde el conocimiento y la complementariedad de técnicas distintas que conlleva los estudios formativos. Más aún, es posible identificar que aquellos docentes que poseen algún título que certifique sus capacidades docentes, poseen mayores herramientas y un mayor desplante a la hora de generar un enfoque reflexivo de su práctica y en generar estrategias de conocimiento, es posible identificar que poseen mayores y diversas herramientas del lenguaje para expresar los contenidos que quieren abordar en sus clases. Esto es observable en los objetivos que plantea cada docente, y en los enfoques que dan a conocer a sus estudiantes, además de una flexibilidad en las estructuras de enseñanza aprendizaje mucho más adaptables a las necesidades que tiene cada estudiante con respecto a la técnica en específico.

Finalizando, es importante para este estudio recalcar el rol y a la identidad docente requeridos para realizar una pedagogía de calidad, en donde se puede dar cuenta de que gran parte de los entrevistados comprenden que al ser un estilo complejo de baile, requiere de un esfuerzo extra para con el estudio y el propio perfeccionamiento del conocimiento, es por ello que tienen como meta que los estudiantes logren establecer las conexiones necesarias para generar un conocimiento permanente y que les permita comprender la técnica desde sus propias capacidades. Además, fue recurrente en ellos la conciencia de la importancia que tiene el estudio pedagógico como un beneficio no excluyente de la práctica del *Ballroom dance sport*, la cual generaría diversos apoyos entre los mencionados anteriormente a lo largo de la investigación.

Las conclusiones obtenidas del análisis realizado acerca de las necesidades técnicas que debe tener el docente, dan cuenta que éste debe encontrarse constantemente motivado con el propio aprendizaje y la superación personal tanto de la disciplina que imparta como de buscar los recursos que considere necesarios para complementar sus

conocimientos, esto debido a que la danza, la pedagogía y cualquier otro estudio de la práctica, suele estar en un proceso de innovación constante en el tiempo, por lo que se deduce de lo dicho por los entrevistados que si el docente no es un ente activo y persistente con su desarrollo cognitivo caerá en la repetición de enseñanzas que ya no provocarán el efecto esperado en los estudiantes. Así pues, se realza una importancia en el rol del docente por generar un continuo estudio que le permita mantenerse actualizado respecto de sus conocimientos.

CONCLUSIÓN

Introducción

Habiendo culminado el proceso indagatorio, podemos señalar como síntesis de lo expuesto que se han explorado en detalle los temas relacionados a la naturaleza pedagógica requerida en la actividad de enseñanza de la danza, teniendo como tema central las “Herramientas pedagógicas utilizadas por los docentes para la formación de bailarines de *Ballroom Dance Sport* en Chile”. Es debido a este exhaustivo estudio que, el enfoque de la investigación recae principalmente en tres puntos claves para la identificación de herramientas que permitan una consciencia teórica para la docencia en Danza, para ello se ahondó en primer lugar lo que involucra el “desarrollo docente” requerido para el cometido de enseñar, los tipos de “didácticas” utilizadas por los profesores en cuestión, y finalmente, “el ámbito curricular” correspondiente a lo relacionado con el contenido expuesto durante la enseñanza.

En consecuencia de lo mencionado, dichas temáticas fueron abordadas en la pregunta de investigación, de tal forma que se esclareció lo planteado dando cuenta de lo siguiente:

1. Reflexiones sobre la pregunta y objetivos de la investigación

De acuerdo a la pregunta de investigación, se puede afirmar que fue posible identificar las herramientas curriculares y metodológicas implementadas en clases de *Ballroom Dance Sport*, debido a que, es posible relacionar los términos usados por los docentes con respecto a la teoría investigada por este estudio, en cuanto a identificar las principales metodologías utilizadas en las clases de referencia, tales como el uso de la imitación kinésica como herramienta de mayor importancia para docentes y estudiantes, además, se observó el uso de metodologías que involucran el contacto físico o el uso de la voz como un recurso de interacción que diversifica la enseñanza de los docentes, Sin embargo, estas últimas son utilizadas principalmente como acompañamiento del elemento imitativo, debido a un predominante uso de la observación como recurso de aprendizaje.

Por otra parte, se logró reconocer características entorno al ámbito curricular generado en el ambiente de clase ya que, por una parte, son clases constituidas por una estructura diversa entre cada sujeto investigado en cuanto a la planificación utilizada, en donde su principal diferencia recae en las actividades de preparación realizadas para un buen desempeño del estudiante durante el inicio, desarrollo y posterior cierre de cada sesión de aprendizaje, y por otra parte, fue posible observar la existencia de elementos comunes entre el total de sujetos contemplados para este estudio, en cuanto al uso de un lenguaje técnico proveniente de la teoría escrita presente en el libro *Syllabus de Ballroom Dance Sport*, además del uso de coreografías como un apoyo significativo y requerido para el proceso de enseñanza – aprendizaje. Es gracias a lo presentado en las muestras observadas, que es posible esclarecer e identificar las estrategias utilizadas en la entrega del contenido.

Tal como se ha argumentado, se puede decir que, los objetivos planteados al inicio de esta investigación, relacionados con la identificación de los momentos y elementos regulares de cada clase, fueron abordados efectivamente, permitiéndose un análisis comparativo de las acciones realizadas por los docente entre sí, estableciéndose criterios respecto al lenguaje, didácticas usadas y la enseñanza del contenido, en donde se perciben diferencias y similitudes, además de vincularlo con respecto al marco teórico propuesto, a modo de clasificar cada momento y elemento en relación a la teoría expuesta, permitiendo comprender en mayor medida la estructura de una clase de este estilo estableciendo una conexión entre la teoría y la práctica.

Desde una perspectiva más amplia, los resultados de esta investigación ofrecen nuevas perspectivas sobre los requerimientos del área docente en Danza y un principal interés hacia la visibilidad de los principales hitos metodológicos y curriculares anteriormente mencionados que marcan las clases impartidas de esta técnica, además de ofrecer una propuesta de evaluación y comparación acerca de los elementos y momentos que abarca cada docente de esta disciplina.

2. Presentación de hallazgos relevantes y/o esperados

Es posible identificar los hallazgos relevantes para esta investigación mediante la siguiente categorización de los conceptos revisados y analizados:

- Espacios para la enseñanza:

Es posible identificar que los principales espacios de enseñanza investigados por este estudio, pertenecen a espacios no formales, en donde el docente plantea un lugar que cuente con las premisas de un espacio cómodo y seguro para la realización de la clase. Sin embargo, dichos criterios de estabilidad están bajo regulaciones particulares y bajo el criterio de lo que cada docente considere que es un ambiente propicio para esta enseñanza, lo que da cuenta de un desconocimiento de los requisitos.

- Metodologías:

En cuanto a lo investigado acerca de las metodologías se identifica un principal uso del recurso de la imitación kinésica, lo que podría provocar, según los autores revisados, que los estudiantes no sean tan activos ni conscientes de la forma en la que se aprende el movimiento, con las consecuencias que esto puede tener en la autonomía y real aprendizaje de la técnica y no solo la repetición de esta.

Por otro lado, es posible identificar que los sujetos que poseen mayores estudios pedagógicos y/o relacionados a la Danza, poseen mayores estrategias de enseñanza, diversificando los métodos y las didácticas de clase para poder generar en el educando una mayor aprehensión de los contenidos expuestos, tales como:

- Recursos de información teórica:

En cuanto a la información teórica utilizada por los docentes, se estipula un principal conocimiento del libro *Syllabus de Ballroom Dance Sport*, denominándola como una herramienta de conocimiento obligatorio para la enseñanza, ya que esto muestra toda la

información teórica relacionada al contenido impartido por esta técnica. Además, debido a la amplia red de conocimientos que actualmente se encuentra en internet, también es posible la búsqueda de esta información mediante sitios web u otras plataformas de videos, permitiendo un mayor acceso al contenido difundido otros países.

- Rol docente y aproximaciones curriculares:

En base a lo investigado fue posible distinguir un uso de modelos inspirados en la corriente constructivista para la enseñanza, la cual enfatiza un aprendizaje basado en la experiencia y establece un importante enfoque hacia un rol del docente como ente que guía y motiva el aprendizaje mediante una reflexión de la propia práctica. En este sentido, a pesar de que el sistema regularmente utilizado se base en la repetición de movimientos dados por la imagen del docente, de igual forma, se busca un acompañamiento hacia una experiencia que enriquezca al estudiante desde su propia interpretación del movimiento, comprendiendo que si bien no se suele comenzar el aprendizaje desde un pensamiento crítico, igualmente se busca que en el transcurso del tiempo el estudiante logre comprender lo realizado incentivando una reflexión de su propio quehacer.

Otro punto relacionado con lo anteriormente señalado, reveló que la diversidad en cuanto a formas de enseñanza y la motivación generada por los docentes durante las clases de referencia para el estudio del *Ballroom Dance Sport*, permitió una corroboración de un aprendizaje significativo por parte de los estudiantes, evidenciado en una demostración de interés y aprehensión de lo enseñado en su corporalidad, por lo que esto se evaluó como un logro de los objetivos de enseñanza propuestos por los docentes.

- Planificación de una clase:

Respecto a la estructura de las clases observadas para esta investigación, se logra rescatar que entre mayor sea el acercamiento que se tenga respecto del área pedagógica en la Danza, se genera una mejor preparación y planificación de clase que involucre el desarrollo motor requerido para la actividad a realizar, esto debido a que en su experiencia

dentro de este mundo logran tener mayor consciencia sobre los riesgos de una planificación que no posea una progresión en el movimiento y los posibles daños que puede provocar esto en el estado físico de quienes decidan aprender a bailar.

En cuanto a objetivos planteados, a pesar de que existe una variedad de metas a cumplir en cada clase del grupo entrevistado, el uso de una coreografía o secuencia de movimientos suele situarse como recurso implícitamente obligatorio dentro de una clase para promover una motivación y aprehensión corporal de lo que se enseña.

- La técnica:

Se identifica que para los sujetos entrevistados, es necesario un estudio exhaustivo tanto en lo teórico, en aquellos conocimientos que permiten una comprensión intelectual de lo realizado por el cuerpo, como en la práctica, ya que, tal como se mencionó anteriormente, el recurso imitativo utilizado para la enseñanza es de los principales sistemas de aprendizajes en este tipo de clases, por lo que se hace fundamental que el docente se prepare, tanto corporalmente como en la teoría, para no interferir con lo aprendido por el estudiante.

3. Limitantes y proyección de la investigación

Es fundamental reconocer las limitaciones inherentes a la naturaleza de esta investigación, las cuales están relacionadas a una limitante geográfica de estudio, en donde se recalca una observación hacia lugares físicos específicos pertenecientes principalmente a las comunas de Providencia y Santiago Centro en la Región Metropolitana de Chile. Además, mencionar que, si bien la recopilación de datos pertenece a academias, estudios de danza o espacios de educación de tipo no formal, esto no implica una inexistencia de otros espacios de enseñanza además de los investigados. Por lo que este estudio plantea oportunidades para futuras exploraciones relacionadas a una búsqueda de información más amplia hacia otros contextos y otros espacios de enseñanza.

Por otra parte es importante para esta investigación reconocer que, si bien se observa que los estudios formales forman parte de una gran diferencia en cuanto a la preparación de una clase y que los docentes de esta investigación poseen una gran trayectoria y conciencia del estudio necesario para impartir esta técnica, estos no son conscientes de una estructura definida para su enseñanza, por lo cual este estudio pretende una proyección relacionada a generar un marco establecido que permita unificar los métodos y fases a realizar durante la clase, para de este modo promover que cada docente de hoy y mañana pueda profundizar en proporcionar mejores experiencias dentro de este estilo de danza, que, a pesar de ser nuevo, ha ido aumentando en popularidad a lo largo de los años, dando paso a comprender las necesidades y los requerimientos en cuanto a obligaciones y a motivaciones de la dedicación que se solicita para esta profesión.

4. Cierre

Conforme a los resultados obtenidos, el análisis dio cuenta de un déficit en la regularización educacional propuesta para los docentes, hallándose por una parte metodologías y didácticas similares, en donde se puede observar además, que éstas son planteadas desde la experiencia de cada instructor en danzas generales y que suelen provocar el efecto esperado en los aprendizajes del estudiantado, pero por otro lado, se observaron múltiples diferencias en torno a las estructuras escogidas por los docentes, en donde dichas diferencias estuvieron marcadas principalmente por los distintos estudios formales y no formales que estos poseen, impactando de forma significativa en el aprendizaje.

Los estudios formales en pedagogía en Danza son escasos y no siempre es valorado como algo necesario, sin embargo esta investigación logra dejar en evidencia la importancia del estudio exhaustivo que requiere la labor docente.

Gracias a las respuestas obtenidas a lo largo de esta investigación, se logra comprender que el estudio formal de la pedagogía en Danza influye positivamente en el aprendizaje de los estudiantes, esto debido a que permite a los docentes tener una mayor variedad en

cuanto a conocimientos acerca de las distintas metodologías y didácticas utilizadas para la enseñanza, dada la existencia de diversos tipos de aprendizajes.

El estudio general de la pedagogía permite reflexionar que no todos aprendemos de la misma forma, por lo que, de no contar con estos estudios, puede provocar que el docente caiga en una limitante en cuanto a poseer los recursos necesarios para la enseñanza y una repetición y uso excesivo de la única herramienta utilizada normalmente en este tipo de prácticas, como lo es la imitación kinésica, dejando al estudiante sin la posibilidad de comprender el movimiento según su propia reflexión de lo que realiza.

Concluyendo con la siguiente interrogante:

¿Aún crees que no es importante el estudio de la pedagogía en Danza para impartir clases?

REFERENCIA:

- Aguilera Pupo, E. (2012). Los estilos de enseñanza, una necesidad para la atención de los estilos de aprendizaje en la educación universitaria. *Revista De Estilos De Aprendizaje*, 5(10). <https://doi.org/10.55777/rea.v5i10.962>
- Arenaz, A. F. (1990). Didáctica general y didácticas especiales. *Educar*, 9-36.
- Arguedas Quesada, C. (2004). La expresión corporal y la transversalidad como un eje metodológico construido a partir de la expresión artística. *Revista Educación*, 28(1), 123-131.
- Ausubel, D. (1983). Teoría del aprendizaje significativo. *Fascículos de CEIF*, 1(1-10), 1-10.
- Ávalos, B., & Sotomayor, C. (2012). Cómo ven su identidad los docentes chilenos. *Perspectiva Educacional, formación de profesores*, 51(1), 57-86.
- BAFONA: El potencial educativo de la danza. Cuaderno Pedagógico (2016) sitio web: *cuaderno-pedagogico-bafona.pdf (cultura.gob.cl)
- *Ballroom Dance*. Stanford.edu. Recuperado el 1 de mayo de 2023, de <https://socialdance.stanford.edu/syllabi/ballroom.html>
- Borne, A. (2021, abril 12). The history of ballroom dance. *Dancevision.com*. <https://blog.dancevision.com/history-of-ballroom-dance>
- Calderón Solís, P. M., & Loja Tacuri, H. J. (2018). Un cambio imprescindible: el rol del docente en el siglo XXI.
- Canseco, J. B. Y. D. (1984). Actitudes docentes y la formación del maestro. *Magister*, 2, 83-96.
- Carvajal A, Carvajal E (2019) *La importancia del rol docente en la enseñanza e investigación*. (pp. 107-113)
- Cazares, Marisa. Una reflexión teórica del curriculum y los diferentes enfoques curriculares. Citado por Loreto Gonzáles (2004) Apuntes de Lectura. Diseño curricular.
- Coll, C. (2007) Las competencias en la educación escolar: algo más que una moda y mucho menos que un remedio. *Aula de innovación escolar*. Vol. 161.
- Dirección General de Cultura y Educación (2010) Diseño curricular para la educación secundaria. Ciclo Superior. ES4: Orientación Arte. Pág. 17 sitio web:

<https://abc.gob.ar/secretarias/sites/default/files/2021-05/Dise%C3%B1o%20Curricular.pdf>

- Da Silva, T. T. (2001). *Espacios de identidad: Nuevas visiones sobre el currículum*.
- *DanceSport disciplines*. (s/f). Worlddancesport.org. Recuperado el 1 de mayo de 2023, de <https://www.worlddancesport.org/About/Dance-Styles/DanceSport-Disciplines>
- de Danza HUGO ZÁRATE, E. [@EstudiodeDanzaHUGOZARATE]. (2020a, mayo 30). *Con Tamara Kiriyak, Maestra de Ballroom y Danzas de Carácter*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DjTN9FTevkc>
- de Danza HUGO ZÁRATE, E. [@EstudiodeDanzaHUGOZARATE]. (2020b, junio 1). *Con José Luis Tejo, Profesor y Campeón Mundial de Ballroom*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=P8_uCldOEV4
- Euroinnova Business School. (2022, marzo 24). *¿Por qué es importante el currículo educativo?* Euroinnova Business School. <https://www.euroinnova.cl/blog/curriculo-educativo>
- García, Javier (2005) *Innovaciones en la enseñanza de la danza como núcleo de contenidos en la actividad física y el deporte. Bailes de salón: metodología y aplicación a través del juego*.
- Gimeno Sacristán, J., & Contenido, L. F. A. D. L. O. Y. S. (2010). LA FUNCIÓN ABIERTA DE LA OBRA Y SU CONTENIDO. *Revista Electrónica de Educación*, 34, 11–43.
- Gimeno, J. (1988) *El currículum: una reflexión sobre la práctica. Capítulo II La selección cultural del currículum*
- Gob.cl. Recuperado el 27 de abril de 2023, de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2019/12/caja-de-herramientas.pdf>
- Historiadelbaile.com. Recuperado el 1 de mayo de 2023, de <https://historiadelbaile.com/el-baile-deportivo-en-que-consiste-y-cuales-son-sus-caracteristicas/>
- J. Beas, M. Manterola, J. Santa Cruz. (1998). *Habilidades cognitivas y objetivos transversales: un tema para pensar y actuar. Pensamiento educativo. Vol. 22*
- *La educación formal, no formal y la función docente*. Researchgate.net. Recuperado el 1 de mayo de 2023, de https://www.researchgate.net/publication/39136513_La_educacion_formal_no_formal_e_informal_y_la_funcion_docente

- Mallar, J. (2001). Didáctica: Concepto, objeto y finalidades. capítulo 1. *Didáctica General para Psicopedagogos*, 23-57.
- Margalef García, L., & Arenas Martija, A. (2006) ¿Qué entendemos por innovación educativa? a propósito del desarrollo curricular. *Perspectiva Educativa, Formación de Profesores*, (47), 13-31.
- Monroy, M. (2003). La danza como juego, el juego como danza. Una pregunta por la pedagogía de la danza en la escuela. *Educación y educadores*, (6), 159-167.
- Moreira, M. A. (2012). ¿ Al final, qué es aprendizaje significativo?.
- Nicolás, G. V., Ortín, N. U., López, M. G., & Viguera, J. C. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, (17), 42-45.
- Padilla, A. (1998). Reflexión acerca del espacio para la transversalidad en el curriculum. *Pensamiento educativo*. Pp. 65-99 vol.22
- Parra, K. N. (2010). Docente de aula y el uso de mediación en los procesos de enseñanza y aprendizaje. *Investigación y postgrado*, 25(1), 117-144.
- Rae.es. Recuperado el 30 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/did%C3%A1ctico>
- Ramírez, Sylvia. (1987) ¿Hacia una metodología mexicana de la enseñanza de la danza? Libro CID-DANZA vol. 12
- Suárez, M. (2000). Las corrientes pedagógicas contemporáneas y sus implicaciones en las tareas del docente y en el desarrollo curricular. *Acción pedagógica*, 9(1), 42-51.
- Sööt, A., & Viskus, E. (2014). Contemporary approaches to dance pedagogy—The challenges of the 21st century. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 112, 290-299.
- *Syllabus*. Worlddancesport.org. Recuperado el 1 de mayo de 2023, de <https://www.worlddancesport.org/Rule/Athlete/Competition/Syllabus>
- Taba, H. (1962) Elaboración del currículum. Capítulo 21. *Modelos corrientes para la organización del currículum*.
- Urzúa, M. F. (2009). Un enfoque pedagógico de la danza. *Educación Física Chile*, (268), 9-21.
- Valcárcel, N. M. (2004). Los modelos de enseñanza y la práctica de aula. *Estudios Pedagógicos*, 1-19.