



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

PROCESOS COGNITIVOS EN LA FORMACIÓN DE LOS
BAILARINES.

Alumno: Sessa Silva, Daniela Andrea.

Profesor guía: Becar, Guillermo.

Memoria para optar al título de Intérprete en Danza
Memoria para optar al grado Licenciada/o en Danza

Agradecimientos

Agradezco a mi tutor, por haberme guiado en todo el proceso.

Agradezco a mis compañeros, por todos los años danzados.

Agradezco a los docentes, por cada aprendizaje significativo tanto para la danza, como para la vida.

Agradezco a mi padre, por el apoyo constante y por creer en mí.

Agradezco a mi pareja Michu, por ser incondicional en todo aspecto, sobre todo por su apoyo en los últimos momentos difíciles de la investigación.

Agradezco a mi Madre y hermano, que me guían siempre desde otro lugar.

Agradezco a todo quien se involucro en que pudiera lograr esta investigación, como a todo quien desde la danza ha cuestionado, reflexionado y/o bailado estos conceptos.

Índice

1.- Contexto Introdutorio.....	4
1.1.- Planteamiento del problema	4
1.2.- Justificación del problema.	17
1.3.- Pregunta de investigación.....	18
1.4.- Objetivo general.....	18
1.5.- Objetivos específicos	18
2.- Marco teórico	19
2.1.- Estado actual de la investigación	19
2.1.1.- Procesos cognitivos.....	19
2.2.- Formación y Aprendizaje	23
2.2.1.- Formación	23
2.2.2.- Aprendizaje.....	25
2.3.- Estilos de danzas	32
2.3.1.- Estilos academizados.....	32
2.3.2.- Estilos urbanos	35
3.- Marco Metodológico.....	39
3.1- Definición del enfoque.....	39
3.2- Definición del tipo.	40
3.3- Definición de la Unidad Analítica.	40
3.4- Definición de la muestra.....	40
3.5- Definición de las técnicas de recolección.....	41
3.6- Definición de las técnicas de análisis.	41
4.- Análisis de información	42
4.1.- Procesos cognitivos.....	42
4.1.1.- Atención	42
4.1.2.- Percepción.....	44
4.1.3.-. Memoria.....	46
4.2.- Aprendizaje y formación.....	48
4.2.1.- Aprendizaje.....	48

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

4.2.2.- Formación.....	52
4.3.- Estilos de danza	53
5. Conclusión.....	55
6. Referencias:.....	57
7. Anexo.....	61

1.- Contexto Introdutorio

En este trabajo se investigarán las relaciones que pueden existir entre los bailarines de estilos academizados y bailarines de estilos urbanos con los procesos cognitivos, para esto primeramente se revisarán los antecedentes de cada temática para luego vincularlos con la danza y situar, de esta manera, el tema a investigar.

1.1.- Planteamiento del problema

Situándonos en los procesos cognitivos es que se analizará y se verá la conexión si estos procesos se incorporan al aprendizaje de la danza, y si es así de qué manera influyen. Entendiendo que la danza es corporal, los bailarines necesitan de varios procesos para poder apropiarse de una secuencia de movimientos, así como actividades mentales y físicas.

En este momento el lector está procesando información mediante una serie de actividades mentales o procesos cognitivos, atribuyendo significado a lo que percibe, como el proceso de concentración de la *atención* a las sucesivas líneas del texto; el proceso de *percepción* de trazos de las letras y cada palabra como un todo, relacionada con las demás, identificándolas mediante patrones de reconocimiento, adquiridos y codificados en la memoria. (Rivas, 2008, p.66)

Estos conceptos como atención, percepción, y memoria son parte de los procesos cognitivos, los cuales ayudan a adquirir un aprendizaje. Primeramente, para poder conseguir un nuevo conocimiento hay que estar atentos a como se plantea, es decir, se debe poner atención para obtener ese conocimiento, por ejemplo, si se concentra y pone atención puede darse cuenta de que hay olores y sonidos a su alrededor, Matlin (en Rivas, 2008) afirma que: “la atención es concentración de la actividad mental” (p. 103)., por esto, es que se necesita de la atención para un aprendizaje, ya que “La atención es, pues, decisiva en la cognición y la acción humana, como responsable de la activación de procesos cognitivos enfocados en determinados estímulos informativos o tareas específicas” (Rivas, 2008, p.104). Pero se cree que de todas maneras se podría obtener un aprendizaje sin considerar la atención, por lo que se podría aprender de una forma mucho más implícita, es decir, sin que la persona sea consciente de aquello.

Posterior a prestar atención, el cuerpo humano quiere entender e interpretar la información, seguidamente vendría un proceso de percepción para poder codificar lo que nuestros sentidos captaron, ya que la percepción según Marina (en Fuenmayor y Villasmil, 2008) implica “coger información y dar sentido” (p.192).

La percepción resulta, pues, de los datos sensoriales suministrados por los sentidos, así como de la interpretación realizada por el sujeto percipiente, a la luz de las propias experiencias o lo que ya sabe sobre el mundo y la vida. (Rivas, 2008, p.128)

Ya que se mencionó la atención y la percepción como procesos cognitivos, queda el último paso para el aprendizaje, esta es la memoria la cual “es la facultad por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, es la facultad por la cual se almacena el conocimiento que se tiene

[Escriba aquí]

sobre algo y las interpretaciones que se hacen de ello” (Fuenmayor y Villasmil, 2008, p.193). La memoria es entonces, lo que va quedando registrado de diferentes maneras a partir de los sentidos, ya sea al observar, tocar, oler, saborear, o escuchar algo, esto se complementa con la visión de Rivas (2008) al postular que, “los procesos de la memoria operan, pues, respecto de conceptos, imágenes visuales, olores, melodías, movimientos, etc. Que no consisten precisamente en la retención y reproducción literal de determinadas expresiones verbales” (p.164).

Existen varios tipos de memorias las cuales son: memoria sensorial, memoria operativa o de trabajo (corto plazo), memoria permanente (largo plazo), memoria declarativa (semántica y episódica), y memoria procedimental (Rivas, 2008). Esta variedad de memorias se diferencia una de otras, ya que, cada una de ellas tiene una forma particular de registrar información, sea esta de tipo numérica, cinésica, musical, etc., puesto que en cada una de ellas se retienen diferentes informaciones y aprendizajes.

Hay varias fases dentro de la memoria para poder retener, guardar y recuperar lo que en algún momento se ha adquirido, los cuales “desde la perspectiva de las neurociencias se distinguen tres momentos en el proceso de memoria: adquisición, retención y recuperación (es decir, generar mecanismos para codificar la información, registrarla y luego recuperarla)” (Ricaurte, 2013, p.32). Por lo tanto, para poder adquirir un aprendizaje consolidado la información debe llegar a la memoria, ya que, “El proceso por el cual la memoria a corto plazo se convierte en memoria a largo plazo estable se denomina consolidación” (Ortega y Franco, 2010, p. 4).

Aparte de la atención, percepción y memoria, existen los «procesos metacognitivos», siendo la metacognición según Rivas (2008): “cognición sobre la propia cognición o conocimiento sobre los propios procesos cognitivos” (p. 226).

La metacognición concierne, pues, al conocimiento de los propios procesos cognitivos y sus resultados, con la posibilidad de controlarlos y regularlos, en beneficio del propio aprendizaje. Por tanto, la metacognición o metaconocimiento concierne al conocimiento, conciencia, control y regulación de los propios procesos cognitivos. (Rivas, 2008, p. 226)

Antonijevick y Chadwick (en F. González, 1996) indican que la «metacognición» “es el grado de conciencia que tenemos acerca de nuestras propias actividades mentales, es decir, de nuestro propio pensamiento y aprendizaje” (p. 6). De esta manera este concepto se relaciona directamente con los procesos cognitivos, ya que, regula el procesamiento de la información. Por lo tanto, la metacognición es tener conocimiento de los conocimientos que se tienen, tanto de lo que se prestó atención como interpretó y memorizó.

Hay dos procesos que pertenecen a la metacognición o metaconocimiento, estas son: la «metamemoria», que “se refiere, pues, al conocimiento y control que tiene el sujeto sobre el funcionamiento de su memoria, sobre todo aquello importante para el registro, almacenamiento y recuperación de la información” (González, 1996, p. 60), esta es el conocimiento propio que se tiene sobre el funcionamiento de la memoria para mejorar el rendimiento de esta. Y la «metacomprensión», “esta modalidad de cognición se refiere, pues, a la capacidad del aprendiz para valorar el grado en que ha comprendido algo” (Rivas, 2008, p. 227-228), la metacomprensión es lo que se entendió respecto a algo, por ejemplo, lo que se comprendió o entendió al leer un texto o al ver un documental, la metacomprensión ayuda para darse cuenta del grado en que se ha comprendido algo para así poder mejorarlo.

Así pues, los procesos cognitivos (atención, percepción y memoria) y los procesos metacognitivos (metamemoria y metacomprensión) son los procesos por los que la información

pasa, estos están ligados al aprendizaje, ya que, se refieren a cómo la información se adquiere y se comprende, como también a de qué manera se está conociendo el conocimiento que se adquiere.

De tal modo, para que el aprendizaje quede consolidado, la información tiene que pasar por varias etapas, primeramente por la atención la que hace prestar interés a un estímulo en particular, luego la percepción quién da la opción de poder interpretar el estímulo que estás atendiendo y por último la memoria quién es la que retiene dicha interpretación e información, estas están dentro de los procesos cognitivos, y ayudan a partir de los cinco sentidos a poder interpretar, observar, retener información, etc., para así poder conseguir un nuevo conocimiento y que este aprendizaje sea consolidado.

En la danza, los bailarines en el momento de aprender una coreografía o secuencia de movimientos utilizan los procesos cognitivos detallados anteriormente, ya que principalmente los bailarines toman atención sobre la información nueva que el profesor o coreógrafo les está traspasando, para así percibir y memorizar la información. A partir de este momento, cuando se refiera a los bailarines será en un contexto de formación, tanto formal en donde respalden y certifiquen el conocimiento, como informal, es decir, una formación adquirida fuera de instituciones, sean estos bailarines de estilos academizados como de estilos urbanos, y al hablar de la entrega de “información” o “material”, esta se referirá siempre a la ejecución de los movimientos concretamente desde lo práctico, la técnica misma, enfatizando en las cualidades del movimiento, y no a los fundamentos ni lo que quiere decir o expresar el movimiento.

En una clase de danza generalmente se utiliza la «imitación kinésica»¹ a partir de explicaciones verbales como corporales del profesor o coreógrafo, ya que “los bailarines, por

¹ Es la imitación a través del lenguaje corporal.

ejemplo, deben aprender secuencias de movimiento complejas reproduciendo eficientemente los movimientos que observan, lo que puede incluir la transferencia de información visual y verbal a la acción motora”² (Bläsing et al, 2012, p. 301). Los bailarines llevan esta información a su cuerpo a través de la percepción de sus sentidos, sobre todo con la visión para poder observar la ejecución de otro.

Así pues, los bailarines adquieren cierto material, pero toda esta información que va consiguiendo el bailarín ¿pasará por más de un tipo de memoria para que quede consolidado el material? Bläsing, Puttke y Schak (2010), ejemplifican esta situación a continuación:

La situación en el estudio de ballet en la que los bailarines aprenden el movimiento, la cara y la voz del coreógrafo, las imágenes que da para ilustrar el movimiento, los comentarios de los otros bailarines, los chistes que hacen y las preguntas que hacen, son todo almacenado en la memoria episódica del bailarín. La mera información sobre cómo se debe realizar el movimiento, su dinámica y patrón de piso, la música que lo acompaña y los socios hacia los que se dirigen los pasos, se almacenan en la memoria semántica, independientemente de las anécdotas conectadas a ellos, (...) Finalmente, cuando la bailarina practica el movimiento, toda la información sensoriomotora que obtiene se almacena en su memoria no declarativa³. (p. 83)

² Dancers, for example, must learn complex movement sequences by efficiently reproducing movements they observe, which can include the transfer of visual and verbal information into motor action. (Traducción de Daniela Sessa)

³ The situation in the ballet studio in which the dancers learn the movement, the face and voice of the choreographer, the images he gives to illustrate the movement, the comments given by the other dancers, the jokes they make and the questions they ask, are all stored in the dancer’s episodic memory. The mere information about how the movement is to be performed, its dynamics and floor pattern, the music that goes with it, and the partners the steps are directed toward, are stored in semantic memory, independent of the anecdotes connected to them. (...) Finally, when the dancer practices the movement, all the sensorimotor information she gains is stored in her non-declarative memory. (Traducción de Daniela Sessa)

Debido a que, “en el aprendizaje del movimiento, la memoria declarativa y no declarativa actúan en conjunto, construyendo el repertorio motor del individuo”⁴. (Bläsing, Puttke y Schak, 2010, p. 83).

Ahora, para entender estos conocimientos y llevarlos desde un cuerpo a otro, se debe incorporar la habilidad corporal para aquello, según la teoría de las Inteligencias Múltiples⁵ de Gardner existe un tipo de inteligencia la cual se denomina Inteligencia corporal-cinestésica la cual es “...la habilidad para ejecutar movimientos manuales y corporales en forma controlada y especializada, para expresar ideas y sentimientos, así como para ejecutar hábilmente gestos y movimientos corporales” (Valverde, en Lizano y Umaña, 2008, p.139). Esta inteligencia se va desarrollando en los bailarines por el hecho de ejecutar movimientos, si bien esta inteligencia y la habilidad de ejecutar movimientos corporales es diversa en los bailarines, ya que, algunos pueden tener mayor facilidad que otros, esta inteligencia se desarrolla con la práctica, es decir, que mientras se ejecutan los movimientos corporales en clases esta inteligencia se va incrementando y con el tiempo los movimientos y/o ejercicios de danza se ejecutan de una manera más controlada y más consciente.

También existe la inteligencia musical, la cual según Mercadé (s/f) “también conocida como “buen oído”, es el talento que tienen los grandes músicos, cantantes y bailarines” (p. 3)., esta “se relaciona con las habilidades y afinidades que se tengan con respecto a la música y otras formas de expresión rítmica” (Lizano y Umaña, 2008, p. 140). Esta inteligencia se ve reflejada en la

⁴ In movement learning, declarative and non-declarative memory act in conjunction, building up the individual’s motor repertoire. (Traducción de Daniela Sessa)

⁵ Es un modelo publicado en 1983, el cual propone ocho tipos de inteligencias los cuales hacen énfasis a un conjunto de habilidades y capacidades.

métrica musical de las secuencias de movimientos, ya que, el bailarín a través de la inteligencia musical debe comprender esta métrica para así poder incorporarla simultáneamente con los movimientos, por ende, si se genera un «buen oído» como se menciona anteriormente, el bailarín tendrá mayor habilidad con la métrica musical que se le entrega y será más ágil en adquirirla.

Desarrollando estas inteligencias, el bailarín cada vez podrá tener más control de sus movimientos como la capacidad de comprender más específicamente la estructura musical que se utiliza, ya que, la inteligencia corporal-cinestésica se relaciona directamente con las habilidades corporales que poseen las personas y que estas se pueden ir trabajando y desarrollando al igual que la inteligencia musical.

De otro modo, cuando el bailarín comprende la estructura musical, esta conlleva un cierto ritmo, lo cual según Dalcroze (en Camara, 2013) dice que “El ritmo es, al mismo tiempo, el orden, la medida en el movimiento y la manera personal de ejecutar ese movimiento” (p. 3)., por ende, “La música y el movimiento corporal están estrechamente unidos y a través del movimiento somos capaces de captar los rasgos rítmicos y gestos expresivos del sonido, y el ritmo, la velocidad, el carácter, la estructura formal, etc. de la música” (Camara, 2013, p. 4).

Entonces, los bailarines al adquirir nuevos movimientos también necesitan internalizar la estructura musical que llevan estos, por lo cual el bailarín debe comprender y traspasar a su cuerpo tanto los movimientos como la estructura musical de ellos. Estos elementos se vinculan a través de la consciencia del bailarín, en que este se dé cuenta de la relación y simultaneidad que está llevando al ejecutar los movimientos con sus métricas musicales, ya que, el bailarín puede ir desfasado como adelantado de esta métrica por esto, es que a través del ritmo se puede llegar a una coordinación de la música y el movimiento.

Por lo tanto, se hablará de la sincronía, ya que según Barretta (2016), “uno de los problemas centrales es el de la sincronía, es decir la concordancia movimiento-música, y la simultaneidad o [Escriba aquí]

coordinación de los movimiento de los bailarines” (p. 3)., pues la sincronía es una habilidad que se va adquiriendo especialmente y es en donde la audición ocupa un lugar especial, ya que debe estar activa porque cuando el profesor/coreógrafo muestra y explica la cuenta rítmica que se desarrollara en la frase de movimientos, el bailarín debe internalizarlo en conjunto e ir memorizando los movimientos. Silvia Malbrán (2007) teoriza que:

Sincronizar una sucesión de acciones motoras con una secuencia de sonidos requiere poner en marcha un sistema de anticipación que permita adelantar y programar la distribución a realizar en el tiempo. Para ello el ejecutante necesita inferir del fragmento o discurso en desarrollo el modo en que los elementos de la secuencia se suceden y agrupan en el tiempo. (...) En síntesis, la respuesta sincrónica es producto de la anticipación. (p. 3)

La habilidad de poder internalizar la estructura musical es compleja, pero desarrollable, y suele ser difícil hasta para personas que tengan buenas habilidades musicales. (Barretta, 2016)

En la danza y en la música, en las artes que hacen un uso más consciente del ritmo, el goce crece si se capta el principio fundamental de la organización rítmica (...) Si se percibe la estructura rítmica, no es necesario el constante esfuerzo de la voluntad para comprenderla, de lo cual se deriva más placer y alivio que de una confusión de acentos difíciles de seguir, con su consiguiente demanda de atención y de energía nerviosa. (Humphrey, 1965, p. 112)

Por lo que, si se llega a percibir rápidamente la estructura musical, el bailarín tendrá más tiempo de poder interpretar y bailar los movimientos, y no quedarse atrapado en la dificultad de comprender cómo es que está organizada la rítmica.

Los bailarines modifican los movimientos con respecto a la dirección en el espacio, la velocidad, el ritmo y la amplitud, y los expresan precisamente como se observa en la demostración del coreógrafo o en una forma modificada, según los deseos del coreógrafo⁶. (Bläsing et al, 2012, p. 301)

Ante esto, existirán algunos bailarines no podrán seguir al pie de la letra las indicaciones específicas del coreógrafo/profesor, ya sea porque no son precisos en la rítmica de la secuencia de movimientos o porque se les olvida el material, si sucediera así, ¿cuál sería la dificultad?

Para poder apoyar estas habilidades, tanto la memoria de los movimientos como la comprensión de la estructura musical, el bailarín tiene la posibilidad de entrenar su cuerpo para tener más capacidades y habilidades corporales en torno a la danza, estas son las capacidades físicas, Chávez (2006) las define como:

El concepto capacidad física, usado con propiedad, se aplica a la potencialidad, por ejemplo, en fuerza, rapidez, resistencia, ritmo, equilibrio, acoplamiento, etc., con la que un deportista podría realizar, si fuera el caso, una determinada acción motora (...) Las

⁶ Dancers modify movements with respect to direction in space, speed, rhythm, and amplitude, and express them precisely as observed from the choreographer's demonstration or in a modified form, depending on the choreographer's wishes. (Traducción de Daniela Sessa)

capacidades físicas se *miden*, utilizando para ello métodos y unidades de medida, adecuados a la naturaleza de cada capacidad física concreta. (p. 148).

Sin embargo, hay autores que las denominan cualidades en vez de capacidades, como los autores Sebastiani M. y Cols (en Guío, 2010): quienes definen “como *cualidades físicas* a la fuerza, velocidad, resistencia y la flexibilidad” (p. 79)., al llamarlas cualidades físicas difieren de las capacidades según Chávez (2006) quien sugiere que las cualidades físicas “no se miden, *se aprecian* indirectamente a través del análisis de las producciones motrices discretas, en proceso o después de finalizadas” (p. 148).

Pues, la fuerza, resistencia, velocidad, flexibilidad, etc. ayudan a los bailarines en el desarrollo de la danza, Vargas (2009) comenta que,

la movilidad articular y flexibilidad son una de las cualidades físicas más trabajadas en el ámbito de la danza, pero al igual que la resistencia y la fuerza van asociadas al aprendizaje técnico y no suelen tener una sistematización acorde a los principios de las teorías del entrenamiento (p. 20).

Por lo tanto, “se requiere que estos bailarines generen, observen, ejecuten y coordinen patrones de movimiento complejos que exijan la integración de habilidades físicas y cognitivas”⁷ (Bläsing et al, 2012, p. 301).

⁷ Thus dancers are required to generate, observe, execute, and coordinate complex movement patterns demanding the integration of physical and cognitive skills.

Pero ¿de qué manera el bailarín adquiere los movimientos con su métrica musical particular de igual manera en que se lo propone un coreógrafo o un profesor?

En una clase de danza, hay bailarines que memorizan rápidamente la secuencia de movimientos con su métrica musical, pero hay casos en los que no son precisos con esta métrica que conllevan los movimientos, o por otro lado si son conscientes corporalmente de la métrica musical pero no son precisos ejecutando el movimiento, ¿por qué pasa esto? ¿por qué el bailarín modifica la secuencia de movimientos? ¿por qué el bailarín modifica la estructura musical? ¿Tiene relación con los procesos cognitivos, en como percibimos los movimientos y la música?

Si bien, existe la memoria procedimental para almacenar la ejecución de los movimientos como también estructura musical, por otra parte también están las capacidades físicas de los bailarines como lo es la fuerza o flexibilidad que poseen, por lo tanto, al memorizar los movimientos con sus respectivas estructuras musicales, las capacidades físicas también se involucran en la ejecución y memorización, ya que el bailarín también tiene que interiorizar y memorizar que tanta fuerza o que tanto rango de movimientos le pide el coreógrafo/profesor, por lo que el bailarín estaría trabajando con tres elementos paralelamente (memorizar la ejecución, memorizar la estructura musical y ser conscientes de cómo se utilizan las capacidades físicas), los cuales debe comprender para poder consolidar el material. Estas capacidades físicas ayudan a que el bailarín sea más preciso, a ocupar la energía adecuada, a que tenga la consciencia del rango de movimientos que utiliza, etc.

En Chile, por un lado, existen los bailarines que adquieren su formación en instituciones donde respaldan sus conocimientos, estos generalmente son bailarines de estilos academizados, los cuales se desarrollan con ciertas técnicas y métodos para su evolución, sean estas la «técnica

[Escriba aquí]

académica»⁸, «método leeder»⁹, etc., y por otro lado, están los bailarines de estilos urbanos los cuales se dedican a estilos como el *hip hop*, *dancehall*, *break dance*, entre otros, estos bailarines se forman de manera independiente y no respaldada los cuales tienen otros tipos de conocimientos y entrenamientos. Dentro de estas dos danzas, ¿existirán diferentes adquisiciones del material y de la estructura rítmica de este? ¿los procesos cognitivos se desarrollarán de maneras diferentes dentro de cada disciplina? ¿algunos desarrollarán más una inteligencia que otros?

Esta investigación se centrará en determinar de qué manera los bailarines de estas dos ramas de danza adquieren esta información, ya que, hay bailarines que pueden tener mayor memoria procedimental o consciencia musical que otros, lo que puede explicarse por una falla en la sincronía entre música-movimiento en algunos casos, y otros por una variedad de factores ¿Por qué hay diferencias en la ejecución de los bailarines cuando se les presenta un mismo material de movimientos?

Es entonces la razón por la cual la problemática de esta investigación se enfoca en la simultaneidad de la sincronía entre la ejecución de movimientos y sus métricas musicales, en conjunto con las capacidades físicas que posee el bailarín.

⁸ La técnica académica es un conjunto de procedimientos para llegar a un ideal del Ballet, el cual se centra en la visualidad, lucimiento, elegancia y belleza.

⁹ Método Leeder es un sistema de entrenamiento el cual mezcla las técnicas de interpretación según K. Jooss, las técnicas de la danza clásica y el sistema de notación de movimientos según R. Laban.

1.2.- Justificación del problema.

El actual tema de investigación es relevante pues para los bailarines en general ya que podrían adquirir otros tipos de conocimientos en relación con la conciencia y control de la estructura musical como también de la ejecución de movimientos. También es pertinente para que los bailarines lleguen a un resultado más claro y específico de lo que el coreógrafo/profesor les pide.

Por último, es original y novedoso porque estos estudios mayormente se han hecho fuera de Chile, por ende, posteriormente a esta investigación se podría crear un método o algún tipo de enseñanza con estos conceptos a nivel nacional.

Por esta razón, es un tema interesante en la actualidad del entorno de la danza, pues se relaciona directamente con el aprendizaje y un aporte a los intérpretes en danza.

1.3.- Pregunta de investigación

¿De qué manera se relacionan los procesos cognitivos en bailarines de estilo urbano y academizado en proceso de formación?

1.4.- Objetivo general

Relacionar los procesos cognitivos en bailarines de estilo urbano y academizado en proceso de formación.

1.5.- Objetivos específicos

- Examinar los procesos cognitivos de bailarines de estilo urbano.
- Examinar procesos cognitivos de bailarines de estilo academizado.
- Comparar los procesos cognitivos en la formación de los bailarines.
- Relacionar los procesos cognitivos en la formación de los bailarines.

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

2.- Marco teórico

2.1.- Estado actual de la investigación

En el Estado actual del arte se profundizará, en los conceptos procesos cognitivos, aprendizaje y estilos de danzas, introduciéndonos en cada uno de ellos para así construir un marco referencial.

2.1.1.- Procesos cognitivos

Si bien en el capítulo anterior se mencionan los procesos cognitivos, en este apartado se profundizarán aún más estos conceptos.

La cognición quiere decir conocimiento y los procesos cognitivos son el mecanismo para que un nuevo conocimiento pueda ser aprendido. Dentro de estos procesos están la atención, percepción y la memoria, y todos estos procesos cognitivos se elaboran de una manera más eficaz en el periodo de la niñez y adolescencia (Gómez-Pérez, Ostrosky-Solís y Próspero-García, 2003)

Las personas constantemente tienen mucha información en su entorno que les va llegando de manera externa, como pueden ser ruidos, objetos, etc., las cuales con atención pueden percatarse a través de la vista, audición, tacto, etc. por lo que “atender o ‘prestar atención’ consiste en focalizar selectivamente nuestra consciencia, filtrando y desechando información no deseada” (Estévez-González, García-Sánchez y Junqué, 1997, p.1989)., debido a que se escoge de algún modo la nueva información que se quiere aprender y no toda la que se existe.

Según Posner y Petersen, Cooley y Morris, Posner y Dehaene, y Stuss en Estévez-González, et al. (1997), establecen que hay nueve tipos de atención, los cuales son: la alerta o 'arousal', 'span' o amplitud de atención, atención selectiva o focal, atención de desplazamiento entre hemicampos visuales, atención serial, atención dividida o dual o compartida, atención de preparación, atención sostenida o capacidad atencional o concentración o vigilancia, e inhibición.

La atención alerta es el "nivel de consciencia del estadio IV del sueño a la hipervigilia" (Posner, et al. En Estévez-González, 1997, p.1992). La amplitud de atención es el cual se examina a través de ritmos. La atención selectiva o focal, es la cual escoge y elige algunos estímulos. La atención de desplazamiento entre hemicampos visuales es el cual antepone una información por uno de los dos hemicampos. La atención serial es la que puede cancelar un estímulo repetido y la que realiza tareas de búsqueda. La atención dividida es la que tiene la capacidad de responder paralelamente a dos estímulos. La atención de preparación es la que organiza respuestas. La atención sostenida es la que se mantiene vigilante en el tiempo independiente de algún factor externo. La atención inhibición es la que impide una respuesta natural.

Por ende, al querer obtener un aprendizaje se podría pasar de una atención a otra, dependiendo del tipo de actividad en donde se genera dicho aprendizaje.

Desde la danza se puede visualizar la atención dividida, ya que, los bailarines sostienen atención a varios estímulos a la vez, quizás a más de dos, como es estar atento al propio cuerpo, a las indicaciones del profesor, a la música, al espacio, a los demás compañeros que están alrededor, etc., por lo que el bailarín permanece en un estado de atención constante, por consiguiente también se relaciona a la atención sostenida, debido a que tienen que estar

[Escriba aquí]

pendientes de muchos factores a la vez y permanecer con esa atención durante toda la clase, ya que de otra manera podrían ocurrir accidentes o el aprendizaje se adquiriría de otra forma.

Por otra parte, Varga Melgarejo (1994) concluye que “la percepción es biocultural porque, por un lado, depende de los estímulos físicos y sensaciones involucrados y, por otro lado, de la selección y organización de dichos estímulos y sensaciones” (p.47)., por lo que la percepción está ligada a estímulos que se pueden percibir mediante los diferentes sentidos. También la psicología a “definido a la percepción como el proceso cognitivo de la conciencia que consiste en el reconocimiento, interpretación y significación para la elaboración de juicios en torno a las sensaciones obtenidas del ambiente físico y social” (Varga Melgarejo, 1994, p.48)., ya que, según esto, la conciencia pasa a ser un tipo de percepción para poder otorgar opiniones con respecto a todo tipo de cosas.

Dentro de la danza se vincula la percepción en la conciencia o imagen corporal, la cual es el conocimiento particular del propio cuerpo del bailarín y cómo este lo siente y entiende, pero muchas veces se percibe de una manera inconsciente, por lo tanto “en el proceso de la percepción están involucrados mecanismos vivenciales que implican tanto al ámbito consciente como al inconsciente de la psique humana” (Varga Melgarejo, 1994, p.48)

Todos estos procesos cognitivos, sea la atención, percepción o la memoria necesitan de un lugar óptimo para poder realizarse, como dice Gómez-Pérez, et al. (2003) “la maduración estructural de las regiones cerebrales individuales y de sus vías de conexión es una condición necesaria para el desarrollo exitoso de las funciones cognitivas, motoras y sensoriales” (p.562).

Por último, la memoria “en nuestra vida cotidiana entendemos por memoria una destreza mental que nos permite recordar sucesos o informaciones pasadas” (Lavilla, 2011, p.311).

[Escriba aquí]

Existen varios tipos de memorias según Rivas (2008) las cuales son: la memoria sensorial, quien es la que registra estímulos mediante los sentidos, la memoria operativa o de trabajo (corto plazo), que es donde se almacena la información nueva por un tiempo breve, y la memoria permanente (largo plazo), que “es de una *amplitud* teóricamente ilimitada” (p.188). Como también existe la memoria semántica, la cual “comprende el conjunto del conocimiento de los hechos, datos, conceptos, principios, generalizaciones, que una persona ha ido acumulando e integrando en el transcurso de la vida” (p.190). La memoria episódica, la cual “conciérne a la codificación, retención y recuperación del flujo de episodios sucedidos a lo largo de la vida de la persona, localizados en el espacio y el tiempo” (p.193). Y la memoria procedimental, la cual “conciérne a la adquisición, mantenimiento y utilización de habilidades o destrezas motóricas y destrezas cognitivas” (p. 198).

Se utiliza mucho la memoria en la danza, sobre todo en clases que son más coreográficas, ya que, el bailarín constantemente va registrando y reteniendo los movimientos de una secuencia o coreografía, como también las cualidades de estos (energía, tiempo, espacio), la métrica musical de la coreografía, etc. El bailarín muchas veces tiene que rápidamente aprenderse algunos movimientos, por ende, rápido tiene que acudir a su memoria, del mismo modo que recuerdan una secuencia de movimientos de una semana a otra, por ejemplo.

Finalmente, los procesos cognitivos suceden dentro de la danza, participan en los cuerpos de los bailarines, por tanto, es un tema interesante que estudiar y también a poder relacionarlo con más aspectos de la danza, por lo que es elemental para esta investigación.

2.2.- Formación y Aprendizaje

2.2.1.- Formación

En ese apartado se presentarán los diferentes sistemas educativos: formal, informal y no formal, para poder entender cuál o cuáles sistemas educativos abarca la danza.

Para la formación en cualquier tipo de disciplina es necesario saber con qué tipo de personas se trabajará (edad, conocimientos que poseen, entre otros) para así saber qué objetivo se podrá desarrollar dentro de una clase o actividad, teniendo en cuenta que en los procesos de formación en danza, se utiliza un modelo pedagógico como componentes didácticos, pero también hay que focalizar el objetivo y propósito en cada situación, ya que dependerá a que grupo irá enfocado, sea para niños, bailarines profesionales, etc. (Lindo, 2015).

En la educación existen varios espacios y diferentes contextos en donde las personas se pueden formar en relación con una disciplina. Estos espacios o encuentros que se dan para traspasar conocimientos y adquirir ciertos aprendizajes, y pueden ser de manera formal, no formal o informal, dependiendo del establecimiento en donde se genera dicha práctica.

Por un lado, existe el sistema educativo formal el cual brinda títulos por estar respaldado y reconocido por el Estado (Colom, 2005). Por tanto, serían las Universidades, Institutos, establecimientos educacionales, etc.

También está el sistema educativo informal el cual se relaciona con la vida social, contrario a lo institucional. Como indica Colom (2005), el sistema educativo informal es “la educación que el individuo recibe sin depender para nada de ninguna opción o característica educativo-pedagógica; es por tanto un tipo de educación en la que no interviene ninguno de los aspectos que abrazan las ciencias de la educación” (p.12)., por lo tanto, no es necesario en este caso que el aprendizaje sea bajo una relación de profesor-alumno. También Marenales (1996)

[Escriba aquí]

dice que este sistema educacional informal es “adquirida por las personas durante toda su vida a través de actitudes, valores, aptitudes y conocimientos; a partir de su experiencia cotidiana y de las influencias de su medio” (p.2).

Y, por último, el sistema educativo no formal, es el cual no está reconocido por el Estado y, donde uno de sus fines, es educar de una manera más flexible o sobre formas educacionales no tradicionales. Este sistema educativo es “la que no viene contemplada en las legislaciones estatales de educación; es decir, que su responsabilidad no recae directamente en los ordenamientos jurídicos del Estado” (Colom, 2010, p.11)., por ende, esta responsabilidad recaería completamente en el dueño del espacio o de quien se hace cargo de las actividades que se cursan en ese lugar.

En la danza existen diferentes espacios en donde las personas pueden formarse en esta disciplina, estos espacios son muy diversos y estos dependen de los estilos de danza que se enseñen es en qué tipo de espacio se encontrarán.

La experiencia de la sesión de danza queda asimismo determinada por el contexto institucional en el que se realiza, de forma que habrá que tener en cuenta si se realiza dentro del sistema educativo formal, en el sistema educativo no formal, en entidades privadas o públicas, en la universidad o en el tiempo de ocio, entre otras variadas posibilidades. (Mateu, Giustina, Gumà y Sardà, 2013, p.155)

Por otra parte, hay muchos estilos de danza y dentro de estos, están los academizados que mayormente podrán encontrarse en un ámbito formal, porque casi siempre están respaldados por

[Escriba aquí]

el Estado, por el hecho de que se enseñe estas danzas bajo el respaldo de una institución la cual ya está respaldada por el Estado. Por otro lado, los estilos urbanos como el hip hop, no se encuentran en un sistema de educación formal, si no que siempre ha estado en el ámbito no formal, tanto en academias, estudios como en la calle. Por ejemplo, para formarse en ballet clásico en la Escuela de Ballet Municipal de Santiago, los estudios duran ocho años, pero no es respaldada, por lo tanto, los bailarines que estudian los ocho años no son profesionales porque no tienen esa certificación (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA], 2017-2022). Por ende, está bajo un sistema educativo no formal, aun así, teniendo una formación específica y con un largo trayecto de tiempo en el cual se estudia.

Dentro de la interpretación en la práctica dancística, Lindo (2015) se refiere a la que “en este caso se da una interacción entre el maestro y el discípulo, que por vocación generan todo un proceso de creatividad artística y de interpretación profesional, donde prima la disciplina y la rigurosidad” (p. 66)., por tanto, en este aspecto el sistema educacional no formal quedaría alejado ya que en la danza se establece una relación pedagógica entre profesor-alumno.

Da la impresión de que la formación dentro de la danza es realmente ambigua, ya que, hay mucha variedad de sistemas educacionales dentro de ella, donde tampoco existen muchas certificaciones profesionales dentro de la gran variedad de estilos que existen.

2.2.2.- Aprendizaje

En este apartado se revisarán los tipos de aprendizaje que existen según diferentes autores, para luego relacionarlos con la danza.

El aprendizaje se puede dar en diferentes contextos, este dependerá de la situación y el entorno, se puede implementar en una relación de alumno-profesor, como solo dos personas

[Escriba aquí]

conversando, hasta una persona natural en su vida cotidiana. El aprendizaje está cuando hay información que se entrega y esta es adquirida. Ellis Ormorod (2005) dice que: “el aprendizaje es un cambio relativamente permanente en la conducta como resultado de la experiencia” (p.5)., por lo que, se está aprendiendo constantemente y estos aprendizajes van quedando guardados de alguna manera dentro del conocimiento de las personas. Ruiz Ahmed (2010) también dice que: “el aprendizaje supone un cambio continuo y permanente en el comportamiento, que refleja una adquisición de conocimientos o habilidades a través de la experiencia y que puede incluir el estudio, la observación y la práctica” (p.1).

Al comenzar con un contenido nuevo, es necesario tener en cuenta la estructura cognitiva de los alumnos, la cantidad de información que ya poseen, ya que así la labor de los docentes se hace de una manera más completa, por tener en cuenta los conocimientos previos de los alumnos y no en pensar que se comenzará a pasar el contenido desde cero (Ausubel, s/f).

Existen diferentes métodos de aprendizaje como diferentes tipos de este. A raíz de la Teoría del Aprendizaje Social gracias al autor A. Bandura (1925) es que existe el aprendizaje observacional, mayormente mencionado como aprendizaje vicario, el cual bajo la observación y repetición de una acción se adquiere conocimiento a través de un referente y mediante los procesos cognitivos mencionados al comienzo de este capítulo es que se consideran aptos para la repetición o no (Tovar-Moncada y Crespo-Knopfler, 2015).

El autor “Bandura especifica un proceso con cuatro elementos que deben estar presentes para que se logre un aprendizaje vicario: atención, retención, reproducción motora y motivación” (Tovar-Moncada y Crespo-Knopfler, 2015, p.118)., por ende, se presta atención a la acción o a la información nueva para poder retenerla y así poder dar paso a ejecutar motoramente la acción en conjunto de motivación. Y para hacer una reproducción motora se necesita de una motricidad, la

[Escriba aquí]

cual “es movimiento consciente (...) esta consciencia supone una alineación entre intención, atención y acción” (Castro, 2004, p.14)., esta motricidad es consciente en distintos planos para que pueda resultar.

Este tipo de aprendizaje es muy útil y que todos ocupan quizás sin darse cuenta, sobre todo los niños, ya que ven a sus padres o a un adulto hacer un tipo de cosa que ellos desconozcan y de alguna manera lo retienen para poder repetirlo en algún momento, para esto “la imitación es una forma importante de aprendizaje en los humanos y el sistema de neuronas espejo está involucrado a través de interacciones neuronales con áreas de preparación motora y la corteza prefrontal dorsolateral” (Bautista y Navarro, 2011, p.346). Pero, no es necesaria o automática la imitación o repetición luego de haber observado una conducta, sino que se vuelve un antecedente (Tovar-Moncada y Crespo-Knopfler, 2015. Y Rivas, 2008).

Pero ¿qué es lo que interfiere en un aprendizaje por observación? Según Bautista y Navarro (2011): “la activación del sistema de neuronas espejo obedece a la observación de un patrón de movimiento previamente conocido por el individuo, o parcialmente aprendido” (p.343)., ya que, estas neuronas se encargan de entender a un referente en diferentes ámbitos, teniendo paralelamente un trabajo motriz va realizando la adquisición de información a través de la observación hacia sí mismo, como puede ser un patrón de movimiento, una conducta, una acción, etc., debido a que “una de las funciones de estas neuronas tiene que ver con la forma como los humanos y los individuos de otras especies entienden a los demás, a través de la interpretación e imitación de acciones o movimientos” (Bautista y Navarro, 2011, p.344). En contraste a eso Castro (2004) menciona que:

El desempeño y coordinación de todos los patrones de movimiento no es innato, más bien se desarrolla durante varios años con el proceso de maduración y en relación con las situaciones físicas, emocionales y culturales en que se encuentra el sujeto. (p.14)

Por ende, va a depender y se va a influenciar por el entorno en donde se encuentre la persona para poder desarrollar un patrón de movimiento u otro conocimiento que haya observado de algún referente, puesto que la adquisición de un aprendizaje no es instantánea. Como también plantea Ellis Ormorod (2005):

De acuerdo con la teoría del aprendizaje social, no imitamos automáticamente las conductas que observamos en otros, sino más bien, conscientemente tomamos la decisión de comportarnos de la misma manera. Esta mediación la realizan los procesos cognitivos internos de cada persona en la toma de decisiones. (p.117)

Por otro lado, el autor Ausubel (1918-2008) plantea varios tipos de aprendizajes como es el significativo, mecánico, por descubrimiento y por recepción. El primero “un aprendizaje es significativo cuando los contenidos: Son relacionados de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe” (Ausubel, s/f, p.2)., que quiere decir que se considera siempre la cognición previa del alumno, a estos conceptos relevantes ya conocidos Ausubel los llama “subsunsor” y son esenciales para que se obtenga un aprendizaje significativo. Por lo que este aprendizaje si o si tiene una conexión, relación, interacción con estos conceptos relevantes y no es un simplemente unir el conocimiento previo que se tiene con el conocimiento

[Escriba aquí]

nuevo que se quiere obtener. No obstante, ¿cómo se sabe si realmente hubo un aprendizaje?

Sucede cuando realmente ha habido un cambio en el conocimiento del alumno, como dice Rivas (2008): “lo que hace que se produzca el cambio, en que el aprendizaje consiste, es la adquisición o incorporación de algo nuevo, que supone alguna variación o modificación en las adquisiciones previas” (p.24).

Por otro lado, existe el aprendizaje mecánico el cual es literal y textual, como por ejemplo aprenderse de memoria una fórmula de matemática. Este se contrapone al aprendizaje significativo, ya que, no hay participación de subsunsores y la información se recopila de una manera arbitraria debido a que no existe relación con los subsunsores. Lo cual, se discrepa puesto que, se cree que es imposible no relacionar los conocimientos previos con lo nuevo que se está aprendiendo.

Está también el aprendizaje por descubrimiento la cual se enfoca en que la información que se quiere aprender se tiene que reordenar y reconstruir antes de ser realmente aprendida e interiorizada cognitivamente. (Ausubel, s/f)

Y por último el aprendizaje por recepción según Ausubel (s/f) dice que:

el contenido o motivo de aprendizaje se presenta al alumno en su forma final, sólo se le exige que internalice o incorpore el material (leyes, un poema, un teorema de geometría, etc.), que se le presenta de tal modo que pueda recuperarlo o reproducirlo en un momento posterior. (p.3)

Aquí se puede evidenciar de alguna manera más relevante el uso de la memoria, visto que este aprendizaje es en el tiempo, es decir, que la información que es almacenada se pueda recuperar en un futuro sin problema alguno. Por ende, se cree que tiene mayor incidencia en el proceso cognitivo de la memoria por tener que guardar y retener conocimientos para luego rescatarlos y dentro de este mismo aprendizaje también puede ser significativo el aprendizaje.

Desde otra perspectiva Rivas (2008) menciona que existe el aprendizaje implícito y explícito, los cuales en el aprendizaje implícito se desarrolla de una manera más natural e involuntaria, ya que, no se tiene certeza de que se esté aprendiendo algo, y el aprendizaje explícito es todo lo contrario porque conscientemente el alumno sabe del trabajo individual que está haciendo para poder adquirir un aprendizaje.

También Rivas (2008) se refiere a que “el aprendizaje se produce en y sólo en la cabeza del aprendiz, valga la metonimia, sin que este recurso expresivo signifique necesariamente una concepción dualista mente-cuerpo” (p.23)., pero desde la danza se puede contraponer a esta idea, ya que, el cuerpo también siente y por ende también aprende alejado de la mente o tomando el cuerpo y la mente como un solo conjunto. Por tanto, se cree que todo lo que somos, la totalidad de nuestro organismo es el que aprende.

Ahora, ¿cómo lo mencionado anteriormente se puede relacionar a la danza?

Primeramente, el aprendizaje vicario se puede vivenciar mediante las clases de danza, ya que a través de la observación del alumno hacia el profesor es que puede tener un primer aprendizaje, ya que es el profesor quien muestra con su propio cuerpo los ejercicios o frases de danza, y el alumno mediante la observación, imitación y repetición es que va adquiriendo este material.

Luego el aprendizaje significativo se relaciona absolutamente con la danza, ya que se consideran los aprendizajes previos y en la danza es mucho mejor si tienes conocimientos

[Escriba aquí]

anteriores sobre la danza o sobre otros estilos de danza para entrar a estudiar la carrera en alguna Universidad, por ejemplo, o para aprender un estilo nuevo y diferente es de mucha ayuda conocer de otra danza para así poder entender más los conceptos o saber más menos las dinámicas que ocupa la danza. Así mismo es como un bailarín se puede llenar de herramientas por tener varios aprendizajes previos y seguir aprendiendo unos nuevos.

Se podría visualizar un poco el aprendizaje mecánico en los estilos urbanos, los cuales se profundizan en el siguiente eje. En estos estilos se utiliza mucho la memoria cuando las clases son netamente coreográficas, por ende, se acerca a este aprendizaje el cual puede ser mucha memorización y poco significado de lo que se está aprendiendo, porque en estos estilos donde se emplea una coreografía, la idea es poder adquirirla y no saber qué es el contenido que conlleva la propia coreografía.

A veces los bailarines han aprendido piruetas, saltos o algún movimiento pero no de la manera más correcta o en las piruetas no saben por qué se caen, es aquí en donde entra el aprendizaje por descubriendo, pues este se refiere a poder reconstruir o reordenar la información, por tanto, si el bailarín esta nuevamente aprendiendo a hacer una pirueta pero ahora con diferentes consejos y una distinta enseñanza, es que el bailarín empieza a reordenar y reconstruir lo que ya había aprendido de diferente manera para poder hacerlo de una mejor forma.

Por último, el aprendizaje por recepción también se ve mucho en la danza, ya que de una clase/ensayo a otra pueden pasar varios días y este material seguirá incorporado de alguna manera en el bailarín hasta el siguiente ensayo o clase para volver a reproducir el material internalizado anteriormente. Puesto que, el aprendizaje por recepción tiene como fin incorporar el material para poder recuperar o reproducirlo posteriormente.

[Escriba aquí]

Por consiguiente, este apartado se relaciona a cómo es que aprenden los bailarines, de qué forma, ya que, en los diferentes estilos de danza se evidencian diferentes tipos de aprendizajes y diferentes contenidos, por lo tanto, es muy interesante de qué manera los bailarines están aprendiendo danza desde los diferentes estilos que existen, ya que así también se podría saber que aprendizaje es el que predomina en los bailarines.

2.3.- Estilos de danzas

Se referirá a estilos de danzas para poder hacer una división a través de ellos en donde se pueda comparar, diferenciar y relacionar uno de otro. Pérez (2012), entiende “el estilo como un conjunto de características que permiten establecer diferencias en las maneras en que son *pensadas, ejecutadas y presenciadas* las obras de danza” (p.44)., por ende, los estilos podrían ser una «categorización» para definir la danza misma, en torno a sus movimientos, al ideal como al propósito que tiene este, etc. Por otro lado, Alarcón (2015) menciona que “todo estilo de danza trata de acercarse a un determinado ideal. Los bailarines prefieren, se identifican con ciertos movimientos más que con otros. Emociones, juicios, asociaciones pueden estar ligados a determinados movimientos más que a otros” (p.146)., por esto es, que existen diferentes estilos de danza, los cuales se desempeñan en distintas cosas para llegar a un objetivo en específico, sea encontrar la precisión, la levedad del cuerpo, etc., como también los estilos se «categorizan» por el trasfondo que tiene dicha danza, por ejemplo, el estilo académico busca una estética de lo bello en particular (Pérez, 2006).

2.3.1.- Estilos academizados

Existen estilos de danzas las cuales se desarrollan de una manera más profesional, sean estas por estar bajo el curriculum de una institución o porque se puede estudiar de una manera mucho más formal dicho estilo. Lo academizado se puede referir cómo:

[Escriba aquí]

un arte desarrollado a partir de escuelas que no sólo forman (inician) a los artistas, sino que imprimen en ellos modelos definidos que acotan su universo creativo a un conjunto de convenciones que se evalúan como lo “correcto”, lo “estéticamente aceptable”, y también, casi siempre, se asocian con connotaciones como “seriedad”, “profesionalismo”, “alta calidad artística”. (Pérez, 2012, p.87)

Son estilos academizados aquellos que tienen una estructura bien definida, en donde se puede evidenciar lo que «está bien» de lo que «está mal» en una danza específica. Estas se guían más por la repetición que tiende a ser más «automática» como también en agregar detalles a los movimientos, conocidos como «adornos» y en estos estilos no se focaliza tanto en los contenidos si no que se concentra mucho más en las formas (Pérez, 2012).

Si bien, con el tiempo diversos estilos han estado pasando por estas etapas, como lo es el adornar movimientos, poseer una buena y aceptable estética, etc., pero no necesariamente bajo una institución, por consiguiente “No basta con que haya escuela (academia) para que haya “academización” ” (Pérez, 2012, p. 91)., pero para entender este punto solo se definirá como un estilo academizado el cual este regido bajo una institución la cual respalde dichos contenidos en su curriculum, por tanto, todos los estilos que se emplean en academias, estudios, en la calle, aunque estén siendo cada vez más academizados quedarán fuera para poder entender este sub eje.

Por tanto, dentro de los estilos academizados se encuentran y se desarrollaran por un lado el estilo moderno y el estilo académico, como también existe el estilo contemporáneo, el folclore, los bailes de salón, etc., pero solo se enfocará en los dos primeros mencionados.

El estilo moderno “tiene su origen en una serie de rebeliones contra las rutinas opresivas de la corporalidad asociada a la cultura industrial...Predican contra lo artificial, lo mecánico, lo rutinario, contra la falta de fantasía, contra el pragmatismo mercantil” (Pérez, 2006, p.83). Como pioneras en Estados Unidos están las bailarinas y creadoras Loïe Fuller, Isadora Duncan, y Ruth Saint Denis, y en Alemania Isadora Duncan, Emile Dalcroze y Rudolf Laban.

En este estilo lo que se desarrolla y estudia es la orgánica del cuerpo en movimiento en relación con una emoción, además se enfatiza en la flexibilidad y movilidad de muchas partes del cuerpo (Pérez, 2012). Como también:

lo que se trabaja es la relación entre control y descontrol corporal. Esto es, la relación entre lo estable, lo inestable y lo lábil en la técnica Leeder, la relación entre contracción y relajación en Graham, o entre caída y recuperación en Humphrey. (Pérez, 2006, p.92)

Dentro de la danza moderna existen diferentes corrientes, por un lado, lo expresionista en donde los bailarines “tratan de expresar emociones, los expresivistas ideas. Es una cuestión de énfasis y de jerarquía (...) la idea de una emoción y, por consiguiente, el asunto es cómo representarla en escena” (Pérez, 2006, p.99). Esta corriente se basa en llevar a escena tal cual lo que se quiere decir, en representar la emoción, acción o expresión que se quiera transmitir, las bailarinas pioneras de este estilo son Mary Wigman, Doris Humphrey, etc., y por otro lado la corriente expresiva, es la que detalla y se encarga de expresar y de moverse netamente de la emoción o de lo que en realidad se quiere transmitir, si se busca traspasar amor en una obra se buscaran movimientos acordes a la emoción o sentimiento, como dice Pérez (2006) :“En el primer caso se intenta que las emociones sean directamente el origen y el motor del movimiento.

[Escriba aquí]

Las emociones vividas, incluso en la situación escénica misma” (p.99). Dentro de esta línea de la danza moderna expresiva están como pioneros Kurt Jooss y Sigurd Leeder.

Por otro lado, está el estilo académico el cual tiene una corriente mucho más estricta de alguna manera, este se quiere acercar siempre a la estética de lo bello, por ende, no es «correcto» la transpiración o que se note la respiración en escena. Este estilo se basa completamente en la repetición de pasos ya que tiene un vocabulario de pasos para entrenar, por lo cual, para llegar a un buen resultado se tienen que repetir los pasos una y otra vez, ya que, “el estilo académico implica una técnica de composición basada en combinar pasos y poses que están claramente definidos y fijados con anterioridad” (Pérez, 2012, p.92).

El estilo académico “se caracteriza por movimientos que despliegan las destrezas mecánicas del cuerpo (...) lo que se pretende es obtener un efecto estético de destrezas corporales” (Pérez, 2012, p.59)., por consiguiente, enfatiza la verticalidad, la levedad, privilegia el equilibrio, la precisión y rechaza lo vulgar, violento y grotesco, y el gran vocabulario de pasos que existe no tiene un significado o contenido emocional para cada paso en particular (Pérez, 2006), pero necesita que los bailarines tengan un control absoluto sobre su propio cuerpo, ya que, en este estilo el control es sinónimo de belleza.

2.3.2.- Estilos urbanos

En las danzas urbanas existen diferentes estilos como lo es: el Hip Hop, Break Dance, Dancehall, Loking, Popping, Krump, entre otros. Aprender estas danzas usualmente es de manera informal, es decir, fuera de una institución que tenga sus contenidos respaldados, ya que son danzas que originalmente se aprenden y se desarrollan en la calle, si bien, cada vez más se insertan en academias y estudios de danzas, debido a que son una cultura urbana donde convergen varias disciplinas las cuales se detallarán más adelante.

En estos estilos se aplica una metodología independiente sea dentro de una academia o en la calle, pero no se tiene un respaldo teórico en los que se podrían basar para entregar contenidos, por esto, es que no son estilos academizados.

Pérez (2012) dice que la academización “se trata de un fenómeno en el ámbito de la institucionalidad del arte, pero que tiene profundos efectos en el plano estético y estilístico” (p.87)., como también sostiene que la ““academización”, es decir, de la influencia de los parámetros académicos sobre un estilo que nació como impugnación explícita justamente de esos parámetros” (p.54). Dicho esto, los estilos academizados serían los que escapan y/o rechazan estos «parámetros» los cuales establecen límites como por ejemplo el hecho de bailar «correctamente», como también un estilo academizado es el que está inserto bajo una malla curricular la cual sostiene los contenidos a pasar.

Hay Universidades e Institutos donde existe la carrera de danza y desarrollan estilos urbanos, pero dentro de estos declaran que el perfil de egreso tiene un enfoque más integrativo y no especializado en estilos urbanos.

En este apartado se enfocará en el estilo Hip hop y en el Dancehall. Este último “originalmente, el término "dancehall" se utilizó para describir un lugar o "salón" utilizado para la puesta en escena de bailes y eventos similares”¹⁰ (Hope, 2006, p.26). El Dancehall va más allá de ser solamente un estilo de danza, ya que es una cultura en general proveniente de Jamaica, la cual se relaciona con la música, lo social, económico, religioso además de la danza.

¹⁰ Originally, the term “dancehall” was used to describe a place or “hall” used for the staging of dances and similar events (Traducción de Daniela Sessa).

“La cultura del dancehall opera en un lugar marginado dentro del cual los actores se esfuerzan por crear y representar su propia identidad”¹¹ (Hope, 2006, p. 122)., ya que el Dancehall nace de las injusticias y falsas promesas a la población más empobrecida, y desde la danza es que han podido ir visualizando y reclamando todo lo que sucede, por ende es que los movimientos que van creando no son tan dificultosos y están basados bajo un contexto y acciones de la cotidianidad, como lo es el cocinar, lavarse los dientes, etc., para que así todo tipo de persona pueda aprenderlos y de esta manera los movimientos y el dancehall en sí pueda ir creciendo y llegar a muchos lugares. Por consecuencia, no existe un tipo de manual para poder ejecutar los movimientos, aunque se cree que existe una técnica base para poder entender la esencia o sensación del Dancehall, tanto en la energía como en las partes del cuerpo que se ocupan en los movimientos, etc.

Por otro lado, el Hip hop también es una cultura y no solo un estilo de danza, y coincide con el Dancehall en que ambos son culturas y no tan solo un estilo de danza. El hip hop comienza en la ciudad de Nueva York, este “es un género cultural expresivo que se origina entre los jóvenes afroamericanos de la clase trabajadora más baja ya menudo marginada”¹² (Hazard-Donald, 2004, p.505)., y “surge como expresión de un arte popular y como movimiento contestatario en sectores marginados de la ciudad” (Tijoux, 2012, p.2)., ya que el Hip hop se desarrollaba en los lugares de escasos recursos.

¹¹ “Dancehall culture operates in a marginalized dis/place within which actors strive to create and re-present their own identity” (Traducción de Daniela Sessa).

¹² is an expressive cultural genre originating among lower- and often marginalized working-class African American youth. (Traducción por Daniela Sessa)

“La cultura hip hop incluye baile, vestimenta, lenguaje y grafitis de estilo salvaje. En esencia, también implica una actitud”¹³ (Hebdige, 2004, p. 223)., la cual es más cruda a raíz de ser una población invisibilizada, por ser del gueto, empobrecidos y juzgados. La cultura hace que las personas que se desenvuelven en torno al hip hop se desarrollen en tanto baile, vestimenta como grafiti, pero en este apartado se enfocará simplemente al personaje que danza, a quien baila hip hop, no en el que se desenvuelve a un cien por ciento en la cultura.

Hazard-Donald (2004) afirma que “El baile hip hop es claramente un estilo masculino... Incluso en sus primeras etapas, el baile de hip hop afirmó agresivamente el dominio masculino”¹⁴ (p.508)., lo cual se rechaza esta idea porque al día de hoy se ven muchas mujeres bailando hip hop y con el tiempo se van sumando más, si bien este estilo aún está bajo un machismo por sus orígenes en donde solo el hombre podía bailarlo, por los movimientos que utilizan, por la música o por la ropa ancha que se utiliza, cada vez va siendo menos sobre todo porque hay varias mujeres que les ha ido bien y destacan al nivel de los hombres que siempre han estado ahí.

Hablando de la danza en específica en el hip hop “todos estos movimientos requieren que el bailarín contraiga y mueva los músculos al compás de la música de una manera muy disciplinada”¹⁵ (Hebdige, 2004, p.226)., por lo que en este estilo se utiliza muchísimo la musicalidad, que se refiere a bailar con cada sonido de la música, con la letra y/o melodía, por ende para llegar a esto se requiere un entrenamiento arduo como también un cuerpo bien

¹³Hip hop culture involves dance, dress, language and wild style graffiti. At its core it also involves an attitude. (Traducción por Daniela Sessa)

¹⁴ Hip hop dance is clearly masculine in style...Even in its early stages hip hop dancing aggressively asserted male dominance. (Traducción por Daniela Sessa)

¹⁵ All these moves require the dancer to snap and twitch muscles in time to the music in a highly disciplined way. (Traducción por Daniela Sessa)

acondicionado, es decir, bien entrenado tanto en la conciencia corporal como a tener una buena musculatura.

Últimamente, los estilos son esenciales en esta investigación, ya que se busca y se cuestiona la relación y cómo influyen los procesos cognitivos dentro del aprendizaje en cada segmento del estilo, sea este urbano como academizado.

3.- Marco Metodológico

3.1- Definición del enfoque.

La presente investigación optará por utilizar un enfoque ligado a la tradición comprensiva, será entonces un diseño cualitativo y empírico. Chernobilsky, Lilia (2006) afirma:

Por investigación cualitativa se entiende estudios que producen descubrimientos a los cuales no se llegan por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Estos estudios proporcionan una depurada y rigurosa descripción contextual verbal o una explicación del fenómeno estudiado. Los métodos cualitativos pueden ser usados para descubrir y entender qué yace detrás de algún fenómeno del cuál se conoce poco. (p.1)

Debido a que las necesidades de la investigación se enmarcan en este enfoque, ya que los conceptos tratados como son los procesos cognitivos, el aprendizaje, la formación y los estilos de danza no son cuantificables porque están ligados a la subjetividad, así mismo es que esta investigación será para las artes por el hecho de ser un aporte a la disciplina de la danza.

3.2- Definición del tipo.

Esta investigación no tiene la finalidad de modificar el objeto de estudio, sino comprender y analizar la realidad. Por otra parte, se trata de una investigación con un carácter exploratorio. El estudio es de corto plazo, por lo que es de tipo transversal en el tiempo.

3.3- Definición de la Unidad Analítica.

Para recomponer la información e indagar, la Unidad Analítica de la investigación será en torno a los procesos cognitivos dentro del aprendizaje y formación en diferentes estilos de danza. El motivo de esta decisión se relaciona con las cualidades del estudio propuesto. Los procesos cognitivos serán analizados recogiendo fuentes perceptuales directamente desde los informantes. Por lo que, en esta investigación se entenderá que

La percepción posee un nivel de existencia consciente, pero también otro inconsciente; es consciente cuando el individuo se da cuenta de que percibe ciertos acontecimientos, cuando repara en el reconocimiento de tales eventos. Por otro lado, en el plano inconsciente se llevan a cabo los procesos de selección (inclusión y exclusión) y organización de las sensaciones. (Vargas, 1994, p.48-49)

3.4- Definición de la muestra.

La presente investigación se realizará considerando un muestreo de tipo intencional con un criterio teórico el cual nos permitirá investigar a bailarines de distintos estilos de danza, especialmente de Dancehall, Hip hop, Moderno y Académico, que hayan pasado por una

formación en específica, es decir, que tengan experiencia pero que sigan siendo alumnos. Estos bailarines serán residentes en Chile y el muestreo se hará en el 2020.

Por tanto, se indagará en la formación, ya que, se podría estudiar dentro del ambiente formal, informal como no formal, y los diferentes estilos de danza, para que se pueda comparar por si existen diferencias o similitudes en la relación de estilo-formación.

Formación/Estilo de Danza	Dancehall	Hip hop	Moderno	Académico
Formal			1	1
No formal	1	2		
Informal	1			

N: 6

3.5- Definición de las técnicas de recolección.

En este estudio se trabajará con entrevistas como técnica de recolección, la cual “es una herramienta de carácter comunicativo que se propone captar significados que de ningún modo son hechos puros o simples, están mediados por la construcción que hacen los propios sujetos en base a su experiencia” (Merlinsky, 2006, p.28). Estas entrevistas serán semiestructuradas para poder llevar un diálogo mucho más abierto y flexible, así el entrevistado pueda profundizar en sus ideas.

3.6- Definición de las técnicas de análisis.

El presente estudio se realizará en base al Análisis de Discurso. Esta técnica permitirá analizar la información recolectada a través de entrevistas, mostrando los significados que se encuentran contenidos en las estructuras gramaticales. De modo adicional esta técnica contribuye a conectar

[Escriba aquí]

las palabras dichas con las situaciones practicas hechas. Sayago (2014) afirma: “El AD es, a la vez, un campo de estudio y una técnica de análisis. En tanto campo de estudio, se destaca por su multidisciplinariedad y por la heterogeneidad de corrientes y tradiciones que confluyen en él” (s/p).

4.- Análisis de información

En este apartado se desarrollará el análisis de información de esta investigación para visualizar la información recibida, en donde se abordarán los tres ejes temáticos, primeramente, los procesos cognitivos desarrollando la atención, la percepción y la memoria, en segundo lugar, el aprendizaje y la formación, y en tercer lugar los estilos de danza, los cuales permitirán dar respuesta a la pregunta de investigación.

4.1.- Procesos cognitivos.

4.1.1.- Atención.

En este apartado se analizará cómo es que se entiende la atención dentro de la danza, centrandose en las clases y en las particularidades del estilo en donde se desenvuelven los entrevistados.

Se comienza entendiendo que la atención es como algo súper personal y que dependerá de cómo es la persona (E1.R2). Se repite la idea de la atención como el momento de estar concentrado en una acción específica, como plantea Matlin (2002) “la atención es concentración de la actividad mental” (En Rivas, 2008, p. 103), por tanto, se puede entender que en la danza cuando se tiene atención, se está trabajando con una actividad mental. Otro entrevistado menciona que la atención también tiene relación a tener un cuerpo disponible, en aplomo (E4.R2), de estar en el presente y en vigilia (E3.R2), por ende, la atención te hace estar en el presente, Estévez-González, et all (1997), comentan que la vigilia o alerta (*arousal*) es un tipo de aplicación de la atención la cual se refiere al nivel de consciencia, lo cual es súper importante

[Escriba aquí]

para la danza. Pero, se comenta que para que la atención suceda debe haber algo previo, una dispersión anteriormente (E4.R2), la cual se relaciona con la “atención de preparación” o proceso atencional para llevar a cabo una operación cognitiva, movilizandolos esquemas o respuestas más apropiadas a la tarea que debemos desempeñar” (Estévez-González, 1997, p. 1994), puesto que se tiene que preparar o disponer de alguna manera para que haya atención.

En esta preparación de la atención, se realiza con el fin de poder permanecer en el presente de una manera consciente para poder trabajar o indagar en cosas o situaciones particulares, “cuando está la atención es como que se genera un hilo, como una especie de aplomo ¿no? un lugar amplio, como un lugar, como una hoja así lista para colorear y para como percibir, como nutrir y también para interactuar, interactuar ¿no? ser un ser activo, creativo, abrir la mirada, por ejemplo, estar en un lugar presente aquí ¿no?” (E4.R2), por esto, es que se establece un espacio donde la persona pueda estar pendiente a todo lo que le puede entregar su entorno, de igual modo la atención es efímera (E6.R2) y entrega un interés en los detalles (E5.R2), de esta manera se concuerda en la mayoría de los entrevistados que la atención se asemeja y tiene que ver con la concentración, esta debe tener una predisposición la cual llevará a estar en el presente de una manera más pendiente.

A partir de los diversos estilos de danza en los que se vinculan los entrevistados en particular, es que se dice que en el hip hop “la atención abre como esos canales de poder sorprenderte” (E3.R15) tanto en el Dancehall la atención es estar abierto y pendiente a todo detalle, tal como se mencionaba anteriormente, “la atención en el Dancehall va más allá quizá que simplemente tratar de concentrarse en lo que te están enseñando” (E6.R15), por lo tanto, en el hip hop y en el Dancehall la atención va más allá de la concentración.

Otro entrevistado comenta que la atención es importante, ya que, ayuda a que el aprendizaje sea más rápido y esta se puede provocar trabajándola desde varios ámbitos como, por ejemplo, desde el ritmo, el cuerpo, el espacio, etc. (E4.R15), por tanto, a través de otra rama de la danza o desde otra disciplina es posible llegar a la atención, a poder estar atentos.

En consecuencia, se evidencia que la atención se vincula a la concentración, la cual es posible de orientar previamente y esta aterriza a la persona en el momento presente.

4.1.2.- Percepción.

Se menciona reiteradamente por los entrevistados que la percepción es todo lo que se puede recibir y todas las personas tienen su forma de hacerlo, no existe solo una percepción universal, ya que, la percepción es totalmente personal. Fuenmayor y Villasmil dicen que “la percepción es cómo se interpreta y se entiende la información que se ha recibido a través de los sentidos” (2008, p. 192), por ende, es cuando se hace consciente y se le da un significado a tal información, sea a través de la vista, gusto, audición, etc. Así mismo, es como en una clase de danza te pueden guiar a percibir algo en específico (E1.R3), porque como percibe una persona será distinto para otra, por ende, se puede guiar más que enseñar.

La percepción puede variar según el contexto y esta es similar a la intuición, es subjetiva, personal y es la manera en que uno entiende las cosas, por tanto, también debería desarrollarse con la misma importancia que se desarrollan los músculos en la danza (E2.R3), porque a través de esta es que se puede recibir información desde una instrucción, desde el contexto o espacio en donde se aborda tal información, etc.

También se entiende la percepción como la posibilidad de abrir los poros de la piel, de conectar, de concientizar y de poder abrir los sentidos (E3.R3). Esta puede abrir canales sensibles, pero no se tiene mucho control de sí misma, aunque se puede trabajar (E4.R3). Por

[Escriba aquí]

tanto, la percepción se relaciona con lo sensible, puesto que esta es “la forma de conducta que comprende el proceso de selección y elaboración simbólica de la experiencia sensible” (Vargas, 1994, p. 50), ya que, organiza de alguna manera a qué se le otorgará esa concentración y futura experiencia.

Por otra parte, en relación con los estilos de danza, específicamente del ballet, se dice que primero se desarrolla la atención antes de la percepción, pero para desarrollar esta última se necesita de un conocimiento previo de la música, del objetivo de los ejercicios y el conocimiento de los pasos del ballet. Según Rivas (2008) existen las fases de atención, percepción y memoria, para poder procesar una información. Como también en el Dancehall, la percepción tiene relación en cómo se entiende este estilo y es tarea del profesor comentar de qué trata para que no se perciba de otra forma, por esto se cree que la percepción es una característica de doble filo, en este estilo específicamente.

Por otro lado, la percepción se puede trabajar desde las conciencias, desde la pelvis y el plexo, desde lo sensorial y desde el entorno, la mirada, la audición. Varga Melgarejo (1994) ha “definido a la percepción como el proceso cognitivo de la conciencia que consiste en el reconocimiento, interpretación y significación para la elaboración de juicios en torno a las sensaciones obtenidas del ambiente físico y social” (p.48). Asimismo, la percepción hace expandir el pensamiento crítico, es un camino para tomar decisiones, la cual se puede trabajar y a partir de esta es que se llega a definir y a identificar cómo son y por dónde pasan los movimientos. En el hip hop la percepción es lo más fundamental, aunque los tres factores son esenciales (atención, percepción, memoria) (E5.R17.1).

En síntesis, la percepción es todo lo que se pueda acoger, es totalmente personal la manera de percibir, esta se puede trabajar y tiene diferentes enfoques dependiendo del estilo de danza.

[Escriba aquí]

4.1.3.- Memoria.

A partir de los entrevistados, se evidencia que se entiende por memoria, la capacidad de retener y que todas las personas memorizan diferente, según Fuenmayor y Villasmil: “la memoria es la facultad por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, es la facultad por la cual se almacena el conocimiento que se tiene sobre algo y las interpretaciones que se hacen de ello” (2008, p. 193). Como también se dice que existen muchas memorias, como es la memoria fotográfica, sensitiva y de la experiencia, en cambio el autor Rivas (2008) dice que existen varios tipos de memoria como: la memoria sensorial, operativa, semántica, episódica, a corto plazo, a largo plazo y procedimental. Por tanto, se entienden y se conocen diferentes tipos de memoria dentro de un entrevistado y lo que propone el autor Rivas.

La memoria es súper importante y para llegar a memorizar o retener algún tipo de información, existen fases previas, las cuales son la atención y la percepción de dicha información. Tal como se menciona anteriormente en el ítem de Marco Teórico en donde se demuestra que los procesos cognitivos se basan en tres fases, primero la atención, luego la percepción y por último la memoria, para así poder adquirir un nuevo conocimiento o una nueva información.

También se entiende la memoria como un remanente de experiencias (E5.R3), ya que, en la memoria queda registrado y retiene todo tipo de informaciones, por tanto, la memoria sería una reserva de experiencias. Jáuregui (2011) dice que “el repaso o repetición de la experiencia hace referencia al proceso cognitivo que mantiene la información en la memoria a corto plazo” (p. 24), puesto que, la reiteración de experiencias crea una reserva en la memoria.

Por consiguiente, es que la memoria es una habilidad fundamental para la danza, la cual se puede trabajar y que tiene relación con las habilidades corporales (E6.R3).

[Escriba aquí]

Entonces, se concuerda en varios entrevistados que la memoria es la capacidad de retener, la capacidad de guardar y conservar información, sobre todo en la mayoría de la danza, en donde existen muchos fraseos de movimientos o coreografías que es en donde se pone aún más en práctica la memoria.

Por otro lado, relacionando la memoria con los estilos de danza, un entrevistado menciona que sin la memoria no puede ocurrir el ballet, ya que ésta es lo básico de la técnica (E2.R17). El ballet entonces necesita de la memoria para que pueda suceder y esta memoria podría ser la procedimental, ya que ésta “conciene a la adquisición, mantenimiento y utilización de habilidades o destrezas motóricas y destrezas cognitivas” (Rivas, 2008, p. 198). También los entrevistados coinciden en que la memoria tiene directa relación con la concentración y la atención es previamente necesaria para la memoria, puesto que esta atención requiere de una concentración para que suceda, por lo tanto, la memoria de todas maneras tendrá relación con la atención y con la concentración.

Además, dentro de los entrevistados, uno opina que la memoria es una fortaleza y una herramienta poderosa en la danza moderna, ya que, esta danza ocupa muchos fraseos de movimientos en sus obras y para esto es necesaria una memoria. También en el Dancehall se dice que la memoria es fundamental y que es clave para todo tipo de coreografías, pero su importancia siempre dependerá del objetivo final.

Por lo tanto, dentro de los entrevistados se repite la opinión de que la memoria es fundamental y muy importante en la danza, sobre todo para el Dancehall, Ballet y Moderno.

4.2.- Aprendizaje y formación

4.2.1.- Aprendizaje

En este apartado las respuestas de los entrevistados fueron muy diversas, por un lado, se dice que “se vive la danza para poder aprender la” (E5.R5), como también se dice que el aprender danza depende de las experiencias, ya que estas van dando aprendizajes, como menciona Gómez (s/f): “el aprendizaje tiene que ver fundamentalmente con cómo procesamos las experiencias y les damos sentido” (p.6). También la danza se puede aprender desde muchos lugares y al interactuar con otros conceptos, pero al final la danza se aprende con lo que uno es, por tanto, el aprendiz debe conocerse porque “es importante lo que el aprendiz sepa acerca de su funcionamiento, posibilidades y limitaciones, asignando el tiempo pertinente a la tarea de aprendizaje, analizando su realización y cómo puede mejorarla” (Rivas, 2008, p. 226).

Por otra parte, la formación es la que te va preparando y te da cambios fisiológicos, pero es en la experiencia, en el oficio y en el hacer en donde se aprende danza, pero se contraponen la visión de otro entrevistado, quién menciona que se puede aprender danza sin que alguien te enseñe necesariamente, a no ser que se quiera aprender de un estilo en específico (E6.R5). Y sólo se repite que la danza se aprende siguiendo el corazón, desde el amor, fluyendo y sin miedo. Y un entrevistado vincula el aprendizaje con el estilo clásico, quien dice que “yo creo que es la técnica académica, es la técnica más compleja en el aprendizaje” (E2.R15)

Al mismo tiempo, se cuestiona cómo es que los alumnos se dan cuenta que están adquiriendo conocimientos nuevos, a lo cual se responde que se adquiere un conocimiento cuando hay seguridad y certeza en el cuerpo. Se relaciona con el hecho de que “las personas tienen necesidad de sentirse seguras en su entorno” (Ellis, 2005, p.487). Desde ahí puede partir un conocimiento, cuando la persona ya está segura, como también se reitera que el alumno se da cuenta que está aprendiendo cuando se siente en lugares de éxito, cuando es capaz de ubicar ciertos factores y de

[Escriba aquí]

poder disfrutar de la danza, cuando se siente cómodo, sin dificultad ni frustración, esto se relaciona con la metacognición, puesto que es “la capacidad del aprendiz para valorar el grado en que ha comprendido algo” (Rivas, 2008, p. 227)

Asimismo, se menciona que un alumno se da cuenta que adquirió un nuevo conocimiento cuando comprende que ha cambiado su lenguaje o corporalidad y cuando uno empieza a reaccionar de diferentes formas frente a estímulos.

Por último, un entrevistado se contrapone a lo anterior, ya que dice que no se da cuenta cuando adquiere un conocimiento, pero danzando recuerda enseñanzas previas, sin embargo, son diversas las respuestas, pero en lo que reincide es en que se aprende danza desde el amor. A partir de esto, se dice que los alumnos aprenden mediante el error, lo cual es una posibilidad para aprender, ya que, “los errores son oportunidades evidentes de mejorar, de crecer y de perfeccionar” (Guerrero, et al. 2013, p. 361), también los alumnos aprenden desde el amor y se dan cuenta que han aprendido cuando reflexionan o cuando logran una coordinación, postura, espiral, estabilidad, etc. Y para que esto suceda, se dice que es necesaria la motivación.

Por otra parte, los estilos se basan a partir de una época histórica, por lo tanto, cada forma de aprendizaje o teoría pedagógica como dice la autora Lindo “surge en un momento histórico determinado; obedece a unas intencionalidades políticas, a unas normas y reglamentaciones” (2015, p. 54), por esto es que las formas de aprendizaje son diversas, ya que, dependerá del estilo de danza, por ejemplo, la forma de aprendizaje en el ballet es la conciencia, de esta manera es que el aprendizaje varía según la predisposición que se tenga, varía según el conocimiento previo que pueda tener el alumno, como dice Ausubel (s/f) es necesario tener en cuenta la información que ya poseen los alumnos para un nuevo aprendizaje. Se dice también que siempre hay uno que recibe y otro que entrega, por tanto, es importante escucharse y tener la capacidad de comprender

[Escriba aquí]

el ritmo y poder disociarlo. Comprender el ritmo se relaciona con la inteligencia musical (Mercadé) la cual es importante para los bailarines y que pueden desarrollarla.

Se mencionan formas de aprendizaje las cuales se aprecian como el ensayo y error, la repetición, el explorar-investigar, la imitación y existen diferentes métodos para objetivos distintos, por esto mismo, es que la forma de aprendizaje va a depender del estilo de danza que se quiera aprender.

Los procesos de aprendizaje son personales y conllevan etapas (vergüenza, miedo al error, seguridad y disfrute) y se contraponen con otro entrevistado, ya que se definen las etapas del aprendizaje como, el maravillarse, la frustración, el dolor, el cansancio, la alegría, la euforia, etc., y por otro lado como: las ansias, las esperanzas, el ejecutar, la frustración y la superación, pero los procesos de aprendizaje serán diferentes dependiendo de la persona, y es necesario que el bailarín sepa el objetivo que quiere lograr.

Se vincula las etapas con las operaciones que existen dentro de un proceso, como dice Rivas (2008) “un proceso consiste en una serie de operaciones mediante las que una cosa se *transforma* en otra” (p. 71). A raíz de esto, es que se opina que todos los procesos son particulares y diferentes y dependerá netamente de cómo es uno y de cómo se siente en ese momento y lo ideal es que el alumno pase por un momento de comodidad en una clase para poder adquirir una nueva información.

Se reitera y coincide en que en un proceso de aprendizaje será totalmente personal y dependerá del objetivo o fin que pueda tener el alumno, y que mediante este proceso van sucediendo etapas para poder ir desarrollando el aprendizaje.

Desde aquí es que se hace la interrogante de que, si existe alguna forma particular de aprendizaje en cada estilo en específico de los entrevistados, lo cual se señala que dentro del Dancehall se identifica la actitud como forma de aprendizaje, en el ballet es la particularidad de la relación con la música, ya que, va en conjunto la música con la danza y esta estructura musical o el ritmo pueden ser difíciles de percibir y comprender, pero según Barretta (2016) se puede trabajar, así se podría llegar a entender la relación de la música con la danza. Se diferencia en que otro entrevistado menciona que la única forma de aprendizaje es el estar en el momento presente, aunque también dice que el aprendizaje puede ser desde la piel, de mirar grabaciones, desde lo pedagógico. El estar presentes conlleva a una atención, por tanto, como dice Ellis Ormrod “las personas aprenden aquello a lo que prestan atención. Una recompensa incrementa el aprendizaje porque favorece que las personas presten atención a la información que tienen que aprender” (2005, p. 7), por esto, es que se puede confirmar en que se necesita previamente la atención para poder adquirir una información.

Dentro de la danza moderna, el aprendizaje va a depender del docente y de cómo se habita este estilo, ya que, cada uno de los diferentes docentes le da un sentido particular. Y dentro del hip hop en general, la forma de aprendizaje va a depender del tipo de bailarín que quieras ser y de tu objetivo y lo que particularmente se enseña en el hip hop en general o más enfocado al freestyle (estilo libre-improvisación) es la investigación-exploración propia, en cambio del hip hop coreográfico sería el imitar, el ensayo-error y la investigación propia.

Desde entonces, se puede decir que las formas de aprendizaje dependerán mucho del estilo de danza y del objetivo que se proponga el alumno.

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

4.2.2.- Formación

En este apartado se analizarán los tipos de ámbitos formativos que conocen los entrevistados, en la formación de los bailarines y los tipos de esta.

Se dice que existen infinitos ámbitos formativos, como puede ser desde el lado más formativo o desde un espacio externo como lo es una plaza. Lo formativo se asemeja a una formación formal y la formación en un espacio abierto probablemente se acerque a la formación no formal, como también se dice que la danza se da en la calle, en las propias casas.

Se conocen espacios de danza convencionales (academias, talleres) como profesionales (instituciones), espacios abiertos como cerrados, por ejemplo, la junta de vecinos, colegios, academias, universidades, plazas, cada espacio de danza nace a partir de cierto proyecto. Se conocen también Universidades, academias, centros culturales, municipalidades, eventos donde imparten danza y hoy en día la danza está en muchas partes, ya que se nombra que la danza siempre estará donde tú la quieras poner, porque la danza está en el cuerpo, por lo tanto, donde se ponga el cuerpo habrá danza.

En consecuencia, la danza está en los espacios informales, cerrado o abiertos, en espacios de formación dancística y en todas partes donde se quiera localizar.

A partir de esto, la formación de un bailarín es muy diversa y dependerá del objetivo que se tenga. La formación en danza es diversa, ya que, se puede encontrar en diferentes espacios como los ámbitos formales, informales y no formales. La formación de un bailarín dependerá del proyecto y objetivo de la Institución. La autora Lindo (2015) hace referencias a que el objetivo de la formación dependerá a quienes irá enfocado, y también se podrá conseguir una formación siguiendo el corazón. Pero en el contexto a nivel país, se cree que la formación de bailarines en Chile es euro centrista y estilizado, y que es fundamental el folclor en la formación de un bailarín

[Escriba aquí]

chileno. Por esto, la formación dependerá mucho del bailarín y esta se comprende como un conjunto de etapas, decisiones y de experiencias. “La formación en la danza es la acción de orientar, encaminar e inducir hacia la ejercitación, vivencia, práctica y conocimiento de la manifestación artística llamada danza” (Lindo, 2005, p. 63).

Por otro lado, se cree que la formación de un bailarín profesional quizás debería ser dentro de una Universidad o academia donde tengan una metodología de enseñanza, pero los bailarines urbanos se tienen que formar aparte y quizás en espacios en donde no existe una metodología como tal, por tanto, se dice que los bailarines tienen que aprender y conocer de todo estilo de danza y su formación dependerá del objetivo que tengan así podrá encontrar en donde y de qué manera quiere formarse.

El bailarín tiene una formación corporal y existe toda una diversidad de formaciones para los bailarines, sobre todo desde la mixtura con otras disciplinas como lo circense, lo acrobático, el canto, etc. Los bailarines pueden formarse en academias, en la calle, la formación popular, la bohemia, del espectáculo, desde el teatro para el bailarín. Cada una de estas tienen relación y se conectan con la formación formal, no formal e informal, como también puede tener formación académica, experiencial, teórica y/o práctica. La formación académica tiene conexión con la formación formal y la de experiencias se relaciona con la formación informal.

4.3.- Estilos de danza

Los estilos son los métodos y objetivos artísticos en la danza y se diferencian según el objetivo. El estilo es el método bajo una danza, por tanto, “el estilo es el modo de representar y dar forma a la estructura” (Kaeppler, 2003, p. 104) como también los estilos son parte de una cultura y de lo que vive una persona. Según Kaeppler “el estilo es una manifestación de la cultura

como un todo, los signos visibles de su unidad, formas y cualidades compartidas con todas las artes de una cultura durante un periodo de tiempo significativo” (2003, p. 95)

Los estilos son categorías para englobar características, y estos en su mayoría se relacionan con una música en específico, y también se menciona que los estilos son características y el autor Pérez entiende “el estilo como un conjunto de características que permiten establecer diferencias en las maneras en que son *pensadas, ejecutadas y presenciadas* las obras de danza” (2012, p. 44).

A los estilos les precede todo un estudio, como también se pueden entender por una época histórica, por los principios que tienen y por su relación con la estética. Los estilos de danza también se relacionan con la estética, como dice Kaeppler “los movimientos del torso y de las piernas aportan el ritmo y cualidades estéticas (2003, p. 100) pero, por otro lado, se establece que cada persona tiene su propio estilo y esta podría proponerlo.

Por consiguiente, un estilo se diferencia de otro por las vivencias y por la cultura. “Según Shapiro el estilo puede referirse a la forma, a la calidad, o a la expresión de culturas, grupos o individuos” (Kaeppler, 2003, p.95) también se puede diferenciar por la particularidad que tiene, por su color. La particularidad hará referencia a la época y contexto de creación del estilo, ya que, “los estilos son agrupaciones fuertemente históricas” (Pérez, 2012, p. 46) y, por último, por su corporalidad, por las cualidades de movimientos, por la estética, por su forma para expresar, por la música, por el mensaje que quiere transmitir, por el objetivo, por su origen, etc. Por ejemplo, el estilo académico busca una estética de lo bello en particular (Pérez, 2006), a diferencia de otros estilos, como el hip hop que se enfoca más en el groove y bounce.

De ahí que, las respuestas son diversas y abordan varios lugares de diferenciación de los estilos, pero se reitera la idea de que los estilos se diferencian por el origen de estos.

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

5. Conclusión.

Esta investigación se realizó a través de lecturas bibliográficas y entrevistas, las cuales permitieron ir dando respuestas a la pregunta de investigación en torno a los diálogos reflexivos que se tuvo con cada uno de los entrevistados y su relación con los autores trabajados.

En cuanto al primer objetivo específico: Examinar los procesos cognitivos de bailarines de estilo urbano. Los procesos cognitivos dentro del estilo hip hop y dancehall son fundamentales para la danza, estos se pueden trabajar y en el hip hop se dijo que existen diferentes tipos de

[Escriba aquí]

memoria y en el dancehall se dijo que la percepción está relacionada a como se entiende este estilo y que la memoria es clave para todo tipo de coreografías.

En relación con el segundo objetivo específico: Examinar procesos cognitivos de bailarines de estilo academizado. Estos procesos también son fundamentales para el estilo moderno y clásico, en el estilo moderno se mencionó que igualmente la memoria tiene fases para poder llegar a la memoria coreográfica y que para la atención se necesita de un trabajo previo para que suceda, por otro lado, en el estilo clásico, se dijo que sin la memoria no puede ser el ballet, es muy importante para este estilo y es algo que se empieza a trabajar al tiro.

Respecto al tercer objetivo específico: Comparar los procesos cognitivos en la formación de los bailarines. En el estilo moderno como en el estilo hip hop se mencionó que existen fases y tipos de memoria, como también en el estilo clásico, dancehall, hip hop y moderno, entienden la atención relacionada a la concentración y a la percepción como todo lo que se puede recibir, pero en el estilo clásico para poder percibir debe existir la atención antes. En el hip hop la atención, la percepción y la memoria son esenciales, pero la percepción es lo más fundamental, en cambio en el estilo clásico lo fundamental es la memoria. En relación con la formación efectivamente se conocen espacios convencionales, como no convencionales, desde las Universidades hasta espacios de formación en lugares públicos, también espacios en donde existe una metodología de enseñanza como en otros que no la hay.

Acercas del cuarto objetivo específico: Relacionar los procesos cognitivos en la formación de los bailarines. Dentro de la formación de los bailarines, mencionaron que la danza se da en muchísimos espacios, los cuales entregan una específica formación según el objetivo que tenga el lugar, pero al final la danza estará donde se ponga el cuerpo, ya que, la danza está en el cuerpo.

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

Por tanto, dentro del estilo urbano como academizado se entienden los procesos cognitivos de manera similar, pero tienen objetivos e importancias distintas dentro de cada uno de los estilos, pero hay diferencias en cómo se llega a estos procesos cognitivos.

Para poder responder a esta pregunta de investigación, se trabajó con los mismos autores mencionados en el marco teórico, sobre todo con el autor Rivas (2008) en su texto llamado “Procesos cognitivos y aprendizaje significativo” el cual ayudó mucho como sostén bibliográfico para esta investigación, sin embargo, apareció mucha información sobre los procesos en la danza, lo cual escapaba un poco de las temáticas a tratar, por ende, da un pie a poder trabajar e investigar en profundidad este tema a futuro, como también entrega la idea de la creación de una metodología específica para tratar los procesos cognitivos de una manera particular para la atención, la percepción y la memoria, lo cual se puede vincular específicamente para la formación de los intérpretes en donde podrían llegar a entender y desarrollar cada etapa de los procesos cognitivos en sus danzas, por esto es que es una investigación para las artes, ya que esta investigación potencia a la danza.

6. Referencias:

Alarcón, M. (2015). La espacialidad del tiempo, temporalidad y corporalidad en danza. *Anales*

del Instituto de Investigaciones estéticas. 37(106), 113-147. doi: DOI:

<http://dx.doi.org/10.22201/ije.18703062e.2015.106.2542>

Ausubel, D. (s/f). Teoría aprendizaje significativo. Recuperado de

<http://www.educainformatica.com.ar/docentes/tuarticulo/educacion/ausubel/index.html>

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

- Barretta, C. (2009). El ritmo en la danza. El ritmo en la danza. *Telón de fondo, revista de teoría y crítica teatral*. Recuperado de <http://www.telondefondo.org/numeros-antteriores/numero9/articulo/198/el-ritmo-en-la-danza.html>
- Bautista, J. & Navarro, J. (2011). Neuronas espejo y el aprendizaje. *Revista de la Facultad de Medicina*, 59(4), 339-351.
- Bläsing, B., Calvo-Merino, B., Cross, E., Jola, C., Honisch, J., & Stevens, C. (2012). Neurocognitive control in dance perception and performance [Control neurocognitivo en la percepción y performance]. *Acta Psychologica*. 139 (2), 300-308.
- Bläsing, B., Puttke, M., and Schack, T. (2010). The neurocognition of dance [La neurocognición de la danza]. *Mind movement and motor skills*. USA and Canada: Psychology Press.
- Camara, A. (2013). Expresión corporal: música y movimiento. *OpenCourseWare* Recuperado de <https://ocw.ehu.eus/course/view.php?id=238>
- Castro, Mg. (2004). Pedagogía de la Corporeidad y Potencial Humano. *Educación física y deporte*, 23(1), 7-17.
- Chávez, M. (2006). De las capacidades a las habilidades motrices: desde un enfoque sistémico, holístico y transdisciplinar. *Investigación Educativa*, 10 (8), 145 - 164.
- Colom, A. (2005). Continuidad y complementariedad entre la educación formal y no formal. *Revista de educación*, 1(338), 9-22.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017-2022). *Política Nacional de Artes Escénicas*. Chile, Santiago: MGC
- Ellis, J. (2005). *Aprendizaje Humano*. Madrid, España: Pearson Prentice Hall.
- Estévez-González, A., García-Sánchez, C. & Junqué, C. (1997). La atención: una compleja función cerebral. *Revista neurología*, 25(148), 1989-1997.

- Fuenmayor, G., Villasmil, Y. (2008). La percepción, la atención y la memoria como procesos cognitivos utilizados para la comprensión textual. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 9 (22), 187–202.
- George, N. (2004). Hip-Hop's Founding Fathers Speak the Truth. En M. Forman & M. A. Neal (Ed), *That's the joint, The Hip-Hop Studies Reader* (pp. 45-56). New York, United States: Routledge.
- Gómez-Pérez, E., Ostrosky-Solís, F. & Próspero-García, O. (2003). Desarrollo de la atención, memoria y procesos inhibitorios: relación temporal con la maduración de la estructura y función cerebral. *Revista de neurología*, 37(6), 561-567.
- González, F. (1996). Acerca de la metacognición. *Revista Paradigma*, 14-17, 109-135.
- Guío, F. (2010). Conceptos y clasificaciones de las capacidades físicas. *Revista de investigación cuerpo, cultura y movimiento*, 1(1), 77-86.
- Hazzard-Donald, K. (2004). Dance in Hip-Hop Culture. En M. Forman & M. A. Neal (Ed), *That's the joint, The Hip-Hop Studies Reader* (pp. 505-516). New York, United States: Routledge.
- Hebdige, D. (2004). Rap and Hip-Hop: The New York Connection. En M. Forman & M. A. Neal (Ed), *That's the joint, The Hip-Hop Studies Reader* (pp. 223-232). New York, United States: Routledge.
- Hope, D. (2006). *Inna di Dancehall*. Kingston, Jamaica: University of the West Indies Press.
- Humphrey, D. (1965). *El arte de crear danzas*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Lindo, M. (2015). *Los procesos de formación en Danza. Una mirada a los procesos de enseñanza de la danza*. Barranquilla, Colombia: Cedinep.

- Lizano, K., Umaña, M. (2008). Teoría de las inteligencias múltiples en la práctica docente en educación preescolar. *Revista Electrónica Educare, volumen 12(1)*, 135-149.
- Malbrán, S. (2007). Sincronía rítmica y tempo: Un estudio con adultos músicos. Recuperado de http://www.sacom.org.ar/2003_reunion3/actas/SilviaMalbran.pdf
- Marenales, E. (1996). Educación formal, no formal e informal. Recuperado de <https://vdocuments.mx/educacion-formal-no-formal-e-informal-5619819e1ee91.html>
- Mateu, M., Giustina, M., Gumà, X. & Sardà, G. (2013). Proyectos educativos en danza: una realidad creativa en construcción. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación, 1(24)*, 154-157.
- Mercadé, A. (s.f.). Los 8 tipos de inteligencia según Howard Gardner: la teoría de las inteligencias múltiples. Recuperado de <http://materialestic.es/transicion/apuntes/Los.8.tipos.de.inteligencia.segun.Howard.Gardner.pdf>
- Millá, M. (2006). Atención temprana de las dificultades de aprendizaje. *Revista de neurología, 42(2)*, 153-156.
- Ortega, C., Franco, J. (2010). Neurofisiología del aprendizaje y la memoria. *Plasticidad Neuronal. Archivos de Medicina, 6(1:2)*, Recuperado de <https://www.archivosdemedicina.com/medicina-de-familia/neurofisiologa-del-aprendizaje-y-la-memoria-plasticidad-neuronal.pdf>
- Pérez, C. (2006). *Proposiciones entorno a la historia de la danza*. Santiago, Chile: Creative Commons.
- Pérez, C. (2012). *Comentar obras de Danza*. Santiago, Chile: Creative Commons.
- Ricaurte, P. (2014). Hacia una semiótica de la memoria. *En-claves del pensamiento, 8(16)*, 31-54.

Rivas, M. (2008), *Procesos cognitivos y aprendizaje significativo*. Madrid, España:

Madrid.

Tijoux, M. E., Facuse, M. & Urrutia, M. (2013). *El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?* DOI : 10.4000/polis.8604

Tovar-Moncada, M. & Crespo-Knopfler, S. (2015). Del aprendizaje vicario al aprendizaje reflexivo en la formación profesional de enfermería. *Revista de enfermería del Instituto Mexicano del Seguro Social*, 23(2), 115-20.

Vargas Melgarejo, L. (1994). Sobre el concepto de percepción. *Revista alteridades*, 4(8), 47-53.

Vargas, A. (2009). Danza y condición física. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa Cádiz*, 2 (2), 16-24.

7. Anexo.

Entrevista N°1

Bailarina callejera y autodidacta de Danzas Urbanas, enfocada en el Dancehall y en las danzas de origen afro. Ha participado como jurado en Festival Internacional de Danzas Urbanas (F.I.D.U, 2013), ha logrado primeros lugares en muchas competencias y batallas como en “MCA Cypher” (2013), entre otros.

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

Vía de entrevista: viernes 27 de noviembre del 2020, por plataforma Zoom.

Análisis entrevista 1			
Investigadora (I). o Entrevistada/o (E)	Pregunta (P). o Respuesta (R)	Unidad de síntesis	Vinculación con teoría/Concepto
I1.P1	¿Qué entiendes por procesos dentro de la danza?		
E1.R1	procesos dentro de la danza (se toma un tiempo para pensar) es como... eeh tiene que ver mucho con tus vivencias igual, tus vivencias se van demostrando en tu expresión danzante. Si por porque, por ejemplo, o sea... ¿te puedo dar un ejemplo? por ejemplo, yo siento que ahora mi danza es un caos ¿cachay? en este momento es un caos, no tiene forma, es una cosa super así enloquecida y es también por el tiempo, por lo que estamos pasando y como estamos despertando ¿cachay?	Los procesos tienen que ver con las vivencias de cada uno.	
I1.P2	¿Qué entiendes por atención dentro de una clase de danza?		
E1.R2	Atención, yo creo que claro, poner atención y seguir paso a paso la clase y que te guíen, como en ese sentido, igual en lo personal yo soy super rebelde, me cuesta caleta, soy como un niño, como lo que me llama la atención me quedo ahí, si no, no puedo y soy super rebelde en eso, no soy sumisa, entonces, por eso te digo, es super personal, es super personal como yo he tomado la danza a través de mi vida, si pues.	La atención es seguir la clase y dejar que te guíen, pero es super personal, ya que depende de cómo es la persona.	
I1.P3	¿Qué entiendes por percepción en una clase de danza?		
E1.R3	Cada ser percibe como quiere, todos tenemos una forma de	Todas las personas tienen su forma de	

[Escriba aquí]

	<p>percibir las cosas po, no hay una sola forma, entonces llevarlo a una, a ver, a una ¿cómo se puede decir mi huachita? no me nacen las palabras. Llevarlo a una estructura, ahí está, cuando tú lo llevas a una estructura igual es complicado porque es como planeado igual po ¿cachay? Entonces, esa percepción que se pueda tomar quizá de esa clase, no sé, puede ser como muy estructurada, muy llevada, como que te están guiando, te están llevando a que tú lo entiendas de una manera, pero dentro de la libertad de la existencia, igual creo que, yo he estado con personas y no ha sido ni si quiera una clase y se ponen a danzar y ya veo a todos atentos a una sola persona y esa persona ya se transforma en un maestre ¿cachay? sin quererlo, en un momento se da ¿cachay? y eso tiene que ver mucho con la fluidez de la vida ¿cachay? y sin quererlo tu fuiste un alumne en ese momento, se dio así, pero cuando tu lo llevas a algo estructurado, algo sistemático, igual claro te están guiando a que tú lo tomes de una manera ¿cachay? que igual dentro de todo estructural es super hermoso, pero sistemáticamente como que nos fuimos en esa vola intelectual y se desbordo po, falta como más perder el miedo a la fluidez de la vida y que la vida te vaya poniendo los maestros sin que tú lo sepai ¿cachay? eso es, por eso soy artista callejera po, por eso me gusta salir a bailar a la calle, por que pasan cosas que yo</p>	<p>percibir, no existe solo una en especial pero sí te pueden guiar a percibir algo de una manera específica.</p>	
--	---	---	--

	no voy a saber ¿cachay? eso es muy bacán.		
I1.P4	¿Qué entiendes por memoria en una clase de danza?		
E1.R4	Eeh memoria, memorizar, retener, es lo mismo que te estoy hablando po es difícil retener cuando te lo están imponiendo po ¿cachay? claro tu retienes, pero quizá vas a retener porque estas acostumbrada a obedecer, que tienes que seguir cierto, cierto, orden ¿cachay? entonces po eso te digo, a mí se me hace pero super difícil estar en una clase y estar ahí todo el rato, de echo me pongo a lesear po ¿cachay? como que me pongo a reírme y hacer otras cosas, como que saco la clase del orden (se ríe) entonces, eso es super falta de respeto pa lo sistemático ¿cachay? yo por eso siento, igual sigo, por eso siento lo que siento po, que brígido (risas)	Memoria es retener.	Según Fuenmayor y Villasmil: “la memoria es la facultad por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, es la facultad por la cual se almacena el conocimiento que se tiene sobre algo y las interpretaciones que se hacen de ello” (2008, p. 193)
I1.P4.1	¿que sientes que podría ser diferente en la memoria dentro de la danza en algo más sistemático a que bailar en la calle?		
E1.R4.1	Si po es que todos memorizamos cosas diferentes pues ¿cachay? Como te decía po, igual es super fuerte lo que te pueda decir, porque si ponen un grupo estructurado a cierta hora y como disciplina que tienes que aprenderlo porque o si no, no eres bailarín, ah no eres, cómo se puede decir, no eres bailarín po, es como super impuesto igual po ¿cachay? yo siento que yo no podría, no he podido, y he intentado y me he retado a misma como "puta yapo" ¿cachay?	Todas las personas memorizan y perciben diferente.	

	<p>"aprende, no po, ya" y no es la mano po hay algo mucho más adentro que no me lo permite po ¿cachay?, entonces, a lo mejor, claro po todos tenemos diferentes, yo lo tomo así para no destruirme, porque si digo tengo que estudiar danza, ya, pero tómallo en serio y tengo que estudiar eeh me voy a destrozarme por dentro porque mi atención como yo percibo las cosas es super diferente y yo creo que todos perciben las cosas diferentes. Si pues.</p>		
I1.P5	¿Cómo se aprende danza?		
E1.R5	<p>Fluyendo po, no teniendo miedo, siguiendo tu corazón, tu corazón te lleva pa donde quieres po, porque si algo te emociona mucho, tú lo vas a seguir po y vas a querer absorber de eso po, que te llama ¿cachay? y hasta que, y va a ser super verdadero porque vai a estar hasta el momento que querai quedarte nomas, hasta que tu sintai que ya no más ¿cachay? y después vas a seguir otra cosa y otra cosa ¿cachay? y eso va a ser tu danza, tu experiencia ¿cachay? dentro de, de tu movimiento po ¿cachay? porque bueno, podría hablar caleta, pero no sé si está bien ah sí pues. Yo cuando danzo me acuerdo de muchas personas que me han inspirado, me siento ellos y de repente me veo y claro, ahora estoy en confusión porque he estado mucho afuera ¿cachay? he mirado ya excesivamente mucho pa fuera y ya no quiero mirar a nadie más ¿cachai? Ahora quiero meterme dentro mío y saber que sale de mí, porque yo danzo y claro, yo danzo y recuerdo a las personas que mi inspiran, mis movimientos me</p>	<p>La danza se aprende siguiendo el corazón, fluyendo y sin miedo.</p>	

[Escriba aquí]

	<p>recuerdan a esas personas, que me han inspirado a lo largo de mi trayectoria como danzarina, pero ahora, como que siento que tengo que ver adentro ¿cachay? y ahí que salga, claro, si tengo inspiraciones y cosas adentro, ya están adentro, que son hermosas, pero ahora yo, quien soy yo o a lo mejor yo soy una mezcla de inspiraciones o soy todo oh sheett men ¿cierto? ahí ya estai, no necesitai, no va a venir nadie de afuera a decirte lo que teni que hacer, porque tu adentro tuyo ya vai a saber, que porque lo hací, que brígido (se ríe) que lindo quiero llegar a eso.</p>		
I1.P5.1	¿cómo crees tú que aprendes a bailar o a danzar en la calle?		
E1.R5.1	<p>Inspirándome, pero también a veces digo uy que le sale bacán ese movimiento y lo repito y lo repito y cuando me sale es como rico po ¿cachay? es como wuu, pero lo suelto, lo suelto porque que destructivo es estar repitiendo, repitiendo y ya no queri po si es un poquito nomas o quizá te vai a meter en la vola y lo vai a hacer hartu, tu ser sabe po ¿cachay? tu ser sabe cuánto quiere y cuanto no ¿cachay?</p>	Aprende a bailar inspirándose.	
I1.P6	¿Te das cuenta de que estas adquiriendo un nuevo conocimiento?		
E1.R6	<p>No, me doy cuenta cuando estoy danzando y me acuerdo o cuando estoy recordando cosas ricas del baile y digo ooh me acuerdo cuando me enseñaste esto y me lo ooh que era bacán eso y la vuelvo a repetir de nuevo y ahí sin querer</p>	<p>No se da cuenta cuando adquiere un conocimiento, pero danzando recuerda enseñanzas.</p>	

[Escriba aquí]

	lo práctico de nuevo po, ooh que bacán (se ríe)		
I1.P7	¿Cómo crees que aprenden los alumnos en una clase de danza?		
E1.R7	-		
I1.P8	¿Qué formas de aprendizaje logras apreciar según el estilo de danza?		
E1.R8	-		
I1.P9	¿Por qué procesos pasa un alumno al momento de un aprendizaje en una clase de danza?		
E1.R9	-		
I1.P10	¿Qué tipos de ámbitos formativos conoces donde impartan danza? ¿En qué tipos de espacios se da la danza?		
E1.R10	Bueno, para mí se ha dado más en la calle, si pu, o juntándome en casas de personas que son danzantes, porque ellos quieren danzar todo el rato, es su forma de expresión, nacieron pa eso, pa expresarse así, quizás hablando no van a poder hablar, pero te invitan a su casa y ellos bailan po entonces ahí tu estai y ahí estai como, porque te invitaron, entonces vai a estar caleta de rato y quizá te invitaron a quedarte y te quedai y al otro día igual van a danzar entonces, si po ahí es como, pero igual se da po porque si no te gusta te vai po (se ríe) ¿cachai? pero siempre va a ser rico quedarte en algún lado donde estén danzando y sin reglas.	La danza se da en la calle, en las propias casas.	

I1.P11	¿Cómo crees que es la formación de un bailarín?		
E1.R11	Si po a través de lo que te decía po eeh de que su corazón lo guie po ¿cachay? de que le diga lo que le vaya llamando la atención, lo que quiera, lo que encuentre bacán y ahí va formándose, siguiendo su corazón.	La formación se consigue siguiendo el corazón.	
I1.P12	¿Qué tipo/s de formación puede tener un bailarín?		
E1.R12	Qué tipo de formación, eeh corporal, puede ser, tu corporalidad, va a ir probando, se va ampliando o se va a intro o va más, como se puede decir, más detallado, en cosas más sencillas, más sutiles, hasta lo amplio.	El bailarín tiene una formación corporal.	
I1.P13	¿Qué son los estilos para ti?		
E1.R13	Los estilos, los estilos yo creo que son parte de la cultura y de la vivencia de cada persona.	Los estilos son parte de una cultura y de lo que vive una persona.	Se relaciona con lo que dice Kaeppler, ya que, “el estilo es una manifestación de la cultura como un todo, los signos visibles de su unidad, formas y cualidades compartidas con todas las artes de una cultura durante un periodo de tiempo significativo”(2003, p. 95)
I1.P14	¿Qué diferencia un estilo de otro?		
E1.R14	Las vivencias, la cultura.	El estilo se diferencia de otro por las vivencias y por la cultura.	“Según Shapiro el estilo puede referirse a la forma, a la calidad, o a la expresión de culturas, grupos o individuos”

			(Kaeppler, 2003, p.95)
II.P15	¿Cómo afecta la atención en este estilo?		
E1.R15	<p>Eeh yo creo que, es que a mí me llamo la atención el Dancehall yo creo que por la música más que por el baile, porque yo lo primero que conocí fue la música y la música me producía liberación po y ahí entré al mundo ¿cachai? al mundo que me gusto en un momento cachai (..) y de echo que tipo de Dancehall también porque a mí me gusto el Raggajam ¿cachay? me gusto por la Laure, por los franceses, yo por ahí entre ¿cachay? pero igual por jamaquinos también, que, me gusta su naturaleza, como su danza tan real ¿cachai? ...se me fue la vola. Es que no creo que afecte po, lo que te gusta no creo que te afecte po ¿cachay? si es rico y queri probarlo, no creo que te afecte, ahora si te lo imponen te va a afectar quizá. Todo el rato, todo lo que es impuesto te afecta ¿cachay?</p> <p>después te cuesta caleta eeh perder el miedo a entregarte a las cosas</p> <p>¿cachay? es lo mismo que la vida, así como cuando te imponen después le tení miedo a la gente cachai, como que aprendí a obedecer órdenes, así como la estoy cagando y es poca la fluidez, hay que sanar harto eso, mucho y quizá como seres danzantes igual vamos a tener que sanar muchas cosas, como por ejemplo, yo me apegue a la</p>	Cree que no afecta de manera negativa al dancehall.	

[Escriba aquí]

	<p>musicalidad en un momento como que todos decían, no es que la musicalidad, la musicalidad y me pegue a eso y ahora es una enfermedad para mi ¿cachay? porque me cuesta fluir, me cuesta mucho fluir y cuando quiero fluir me enloquezco, como te decía mi danza está muy loca así, está muy.. quiero liberarme de la musicalidad y ese es un, yo creo que esa es una de las enfermedades del bailarín de repente (se ríe)</p>		
I1.P16	¿Cómo afecta la percepción en este estilo?		
E1.R16	<p>Por ejemplo, si estas bailando con la música Dancehall eem, Raggajam, etc. tú de algún manera percibes esa vibración o algo que te mueve en el fondo, la música para poder bailar, a mí me pasaría algo así, o de qué manera también te podrías, podrías percibir, no sé, los movimientos etc., de repente para una persona que toma bailes más estructurados puede que le afecte, porque el Dancehall ya te soltó ¿cachay? ya te tomo y el Dancehall igual es super de raíz cachay, es super natural, super verdadero, entonces cuando empezai a ponerte de verdad difícil estructurarte después o quedar "ya sabi que vamos a hacer este tipo de baile y tú tienes que bailar con el pecho inclinado y bien parado" y tú ya probaste en Dancehall que es tan libre o el afro que tu podi abrir las piernas o podis cerrarla o podis hacer lo que querai ¿cachay? Si, de repente eso a un bailarín clásico por decirlo le puede afectar el Dancehall en eso que ya</p>	Es capaz de percibir la vibración de la música Dancehall.	

	te animalizaste po ¿cachay? ya probaste lo que te gusto y lo que te animalizo y te llevo a una verdad ¿cachay?		
I1.P17	¿Cómo afecta la memoria en este estilo?		
E1.R17	-		
I1.P18	¿Identificas alguna forma particular de aprendizaje en el estilo?		
E1.R18	Actitud, la actitud de la persona, porque yo puedo ver un jamaquino, jamaquine, bailando Dancehall y quedo pa la caga porque es muy empoderante o muy salvaje y como que eso voy a querer ¿cachay? voy a querer eso que tiene elle, voy a querer absorberlo ¿cachai? y eso me va a llamar y eso me va a ser que yo vea a esa persona, este al lado de esa persona, que la siga o quiera pagar unas clases que venga a Chile o cosas así yo cacho.	Identifica la actitud en el Dancehall como una forma de aprendizaje.	
I1.P18.1	¿cómo podrías definir este estilo? el Dancehall.		
E1.R18.1	Eeh salvaje, pero entre comillas mi huachita porque ahora se fueron en otra vola, algo pasó. El Dancehall que me gustaba a mi si po algo tenía rico, pero después ya esa estructura gris, sacarla po.	Define el Dancehall como salvaje.	
I1.P18.2	¿Qué fue lo que te paso a ti que te llamo la atención en ese minuto para bailar?		
E1.R18.2	El Dancehall, la música.	Empezó a bailar Dancehall por la música.	
I1.P18.3	¿qué pasa con la música?		
E1.R18.3	Ehh pucha me muestra una parte de mí que la desconozco y todavía me gusta y me asusta ¿cachay? yo a veces escucho un	La música Dancehall le muestra una parte de ella misma al	

[Escriba aquí]

	Dancehall y me encanta y yo digo, pero, me produce algo me da miedo y la apago ¿cachay? como que digo ya, no voy a escuchar esa música porque me produce algo me que asusta caleta así, pero después igual vuelvo a escuchar lo mismo y de nuevo me vuelve a causar lo mismo y de nuevo quiero lo mismo y es como super salvaje, si, y me asusta ese salvajismo a mí.	bailar que desconoce.	
--	---	-----------------------	--

Entrevista N°2

Bailarina titulada de la carrera de Interpretación en Danza en la Universidad de Chile, cuenta con estudios de teatro en la Escuela Teatro Imagen de Gustavo Meza, ha trabajado en el ballet Nacional de Ecuador, en la Compañía de Papel, etc. Y siendo docente en instituciones como en la Escuela Moderna, Academia de Humanismo Cristiano, entre otras.

Vía de entrevista: viernes 27 de noviembre del 2020, por la plataforma Zoom.

Análisis entrevista 2			
Investigadora (I). o Entrevistada/o (E)	Pregunta (P). o Respuesta (R)	Unidad de síntesis	Vinculación con teoría/Concepto
I1.P1	¿Qué entiendes por procesos dentro de la danza?		
E2.R1	A ver, para mí siempre el proceso es como lo fundamental de cualquier acción humana, más que la danza yo siento que eeh los procesos son los que determinan como eh la historia, eh determina como los caminos, determinan la vida, yo creo que eh siempre los procesos para mí, como tanto como pedagoga a como intérprete han sido los más enriquecedores porque al tener un proceso profundo tú nunca sabes realmente cuál es el fin, entonces lo que yo entiendo	El proceso como camino y su gran importancia por sobre el resultado final.	Se refiere a la gran importancia de los procesos, ya que lo ve como un canal en el cual se van traspasando información sin haber llegado a un objetivo todavía, por ende, siempre tiene que estar fortalecido, tal como son los procesos metacognitivos los cuales son los

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

	<p>como proceso es este camino que hay que fortalecerlo siempre y que es más importante que el resultado final, más, la transición siempre para mí es como el puente en el fondo y ese puente tiene que estar completamente fortalecido independiente de lo que hay al otro lado, eso entiendo por proceso y eso es para mí la importancia de un proceso.</p>		<p>procesos por donde pasa la información.</p>
I.1.P2	<p>¿Qué entiendes por atención dentro de una clase de danza?</p>		
E2.R2	<p>A que me, qué entiendo por atención, a ver yo creo que evidentemente todos entendemos que atender algo es eeh ¿no cierto? concentrarse en lo que se te está indicando o lo que tú estás realizando, eso es lo que yo entiendo como atención, ahora siento que ese punto, atención tiene como una debilidad que es la desconcentración, y es algo que como pedagogos y como bailarines es un punto que no hemos indagado, es decir, como la desconcentración interna, ¿no cierto? que a veces nos quita atención esto de oír que lo hago mal, oír que me veo mal, oír que me cuesta, de ahí yo pierdo atención en la instrucción o la desconcentración externa que no se abrió la puerta a alguien, se cayó algo y todo lo que tenía construido con esa atención se va, entonces yo creo que esa palabra, ese punto no ha sido muy profundizado y es como justamente</p>	<p>La atención como el momento de estar concentrado en una acción específica.</p>	<p>Como plantea Matlin (2002): “la atención es concentración de la actividad mental” (En Rivas, 2008, p. 103).</p>

	la fragilidad tanto del profesor, tanto de los humanos que componemos una clase, el alumno, hasta el músico que puede estar en ese momento.		
I1.P2.1	Y dentro de, tú siendo alumna, ¿cómo lo podrías entender, la atención tomando una clase?		
E2.R2.1	Mira yo siento que la atención tiene que tener una preparación para mí como alumna, o sea tú no puedes atender algo si tú tienes ruido mental en la cabeza, si tú tienes predisposición psicológica frente a un ejercicio o frente a algo o incluso un mal día o problemas personales, siento que para poder atender, porque estamos hablando del cuerpo, estamos hablando de que hay que movilizar un montón de cosas, de cualidades, de musculatura, de principios, etcétera, para poder atender aquello, yo creo que se necesita como una preparación previa, cada vez como con la edad yo sigo entrenando me y me doy cuenta que la atención requiere de una previa, de una preparación que es la desconcentración que es la, perdón una concentración, es un dejar a un lado ciertas cosas, es como lo haría, por ejemplo, el yoga de alguna manera que te invita como a vivir un presente, yo siento que la atención también tiene que ver con eso, con vivir el presente lo que se te está indicando en ese momento y es único, y es, puede ser y es único	La atención necesita de una preparación.	Para poder atender o concentrarse en algo se necesita de algo previo para poder realizar dicha acción en específica, por tanto, “la <i>activación</i> como función primaria de la atención está vinculada a la función <i>selectiva</i> de la misma” (Rivas, 2008, p.105).

	po en el fondo cachay, entonces así lo vivo yo.		
I1.P3	¿Qué entiendes por percepción en una clase de danza?		
E2.R3	<p>Todo lo que yo pueda analizar, desde todos los puntos de vista, todo lo que yo pueda percibir, claramente desde la música, desde la cualidad de movimiento, desde la instrucción, desde la corrección y siento que claro que la percepción también es algo que tiene que desarrollarse como desde esta mirada periférica, desde la propiocepción, desde cómo está mi cuerpo respecto de la instrucción, entonces también la percepción yo creo que es como debería ser parte de un músculo que se debe desarrollar de la carrera cachay, como también esto de que te hablaba de la concentración todo esto es que estamos débiles pero para mí la percepción es toda la toda la información que puedo recibir de una instrucción y de un contexto también porque tengo que percibir el espacio, las condiciones tengo que percibir el moverme con las dificultades o con las posibilidades del lugar, etcétera, también con la persona que me está diciendo percibir que me está diciendo y no lo que yo creo que me está diciendo o no lo que yo creo y quiero escuchar, desarrollar una neutralidad para poder percibir aún más allá todo todo lo que está sucediendo sin ese ruido estoy como dando puros consejos pero (risas)</p>	<p>La percepción es todo lo que puedo recibir y también debería desarrollarse con la misma importancia que se desarrollan los músculos en la danza.</p>	<p>Se menciona que la percepción es todo lo que se puede recibir, por tanto, “en el proceso de la percepción están involucrados mecanismos vivenciales que implican tanto al ámbito consciente como al inconsciente de la psique humana” (Varga Melgarejo, 1994, p.48)</p>

[Escriba aquí]

I1.P4	¿Qué entiendes por memoria en una clase de danza?		
E2.R4	Memoria, bueno, la capacidad de retener un fraseo a un ejercicio que te lo instruyen, o sea, yo te doy un ejercicio y tu capacidad de retenerlo y de y de retenerlo, digamos un momento, un rato, no el principio, sino que retención de un ejercicio que te dan para ejecutarlo, eso es lo que yo entiendo como memoria.	La memoria como la capacidad de retención de dicho ejercicio.	La memoria “es la facultad por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, es la facultad por la cual se almacena el conocimiento que se tiene sobre algo y las interpretaciones que se hacen de ello” (Fuenmayor y Villasmil, 2008, p.193).
I1.P5	¿Cómo se aprende danza?		
E2.R5	Oye qué difícil la pregunta, es que claro uno como profesor o yo como alumna aprendí a desarrollar ciertos cambios fisiológicos en mi cuerpo, aprendí ciertos ejercicios que requieren ciertos principios ¿ya? dentro de las técnicas modernas, contemporánea, yo soy profe de ballet y hago cambios fisiológicos en el cuerpo en el fondo es el trabajo de un profe de ballet, ahora creo que la riqueza de la danza cómo se aprende, se aprende con el oficio para mí, de ser dirigido con tus compañeros, se aprende con el oficio cuando ya te profesionalizas en la danza yo siento que el proceso de formación es justamente algo fisiológicos, de entrenamiento, de sensibilidad, de conocer, de llenarte de conocimiento, etcétera, pero ya la parte artística o la parte dancística que para mí es, se adquiere en la experiencia, en el hacer cachay, en eso, como en la dirección o tu dirigiendo, como algo que va más	La formación es la que te va preparando y te da cambios fisiológicos, pero es en la experiencia, en el oficio y en el hacer en donde se aprende danza.	Las experiencias van dando aprendizajes, como menciona Gómez: “el aprendizaje tiene que ver fundamentalmente con cómo procesamos las experiencias y les damos sentido” (s/f, p.6).

	<p>allá para mí de la formación, entonces yo lo que puedo enseñar o lo que puedo decir es como prepararte el cuerpo para después poder aprender la danza no sé cómo para después poder lanzarlo, pero cómo se aprende la danza no sé, creo que es un camino eterno entonces no sabría cómo resolver algo que, yo creo que es una pregunta que se hace todo artista cómo se aprende la música, cómo se aprende cachay, en el hacer para mí.</p>		
I1.P6	<p>¿Cómo y de qué manera se da cuenta un alumno que está adquiriendo un nuevo conocimiento?</p>		
E2.R6	<p>Yo creo que cuando su cuerpo está seguro, cuando tú dominas ese conocimiento, cuando ya no dudas cuando lo disfrutas cuando ya lo puedes movilizar, lo puedes construir, deconstruir, yo creo que ahí el conocimiento ya está en ti, ya lo asimilaste, ya tu cerebro lo entendió, lo entendió tu cuerpo, ya no es tema, en el fondo ya no lucha con eso, ya no dudo si no que ya están mí, ya es parte de mí y listo, hay una seguridad y una certeza, siento que cuando ya hay, cuando tengo una certeza es cuándo lo asimilo y lo logré y es parte de mí ese conocimiento.</p>	<p>Se adquiere un conocimiento cuando hay seguridad y certeza en el cuerpo.</p>	<p>Se relaciona con el hecho de que “las personas tienen necesidad de sentirse seguras en su entorno” (Ellis, 2005, p.487). Desde ahí puede partir un conocimiento, cuando la persona ya está segura.</p>
I1.P7	<p>¿Cómo crees que aprenden los alumnos en una clase de danza?</p>		
E2.R7	<p>Mira yo creo que se aprende creo yo cuando tú como profesor o pedagogo, primero no bloqueas el cuerpo, no se enjuicia lo que tienes, se aprende creo yo cuando uno tiene el derecho así mismo de</p>	<p>Se aprende mediante el error.</p>	<p>Se menciona que el error es una posibilidad para aprender, ya que, “los errores son oportunidades</p>

[Escriba aquí]

	equivocarse, cuando uno comprende que el error es parte de este camino y es como una tremenda virtud, yo creo que se aprende cuando uno comete errores, es la única forma yo no conozco a nadie sin antes caer, sin antes dudar, sin antes conflictuarse, creo que ese proceso hay que como de alguna manera liberarlo y asumirlo como parte de la como parte de la vida humana, cuando uno aprende a comer, cuando uno aprende a caminar, cuando uno aprende a leer, cualquier aprendizaje requiere de un equivocarse, de una duda, un pequeño esfuerzo, nosotros nos liberamos de o le dejamos de poner una carga negativa a eso, el aprendizaje es más rápido, siento que lo que puede entorpecer o hacer que un alumno no aprenda justamente como el tener miedo al error, el no me quiero equivocar, entonces lo hago a medias y entonces estoy pensando en el error en vez de aprender lo que necesito y que tengo un proceso específico para esto y que me voy a caer quizás una vez, o quizá en este tres veces o cinco veces pero no no generar como una reticencia y también una labor del pedagogo es justamente de no satanizar un error y no bloquear a un cuerpo, ni castigarlo porque no siguió la instrucción inmediata, eso tampoco logra un aprendizaje eso está comprobado.		evidentes de mejorar, de crecer y de perfeccionar” (Guerrero, et al. 2013, p. 361)
I1.P8	¿Qué formas de aprendizaje logras apreciar según el estilo de danza?		
E2.R8	Mira a ver yo no sé si existe algún tipo de aprendizaje como escrito, o yo creo que existen metodologías y métodos para llegar a ciertas cosas,	El aprendizaje varía según la predisposición que se tenga.	Varía el aprendizaje según el conocimiento previo que pueda

[Escriba aquí]

	<p>ahora el aprendizaje que para mí tiene que ver con el alumno, con el que está recibiendo el conocimiento, yo creo que proviene de distintas cosas po, de de incluso desde tu origen, de tu autoestima, de lo que yo te digo, de tu seguridad, de cuando tú quieras aprender esto, de la de la de la predisposición, y tú tienes con el estilo cachay, ahí a uno va viendo las distintas formas de aprendizaje cachay, entonces como que varía para mí según la predisposición que está el alumno cachay, eso cómo cómo pero ahora si tú me hablas de metodología claro existen métodos para llegar, para lograr ciertos tipos de cosas desde el punto de vista técnicos artísticos, etcétera, pero para recibir eso, yo creo que tiene que ver con lo que te digo como con la disposición que tenga el alumno frente al conocimiento que está recibiendo y ahí las formas varían según al estado cachay.</p>		<p>tener el alumno, como dice Ausubel (s/f) es necesario tener en cuenta la información que ya poseen los alumnos para un nuevo aprendizaje.</p>
I1.P9	<p>¿Por qué procesos pasa un alumno al momento de un aprendizaje en una clase de danza?</p>		
E2.R9	<p>Igual es súper como yo te digo, como los procesos son súper personales tiene que ver con cada persona que compone una salita, uno ve cada persona tiene una intención particular, porque está ahí, entonces los procesos de aprendizaje para mí también así mismo son súper particulares, lo que yo puedo hablar como en</p>	<p>Los procesos de aprendizaje son personales y conllevan etapas (vergüenza, miedo al error, seguridad y disfrute).</p>	<p>Se vincula las etapas con las operaciones que existen dentro de un proceso, como dice Rivas (2008) “un proceso consiste en una serie de operaciones mediante las que una cosa se</p>

	términos generales pedagógicos es que claro el primer proceso es como la vergüenza cachay, como el miedo al error, después el asimilar el contenido después sentirme segura y después disfrutar como que en general es un proceso del alumno, pero siempre es un aspecto psicológico el aprendizaje, para mí en la danza tiene mucho que ver con esto.		<i>transforma en otra” (p. 71).</i>
I1.P10	¿Qué tipos de ámbitos formativos conoces donde impartan danza? ¿En qué tipos de espacios se da la danza?		
E2.R10	A ver conozco por ejemplo, la academia qué es un espacio formativo, qué es como más, me refiero a la academia en todas las academias que son en donde se comparte danza, donde la exigencia no es tan alta, donde se toma como un hobby, existen ponte tú las instituciones que es donde nosotros nos formamos profesionalmente, me quedé pegada o tú me quedé pegado, las instituciones o las escuelas profesionales de danza, no sé, talleres extraprogramáticos, no sé, que son justamente para adultos para para conocer no sé ni siquiera como hobby casi que por el ámbito de la salud, esas son los espacios que conozco, como no convencionales y profesionales.	Conoce espacios de danza convencionales (academias, talleres) como profesionales (instituciones).	Cada espacio de danza nace a partir de cierto proyecto que desea lograr.
I1.P11	¿Cómo crees que es la formación de un bailarín?		

E2.R11	¿Actual, en la actualidad, en la Uahc? porque es distinto la formación de un bailarín de la escuela, del teatro de municipal y muy distinta a la formación mía de conservatorio de la Chile, muy distinta de la formación del Uahc o de la formación de un bailarín de la escuela moderna cachay, ya siento que se profesionalmente hablando y hablamos de la formación profesional, siento que es muy diferente, es muy diversa porque tienen objetivos distintos, no hay como un denominador común, pero si hay ramos troncales transversales en todas estas áreas, pero no sé a cuál referirme cachay.	La formación de un bailarín es muy diversa y dependerá del objetivo que se tenga.	La formación en danza es diversa, ya que, se puede encontrar en diferentes espacios como los ámbitos formales, informales y no formales.
II.P11.1	¿qué es lo que sucede para que realmente sea distinto?		
E2.R11.1	Bueno yo creo que primero el proyecto artístico de cada institución, o sea la Uahc tiene un proyecto súper marcado qué es el moderno, que ha sido lo que lo ha diferenciado siempre lo que se ha destacado para mí, ponte tú, el Teatro Municipal tiene un objetivo clásico absoluto que es formar bailarines para la compañía de bailarines de Santiago ahí el perfil es clásico y la formación tiene ese objetivo, en la Uahc está todo hecho para que la técnica moderna sea lo más pura y la mejor posible y el bailarín moderno sea súper rico, entonces posibilidad y la Escuela Moderna para mí es como un espacio, me cuesta definirlo porque en realidad de ahí, tiene hartos	La formación de un bailarín dependerá del proyecto y objetivo de la Institución.	La autora Lindo (2015) hace referencias a que el objetivo de la formación dependerá a quienes irá enfocado.

	<p>énfasis en el espectáculo, tiene muchos ramos técnicos, entonces ahí yo me me me perdería un poco como en la línea de la escuela, no obstante, creo que tiene muy buena formación, o sea que los chicos salen de ahí, si querían bailar en un musical, bailar en el Banch o pitutear o quieren hacer obra lo logran cacha, es mucho más amplio la posibilidad como también es más disperso todo.</p>		
I1.P12	<p>¿Qué tipo/s de formación puede tener un bailarín?</p>		
E2.R12	<p>Mira, yo no sé, mira yo te puedo hablar de lo que yo creo que es importante en la formación de un bailarín, si como que ramos yo no me saltaría, pero también depende porque por ejemplo, hay muchos estilos de técnicas contemporáneos que vienen de las artes marciales y que ocupan como formación las artes marciales y que en su vida han pasado por el ballet, no sé po, que tienen, son más acrobática, que la formación es más parecida a la de un gimnasta que la de un bailarín, entonces yo creo que, por eso es súper complicada la pregunta porque depende del bailarín que tú me plantees, es lo que yo te podría decir que ese bailarín debiera requerir para poder llegar a ese objetivo, no obstante, yo creo que por ejemplo, los ramos de técnica académica no le hace mal a nadie, es como un consenso, pero sí conozco grandes bailarines que en su vida han tomado clases de ballet</p>	<p>La formación de un bailarín varía según el objetivo que se proponga.</p>	<p>Según el objetivo que tiene el bailarín es que este puede encontrar en donde y de qué manera formarse.</p>

	<p>¿me entiendes? entonces yo creo que la formación de un bailarín varía según el objetivo que tú te planteas como bailarín o al objetivo que tenga la escuela cachay, la carga horaria de técnica académica en mi formación era teníamos ballet y era una escuela moderna, pero era un moderno estilizado para el ballet nacional, donde había un biotipo, un prototipo, por lo tanto, nosotros teníamos que cumplir con 8 o sea perdón, con 8 años de ballet y con clases todos los días y era el ramo más importante y porque el perfil de la escuela era bailar en el ballet nacional en esos tiempos, entonces las audiciones, lo entrenamiento eran de ballet ballet, de alto nivel, las coreografías tenían un lenguaje técnico con una base de ballet muy potente, por lo tanto, en esas clases requería eso cachay esa, y había todo un programa para formar a este bailarín que va a entrar a este lugar me entiendes, ponte tú en el Espiral el objetivo siempre ha sido, bueno lo primero tenía un objetivo político la escuela, un objetivo de formar instructores, de difundir la danza y también de conservar ¿no cierto? la técnica moderna como lo más pura posible, por lo tanto, también quizás la carga horaria de ballet baja pero se suma eukinética, coréutica que son ramos que yo en mi vida vi por ejemplo cachay, que son ramos fundamentales para que ustedes analicen y desarrollen el moderno, en la escuela del</p>		
--	--	--	--

	<p>Municipal ponte tú se forman para ser bailarín clásico aquí, de todo eukinética, coréutica eso no existe, esa que tienes clases de barra perdón, de suelo, barra de piso, clásico, punta, baile de carácter, es toda una malla curricular para formar a ese bailarín, en una escuela no sé de espectáculo me imagino que tiene mucho ballet, mucho jazz, pero también están las cosas urbanas ahora y que se requiere por ejemplo, de flying low como base o de alguna técnica de suelo ¿me cachay? por eso yo creo que la formación del bailarín o de lo que quiere, puede, tiene que ver con lo que tú decidiste yo quiero ser este tipo de bailarín perfecto ahí hay un camino a cachay.</p>		
I1.P13	¿Qué son los estilos para ti?		
E2.R13	<p>Los estilos, son las diferentes los diferentes métodos diferentes métodos y diferentes objetivos artísticos de la danza po cachay, eso yo creo, que son como la diferencia del objetivos artísticos que requieren de una metodología propia y de una formación profesional, es decir, un estilo moderno, estilo contemporáneo, estilo espectáculo de lyrical jazz, estilo urbano, estilo no sé folclor, ¿me entendí? son distintas corrientes que requieren de una formación específica y que tienen un objetivo artístico que lo hace diferenciarse entre sí, que tienen consignas distintas, que tienen valores iguales, que es súper importante decirlo, iguales, porque todos tienen una investigación y todos tienen un camino y todos</p>	<p>Los estilos son los métodos y objetivos artísticos en la danza y se diferencian según el objetivo.</p>	<p>El estilo es el método bajo una danza, por tanto, “el estilo es el modo de representar y dar forma a la estructura” (Kaeppler, 2003, p. 104)</p>

	<p>tienen dificultades propias cachay, no hay ninguna ningún estilo para mí que sea superponga a otro, simplemente se abre, se abre.</p>		
I1.P14	¿Qué diferencia un estilo de otro?		
E2.R14	-		
I1.P15	¿Cómo afecta la atención en este estilo?		
E2.R15	<p>A ver, lo que yo creo que es la técnica académica, es la técnica más compleja en el aprendizaje, pero más compleja, no es más compleja si tú lo ves que él Leder, si tú ves no es más compleja que otra danza el tema es complejo porque psicológicamente yo creo que ahí falta como una investigación, falta comprender, por ejemplo, ¿para qué hacemos ballet en la Uahc? ¿para qué hacemos ballet en la Moderna? ¿para qué? falta creo yo, que hay que tomar la técnica académica como una herramienta, como un entrenamiento y enfrentarlo primero desde ese lugar desde ese lugar yo como aprendiz tomo esto como un entrenamiento físico, a menos que este en el Teatro Municipal y que tengo que cumplir con ciertos objetivos porque voy a ser bailarín de ballet y quiero entrar la compañía si no hago tantos fouette en punta no voy a hacer la carrera, no voy hacer la carrera, no voy a lograr mi carrera de bailarina y eso es como un mundo súper, yo no soy profesora de bailarines clásicos cachay, pero en nuestros contextos lo primero es</p>	<p>La técnica académica no le hace mal a nadie y hay que tomarla como un entrenamiento físico para poder comprenderla de una forma más agradable.</p>	

	<p>comprender que nosotros como profesores dar, o sea especificar que lo que yo hago siempre, que el alumno comprenda que este es un entrenamiento físico, es un entrenamiento que uno no puede poner el autoestima, no debe, no es que no pueda uno no debe poner el autoestima ni debe poner una importancia trascendental a esta técnica, entonces se puede aprender de una manera más fácil, más agradable si uno realmente lo toma como un entrenamiento y uno dice le pegó a este entrenamiento, como si yo me voy a entrenar crossfit y quiero ser competidora y me entra la bola y quiero hacer crossfit me voy a frustrar ¿me entiende? pero si yo me tomo ese crossfit como un fortalecimiento para mi cuerpo porque soy hiperlaxa y voy con esa voluntad, voy a aprender, lo voy a pasar bien, voy a recibir todo lo que mi cuerpo necesita de esa herramienta y voy a hacer feliz, lo mismo pasa con el ballet, si yo enfrento esta práctica en un contexto donde es una herramienta, la enfrentó con un fin, es imposible dialogar, que el cuerpo dialogue, porque viene la frustración, viene como el rollo psicológico, el autoestima, los referentes aparecen, está rodeado de muchos de muchos fantasmas y también el problema que ha tenido el ballet, siento yo es que el ballet las personas que han ido enseñado ballet son personas ex bailarines ¿sí? que dejaron de bailar</p>		
--	--	--	--

	<p>y tenían que alimentarse y subsistir, entonces se dedicaron a enseñar y hay un camino psicológico y pedagógico que se saltó muchas generaciones, porque no existía, las carreras de pedagogía son relativamente nuevas en Chile, deben tener 40 años, no sé 40, 50 años, ¿cuánto debe tener? Entonces viene con una ancestralidad de maltrato, porque tenemos los referentes super marcado, entonces el que no tiene esos referentes es malo y entonces te decía antes gordo, no sé qué y no tienes en de hors y es como casi que le faltara el respeto al profesor ¿me entiende? porque para un profesor de ballet de otros tiempos que no tiene herramienta, le sirve un bailarín que venga muy resuelto para el solamente enseñarle los pasos, a ahora cuando como esta generación de profesores queremos investigar como nosotros hacemos que estos cuerpos adapten su fisiología para esta técnica, ahora se está haciendo ese cuestionamiento al revés, pero viene como con una carga para atrás así como fuerte.</p>		
I1.P15.1	¿y lo clásico, el ballet o la técnica académica crees que sea un estilo?		
E2.R15.1	<p>A ver, la técnica académica es la técnica por la cual yo puedo llegar a la parte artística que es el ballet clásico, el ballet clásico es lo que tú ves, el cascanueces, eso que tú ves resuelto y el camino para llegar a eso es la técnica académica, entonces claro, el estilo es clásico y</p>	<p>La técnica académica es el camino para llegar al estilo clásico. Cada estilo tiene una técnica.</p>	<p>Se puede entender entonces que tiene que haber un camino previo para llegar a un estilo, el cual se entiende “como un conjunto de características que</p>

[Escriba aquí]

	<p>la técnica es la técnica académica que me permite llegar a este lugar cachay, yo creo que los estilos, perdón, tiene más que ver como con lo resuelto con lo artístico, como cuando ya está instalado y tú ves, esto es un estilo contemporáneo, este ¿qué estilo es? es contemporáneo, moderno, tatata, cuando ya está resuelto, cuando ya es un hecho, una obra, es una danza, ahí yo creo que aparece el estilo, pero cada estilo tiene una técnica para lograrlo cachay.</p>		<p>permiten establecer diferencias en las maneras en que son pensadas, ejecutadas y presenciadas las obras de danza” (Pérez, 2012, p. 44)</p>
I1.P16	<p>¿Cómo afecta la percepción en este estilo?</p>		
E2.R16	<p>¿Como tú desarrollar la percepción? o sea primero es la atención po, o sea primero el ballet necesita necesita una musicalidad que está estructurada, y qué está hecha, hay también una parte intelectual que tiene que ver con todos los nombres de los pasos, lo objetivo, las características y el orden de una clase o sea para desarrollar su percepción, primero tienes que tener resuelto todo el conocimiento, el abecedario, el comprender la música, el comprender el objetivo del ejercicio y recién ahí y tú puedes desarrollar y ampliar tu percepción, tu propiocepción del movimiento, la instrucción y profundizando, pero lo primero de todo requiere de algo previo para enfrentar una clase de ballet, quizás el primer día puede ser que tú llegues con el cuerpo pero ya recibiste un conocimiento, ya el segundo día de tu vida que</p>	<p>Se desarrolla primero la atención antes de la percepción, pero para desarrollar esta última se necesita de un conocimiento previo de la música, del objetivo de los ejercicios y el conocimiento de los pasos del ballet.</p>	<p>Según Rivas (2008) existen las fases de atención, percepción y memoria, para poder procesar una información.</p>

[Escriba aquí]

	<p>haces ballet ya tienes que tener ese conocimiento asimilado, entonces ya tienes que tener ese vocabulario para enfrentar una práctica, para poder desarrollar esta percepción tienes que entender ya un poco la música cuando el maestro te dice esto es una preparación, estas son ocho tiempos, estos son tantos compases, que se yo, ese conocimiento tiene que estar previo para tu poder desarrollar la percepción en general cachay es un trabajo super global además.</p>		
I1.P17	<p>¿Cómo afecta la memoria en este estilo?</p>		
E2.R17	<p>Bueno es que, si si si tú no no desarrollas la memoria, por ejemplo, no no no se puede, no se puede, no puede ocurrir el fenómeno del ballet, el ballet es uno de los principios es la memoria, o sea tiene principios físicos ¿no cierto? Que es la rotación, que es la extensión, la flexibilidad, el equilibrio que son como los principios pero también existen otros principios que es la memoria, la coordinación y siento que si yo no no desarrollo este principio por ejemplo básico de la memoria que para mí es como lo primero, no puede, no puede ocurrir el fenómeno, porque el ejercicio es memoria, o sea es lo más básico del ballet, te enseñan amplíe frente a la barra, el maestro te lo muestra y tú tienes que repetirlo tal cual, entonces ya desde el primer día la memoria es algo que tiene que ir incorporada con la práctica van de la mano, es uno cachay, no existe un ballet</p>	<p>Sin la memoria no puede ocurrir el ballet, ya que ésta es lo básico de la técnica.</p>	<p>El ballet entonces necesita de la memoria para que pueda suceder y esta memoria podría ser la procedimental, ya que ésta “conciérne a la adquisición, mantenimiento y utilización de habilidades o destrezas motóricas y destrezas cognitivas” (Rivas, 2008, p. 198).</p>

	<p>clásico inmediato, existe por ejemplo, hay un ballet para la gimnasia rítmica donde no existe por ejemplo la memoria sino que es inmediato, que tú pones al alumno grand battement grand battement (gestos de manos) y el alumno va haciendo diagonales de ciertos principios técnicos, eh développé, développé (ejemplificando con gestos de manos) que sé yo, pa tacatá, entonces claro ahí hay una repetición de un ejercicio y es un ballet súper específico porque es para la gimnasia en el fondo, pero el ballet como lo estudiamos nosotros, como una herramienta para la danza y también como un ramo artístico porque tampoco es aeróbica, viene así po (une las manos) con la memoria, al final es pura memoria, aprenderse una obra es memoria po, la danza es memoria, ese tipo de danza.</p>		
I1.P18	<p>¿Identificas alguna forma particular de aprendizaje en el estilo?</p>		
E2.R18	<p>Yo creo que lo particular que tiene este estilo es la relación con la música, que es o es, porque por ejemplo, en una clase de contemporáneo, ustedes pueden no ocupar música, incluso puedes poner música electrónica o la música que te guste para motivar el cuerpo, pero y en, bueno también lo he visto en la técnica moderna que tienen los ejercicios son estructuras rítmicas también, que eso yo creo que es súper similar el moderno en cuanto a cómo se aprende a el ballet, porque tiene esta cosa</p>	<p>La particularidad de la relación con la música va en conjunto con el ballet.</p>	<p>La estructura musical o el ritmo pueden ser difíciles de percibir y comprender, pero según Barretta (2016) se puede trabajar, así se podría llegar a entender la relación de la música con la danza.</p>

[Escriba aquí]

	<p>rítmica que es necesaria y que es fundamental, o sea va de la mano, es como lo específico que tiene esta técnica en el aprendizaje, que tú tienes que ir desarrollando tu oído tu capacidad auditiva, comprender la música y eso, construirlo en un ejercicio físico, en tal parte de la música va tal movimiento, va tal ejecución y si no es esta mal, o sea yo puedo hacer mal los ejercicios como profesora si no lo relaciono bien con la música, tiene que haber una cuadratura musical, yo por ejemplo, las clases de ballet, tú tienes que conocer la música para poder hacer una clase de ballet, tú como profesor, hay que preparar la clase, muy raro que tu llegí y lo voy inventando en el camino, a menos que ya tengas como ciertas referencias en la música que estay ocupando, que ya la conozcas pero siempre hay una relación musical, que no puedes hacer un ejercicio que esté fuera de la música o que no encaje los compases que tú estás proponiendo, como que no, como que no existe cachay, entonces eso es lo particular creo yo de la técnica, como eso, la relación con la música.</p>		
--	--	--	--

Entrevista N°3

Bailarín-investigador egresado de la Escuela de danza Valero, se desenvuelve en las Danzas sociales urbanas, sobre todo el house y el hip hop, es Director de Proyecto Nuclio, de Nesfamilia y participante de la Colectiva Chillkatufe. Vincula su quehacer con la docencia en diversas Universidades e Instituciones formadoras de bailarines profesionales. Ha participado en proyectos ligados al movimiento, las artes escénicas y el área audiovisual, colaborando con

[Escriba aquí]

diversos directores y coreógrafos nacionales y extranjeros. Ha estrenado Delta 9 el año 2014 en Perra Arte y Cuerpa Empoderada el 2018.

Vía de entrevista: jueves 3 de diciembre del 2020 por plataforma Zoom.

Análisis entrevista 3			
Investigadora (I). o Entrevistada/o (E)	Pregunta (P). o Respuesta (R)	Unidad de síntesis	Vinculación con teoría/Concepto
I1.P1	¿Qué entiendes por procesos dentro de la danza?		
E3.R1	Wow, procesos dentro de la danza, yo entiendo como que tiene que haber un proceso donde uno se encuentra con este lenguaje y al dialogar con el tu pensarte como si te toma o no ¿cachay? Como, yo creo que la danza es tan medular en nosotros, tan esencial, que cada uno tiene su propio color, lenguaje, forma de danzar ¿cachay? y en ese encontrarse creo que es muy importante como, pensarse, sobre, que me está llamando de este proceso de la danza sí, me llama como para desarrollarme como en el área de la pedagogía o de la creación o de la interpretación y también porque no en la gente que es como nómada, como, yo me siento también mucho, voy transitando también por estos diferentes espacios, creo que de un proceso super macro que es proceso muy largo, por ejemplo, en cuba los locos estudian 12 años en la universidad danza cachay, como 8 años de básico para todo y 4 de especialización, entonces, siento que es un proceso eem, distinto para todo, pero de, mucho autoconocimiento también, siento que, por lo menos desde ahí me la	Los procesos son donde uno se encuentra con su propio lenguaje.	

[Escriba aquí]

	<p>pienso y la comparto porque siento que toda esta civilización adocrinadora ¿cachay? de nosotros mismos, eeh ya está en la línea del cuerpo ya, ya está metido en nuestros cuerpos hace mucho rato, entonces siento que hoy día danzar también es super político como salir de esa estructura o darle cara por lo menos a la estructura que hegemónica cachay, siento que por eso es tan importante el proceso en la danza y tener buenos compañeros en el sentido, del camino que uno ejerza, porque igual te vas a ir encontrando con gente que te chaquetea, gente que le caís mal, gente que le caís bien, gente con la que no, no se chocan tus frecuencias cachay, pero si después tenís que estar con tus panitas, con tu gente que vayan hablando y vayan desarrollando esta comunicación honesta con este lenguaje verdadero de poder decirse las cosas, de decírselas con amor y desde ahí ir trabajando ese espejo para que se fortalezcan no, porque como te decía yo creo que la jugada de este modelo es empoderarnos, es como individualizarnos ¿cachay? y en el fondo segregarnos para dejarnos solos dentro de las prioridades de la competencia ¿cachay? y lo digo porque se instala mucho desde la danza entonces es muy sencillo perderse, estamos siempre al filo del narcicismo, del ego y ya a veces esas cosas igual te nublan y no es que este mal ¿cachay? que uno lo experimente, sino que lo ideal es que podamos estar super atentos y consientes de esos momentos para que sean momentos que construyan más que</p>		
--	---	--	--

	<p>te destruyan y en ese construir seguir empoderando, seguir empoderando porque de las cosas que puedo agradecer a la danza hoy a los 38 es que llegue a un momento en el que ya no me la cuestiono como uno se la cuestiona en sus inicios cachay, como si será bueno, será competente, estará a la altura ¿cachay? si bailo bonito, si no bailo bonito cachay, creo que, y eso lo rescato mucho de las culturas potentes así como las brasileras o como los cubanos que los viejos no tratan de demostrar nada cuando bailas cachay, solo bailan y disfrutan y gozan y ya, como que bailan con su ancestralidad, bailan con todo lo suyo po bailan con su piño, con su historia, con su gente, entonces yo que buscaba en la danza académica herramientas termine gracias a ese choque como darme cuenta de lo rica también que es nuestra cultura popular y todas nuestras raíces, en ese sentido sienta que fue clave pensármelo así muy categóricamente cuando entre a estudiar para formarme como profesional, entrar en un lugar que me acercara a ese lugar, a ese plano, a ese rubro, bueno fue afortunado del principio igual porque empecé a bailar y entre a los clubs nocturnos gay y ahí fue como tremenda escuela po como ver esos montajes y espectáculos coreográficos todo eso como que igual me motivaba a wow así que bacán, esta colectiva esta propuesta escénica donde están todos siendo un gran espectáculo ¿cachay?, es entretenido.</p>		
--	---	--	--

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

I.1.P2	¿Qué entiendes por atención dentro de una clase de danza?		
E3.R2	<p>Atención (risas) bueno tensión es como brígido ¿no? a-ten-ción, eeh entiendo por atención, como que se me viene altiro a la mente la imagen de la rigidez y de la unidireccionalidad del conocimiento, entonces, eeh me pasa que estoy siempre como tratando de estar a atento a desbloquear eso, como esa rigidez, pero tener un cuerpo atento, tener un cuerpo disponible, tener un cuerpo en vigilia ¿cachay? es super necesario, es maravilloso, es como conectar el universo con la tierra, entonces creo que hay que tener claro nomas cachay, esos conceptos que son fundamentales, que son estructurales, como se disponen en una clase, en una sección, como de qué lugar genera la atención, parte de la atención, para eso es super importante tener viva esa mística y esa esencia, ese fueguito que nos movilizo desde el inicio con la danza ¿cachay? porque uno llega así como moviendo el pote y dice wua ya aquí quiero estar y uno se empieza como a embalar con la danza y cada vez la encuentra más bacán, más bonita, más motivadora ¿cachay? de repente entra el narcisismo no sé, un montón de procesos (a propósito de los procesos que hablábamos) y uno se va perdiendo como ese fueguito inicial ¿cachay? y bueno para que te digo, así yo cuando entrai a la danza profesional y todo el circuito que rodea a la danza profesional cachay, como lo que</p>	<p>La atención tiene que ver con la rigidez y la unidireccionalidad, y tener atención es tener un cuerpo disponible, en vigilia, lo cual es súper necesario.</p>	<p>Estévez-González, et all (1997), comentan que la vigilia o alerta (<i>arousal</i>) es un tipo de aplicación de la atención la cual se refiere al nivel de consciencia.</p>

	menos importa es la mística, así como, ¿cachay?		
I1.P3	¿Qué entiendes por percepción en una clase de danza?		
E3.R3	Que entiendo por percepción, entiendo por percepción la posibilidad de abrir los poros de tu piel, de instalar tu conciencia vitruviana en el espacio, de enraizar y conectar tu suelo pélvico, calmar los pensamientos y escuchar cómo, amplificar tu sentido auditivo, del olfato, de la cinestesia como, poder diversificar tus sentidos, eso.	La percepción como la posibilidad de abrir los poros de la piel, de conectar, de concientizar y de poder abrir los sentidos.	Como dice Fuenmayor y Villasmil: “la percepción es cómo se interpreta y se entiende la información que se ha recibido a través de los sentidos” (2008, p. 192)
I1.P4	¿Qué entiendes por memoria en una clase de danza?		
E3.R4	Para mí hay varias formas, o sea, diferentes maneras de memorias, esta como la memoria fotográfica que uno puede memorizar, así como el movimiento como sacarle el rollo mirando, que es muy necesario desarrollarla en nosotros los bailarines cachay, como leer el cuerpo, pero también me interesa mucho la memoria sensitiva, la memoria de la experiencia de ese cuerpo, de lograr esa conexión catártica de la danza y dejar que el cuerpo proponga el movimiento mismo ¿cachay? más allá de traer una figura, una forma, siento que la técnica siempre debería estar al servicio de un movimiento pensado con el cuerpo.	Existen muchas memorias, como es la memoria fotográfica, sensitiva y de la experiencia.	Al igual que Rivas (2008) quien dice que existen varios tipos de memoria como: la memoria sensorial, operativa, semántica, episódica, a corto plazo, a largo plazo y procedimental.
I1.P5	¿Cómo se aprende danza?		
E3.R5	Con amor, es la única manera, no hay otra.	La danza se aprende con amor.	
I1.P6	¿Cómo y de qué manera se da cuenta un alumno que está adquiriendo un nuevo conocimiento?		

[Escriba aquí]

E3.R6	Eeh cuando yo creo que mira así su proceso hacia atrás como proyectado en el tiempo y se piensa como muy críticamente, yo te digo por lo menos en mi experiencia, en base a eso, que miro y digo ooh, si, como que ha cambiado mi lenguaje, ha cambiado mi corporalidad, eso.	Un alumno se da cuenta que adquirió un nuevo conocimiento cuando comprende que ha cambiado su lenguaje o corporalidad.	
I1.P7	¿Cómo crees que aprenden los alumnos en una clase de danza?		
E3.R7	¿Cómo aprenden? desde el amor po, como se dan cuenta que están aprendiendo, cuando los hacis reflexionar con ese proceso cachay porque en verdad como estamos muy en la exigencia, yo desde mi experiencia como profesor siempre he estado, así como lidiando con las expectativas de las personas cachay, así como con una idea muy clara o más clara de lo que tienen en su cuerpo cachay, entonces a veces como muy demandante en el concepto que tiene como instalado cachay, pero, yo creo que la gente se da cuenta después que encontró esa coordinación o esa postura, ese espiral, no sé, como esa estabilidad después de pensar que no le entendías es como woo muy eso, como "ooh no me sale esto, no le entiendo" y de repente al otro día pa está ahí, tiene que ver con eso, con que vivimos muy rajados entonces somos demasiados exigentes con el proceso y nos ponemos las cosas más difíciles de lo que son en realidad po porque si uno abrazara su proceso y lo agradeciera	Los alumnos aprenden desde el amor y se dan cuenta que han aprendido cuando reflexionan o cuando logran una coordinación, postura, espiral, estabilidad, etc.	

	<p>todo el rato y estuviera ahí disciplinado o más enfocado en esto los resultados decantan por sí solos</p> <p>cachai, teni que puro confiar, confiar en ti, no sé si queri aprender no sé, zapateo americano, no sé, te comprai los zapatos de tap y zapatiai 3</p> <p>veces a la semana y de aquí a fin de año vai a tener ritmo, sacado algunos movimientos, seguro que vai a haber entendido cachai, en ese sentido el cuerpo nos ofrece una gran posibilidad de empoderar, eso es lo que a mí me, siempre en este tiempo me viene ¿cachai? como todo el rato, empoderamiento, empoderamiento de esta sociedad.</p>		
I1.P8	¿Qué formas de aprendizaje logras apreciar según el estilo de danza?		
E3.R8	<p>Claro, son todas diversas y super ricos los contenidos ¿cachai? como no sé, en el ballet es una conciencia muy potente del cuerpo en torno a las posiciones del cuerpo cachai como las posturas y la formas y la capacidad que tiene el cuerpo de educarse consciente teniendo como cada lugar, cada articulación, cada punto, cada estructura muy clara, así como un mapa, muy así clarito, el ballet te deja, a mí me pasa eso, que siento que el ballet te deja clarito ¿cachai? como muy nítido en relación a tu cuerpo y el espacio como muy lava en ese sentido ¿cachai? como muy así estructura ababa. No sé, las danzas de raíz africanas por ejemplo el ritmo hermana, así como woo, qué onda, así como de verdad, sentir eso que estai escuchando en tu cuerpo, sentir como canta tu cuerpo, eso el</p>	<p>Las formas de aprendizaje son diversas, ya que, dependerá del estilo de danza, por ejemplo, en el ballet es la conciencia.</p>	<p>Lo estilos se basan a partir de una época histórica, por lo tanto, cada forma de aprendizaje o teoría pedagógica como dice la autora Lindo “surge en un momento histórico determinado; obedece a unas intencionalidades políticas, a unas normas y reglamentaciones” (2015, p. 54).</p>

	<p>ritmo fuu así como wua, che tu madre, que wea. Entonces de ahí cachai, lo mío yo vengo de acá, no hay otra wea que hacer ahí cachai, eso, es una manera cachai, en lo contemporáneo la capacidad de conectarse con una, con lo que sea cachai como, su capacidad de dispersión, dentro de esa dispersión irse a la mierda como fantasías de como llegando a conectar muy rápidamente con el interno cachai y desde ahí conectar con lo externo, lo encuentro impresionante porque me gusta caleta como que lo valoro y lo aprecio mucho, las danzas de pareja por ejemplo como los bailes latinos y las tasas populares como el tango, como todas esas de raíz afro, latinas, encuentro que es genial el diálogo ¿no?, como la comunicación desde el gesto. Lo encuentro sublime, lo encuentro hermoso ese detalle que tienen nuestras danzas, esa capacidad de mirarse a los ojos conectar con los demás danzantes, de comunicar, de dialogar, de hablarnos, entonces desde ese lugar como que percibo la diversidad en cuanto a los contenidos como para aprender de diferentes lenguajes.</p>		
I1.P9	¿Por qué procesos pasa un alumno al momento de un aprendizaje en una clase de danza?		
E3.R9	Por el maravillarse no sé, por el descubrir, por la frustración, por el dolor, por el cansancio, por la alegría, por la euforia y sobre todo por lo emocional constantemente, como estar contigo en ese momento en ese momento. No hay lugar más presente que cuando	El alumno pasa por varias etapas al momento de un aprendizaje, como lo es el maravillarse, la frustración, el dolor, el cansancio,	

	<p>estas bailando ¿cachai? cuando tenís que dejar todas tus preocupaciones o las traí y bailai con ella, pero no podís eludir ese momento cachai, aparece ahí y es muy revelador, claro. Yo me llevo mejor dialogando desde ese lugar cachai, como que hablar no me resulta mucho porque siempre me cuesta ser conciso y preciso pero bailando como que waa así, soy muy directo, como esto es, estoy cansado, estoy alegre, estoy triste, no sé, me pasa esto, tengo lata, tengo ganas de bailar, en ese sentido la fiesta pa mí es muy importante, la reunión, así como un lugar que no tiene que dejar de multiplicarse y de crecer. En ese sentido me gustaría mucho que la gente de las danzas transitara más por ese espacio, porque el espacio de la fiesta, de la reunión, de la noche, de la bohemia, de lo oscuro, de lo oculto, siento que es bueno también salir de esta pantalla o de esta base que es la sociedad y es durante la noche que la gente tiene libertades que en el día no varía cachai, por ejemplo, vestirse a tu antojo, llegar así al club a la fiesta si querí con los ojos pintados y nadie te va a, o sea es que no, es afuera de lugar, como que tu generai un juicio que no, estai fuera del lugar.</p>	<p>la alegría, la euforia, etc.</p>	
I1.P10	<p>¿Qué tipos de ámbitos formativos conoces donde impartan danza?</p> <p>¿En qué tipos de espacios se da la danza?</p>		
E3.R10	<p>Desde la junta de vecinos, los colegios eeh yo creo que en espacios muy diversos, me impresiona igual la cantidad de</p>	<p>Conoce ámbitos formativos tanto espacios abiertos como cerrados, por</p>	

	<p>gente que moviliza la danza, como desde lo folclore, desde los k-pop así como muy de juntarse, tiene que estar muy presente así en muchos lados y es bacán porque eso siempre ha existido, siempre esta, no desaparece, entonces, siento que la academia y la institución o la academia formal de los académicos de la danza, están un poco encapsulados en un espacio cerrado que no logra llegar y compenetrar o conectar, muchas veces con el afuera o la periferia, pero la periferia pasa en las plazas, de hecho yo con mi círculo de amigos queridos así como que siempre estamos practicando en los parques en las plazas, como que ya desde un tiempo sobre todo con esto de las protestas de las danzas sociales urbanas como que se ha ido tratando de retomar los espacios y recuperar territorio igual, entonces espero que todas esas prácticas no tienen menos valor que la academia, si es por enseñar danza no existe solo la enseñanza en la academia si no que está pasando afuera y caleta, así como mucho, me encanta que se sigan empoderando los carnavales que sigan empoderando como las intervenciones, las performances, Siento que parte interesante que se puede hacer desde la danza es generar siendo material de conexión como logrando esos vínculos, entonces yo siempre valoro caleta un pedagogo como, encuentro brígido el trabajo que hacen las profesoras de danza en los colegios ¿cachai? ellos tratan de sostener dentro de algo que está más institucionalizado que la academia ¿po cachai, llegar a un</p>	<p>ejemplo, la junta de vecinos, colegios, academias, universidades, plazas.</p>	
--	---	--	--

	<p>colegio, a hacer clases a un colegio es brígido, porque claro, tení que hace la coreografía para que todos aplaudan cachai, pa que sea bonito. Muchas veces no teni el proceso como para hacer el trabajo que demanda también conectar con esa sensibilidad que es la danza cachai, pero bueno ahí estamos.</p>		
I1.P11	<p>¿Cómo crees que es la formación de un bailarín?</p>		
E3.R11	<p>Sí, creo que la formación acá en Chile eeh oh, me da pena decir lo pero siento que es muy desde un lugar como decirlo, como muy maqueteado cachai, como, a veces cuando yo estaba trabajando en la universidad pienso así porque en esa formación se les miente tanto cachai, a los estudiamos danza a los que estamos ahí como con un ideal o con una proyección, sobre una realidad que no está porque cuando no salís de la universidad claramente el terreno, el campo pa fuera es distinto, es muy diferente cachai, entonces, yo siento que, esto que hablábamos al principio de que vivimos como en un drama los bailarines, en lo dramático, en la mecanización de todo, creo que eso arrastra también al animo que es super frustrante cachai, como muy así estancado de lo que podis lograr cachai, porque no está el campo para desarrollarte ponte tu como bailarín que es como que es como según lo que yo veo es por lo que uno entra a estudiar danza también, por ser buen interprete, para poder bailar. Cuando terminai te dai cuenta que no espacios para bailar, que es difícil, que tienes</p>	<p>Se cree que la formación de bailarines en Chile es euro centrista y estilizado.</p>	

	<p>que dedicarte a dar clases y a lo mejor no te gusta tanto o no te gusta de frentón cachai, entonces siento que hay una precarización que lastima como ese amor que uno puede tener al entregar la danza cachai, entonces siento que se vive muy desde esa precarización, como exitista, fantasiosa, de un oasis que cuando hay tanto porque bailar y tanto para salir a bailar cachai. Lo que pasa es que como te decía yo hay un distanciamiento que no genera los vínculos ni la conexión para hacer de nuestro estudio una práctica real cachai, salir bailar, hacer la gestión de moverse, irse para acá, entonces al final termina como bailando en círculo muy reducido y validándote dentro de solo ese círculo que tienen los privilegios, que tiene su círculo ahí, que si no estai en ese círculo estai como en la nada, como super perdido cachai, desde ese lugar veo que la formación se limita po, se limita y va quedando se coartada en lo primitivo, porque es muy de copiar, de copiar el modelo norte cachai o euro centrista, entonces estamos bailando, o sea, hasta el folclore lo tienen estilizado, y las preguntas que se están haciendo en Perú, en Brasil, la misma Colombia, Argentina, México, tienen que ver con sus culturas, sus identidades, aquí como que pasa muy solapada cachai, como que estamos buscando un ideal que final no va a tener esa empatía con nosotros que al final va a decir ya, vamos a tener un baile nacional, con un lenguaje contemporáneo Chileno</p>		
--	---	--	--

[Escriba aquí]

	<p>cachai no, estamos buscando un ballet nacional con un lenguaje parisino ahora cachai o siempre porque antes estaba el Gigi Caciuleanu que era italiano, entonces como que por ahí la cuestión cachai y se van estancando nuestros procesos po' y claro entrai en este círculo que te digo como de la academia y de los eruditos de la danza y la demás danza no existe po ¿cachai? existe solo esa danza porque lo demás son bailes, son esto, son lo otro, son ooh si, son bonitos pero nosotros estamos en otras ramas cachai, pero bueno pasa que claro, ahora vienen y hacen apropiaciones de lo otro en lenguaje y lo meten en su lenguaje cachai y ahora somos super urbanos, super latinos y el pote y todas esas cuestiones, pero, bueno a esperar que todas estas situaciones no siempre nos encaminen a empezar a encontrarnos y a vernos también ¿cachai? y a ponernos en valor porque si bien es precarizante todo yo siento que yo tengo como certeza de eso, hay muy buen material cachai.</p>		
I1.P12	¿Qué tipo/s de formación puede tener un bailarín?		
E3.R12	<p>Qué tipo de información, bueno esta la formación en la academia está la formación en la academia de la calle, la formación popular, claro, eeh está la formación también de la bohemia, del espectáculo nocturno, esa es una gran escuela, está la formación en el teatro también como parte de la propuesta escénica del</p>	<p>Existe la formación en academias, en la calle, la formación popular, la bohemia, del espectáculo, desde el teatro para el bailarín.</p>	<p>Cada una de estas tienen relación y se conectan con la formación formal, no formal e informal.</p>

	<p>movimiento porque uno puede entrar en esos ámbitos, yo trabajé un rato en la televisión, pero sabi que, no aprendí nada, así como que era muy ah era muy, para mi ese lugar era muy infértil cachay, como que copian todo, mal copiado ¿cachay? no, es malísimo, malísimo, así como, yo de verdad trabajé como unos 5 años en la tele y me aburria mucho hermano, estaba todo el día en un canal para bailar en un programa y nada como que te pagan bien y todo, pero como que estabas todo el día ahí perdiendo el tiempo haciendo una coreografía que no, que estéril, cachay, que lo no le hace tributo a lo que es realmente el baile espectáculo, si tú te metis a las discos así, bueno ahora no hay tanta bohemia pero en los 90' y en los 2000 las discotecas gay así todas tenían su elenco de bailarines, su propuesta drag queen, su propuesta transformista cachay, su puesta en escena todas las semanas distintas y es bailar así mil cachay, una hora cuarenta minutos de una puesta en escena a un show que lo armai en la semana y que va de trapecista, hasta gente del circo tirando fuego, no sé escenografía, también es una gran escuela entonces ese ámbito como que, siento que por experiencia también que a cualquier lugar que tú le metai corazón, le metai mística puede transformarse en una muy potente caja de pandora cachay, como aparecer hay mucha información, mucho aprendizaje</p>		
I1.P13	¿Qué son los estilos para ti?		

E3.R13	<p>Los estilos para mí son, sí lo tuviera que asimilar a otras áreas del arte son como los ritmos de la música, son muchos y creo que igual cada uno tiene su propio estilo y si uno se mete hartito en la investigación personal de kinética, por ejemplo, yo creo que estamos capacitados como de empoderar y de cantar un estilo ¿cachay? como decir, a mí me gusta, no sé, por decirte eeh la cumbia y el tecno entonces voy a profundizar en esos lenguajes y proponer la cumbia tecno cachay y ya y si uno profundiza te vai encontrando con un montón de conexiones y eso es bacán, es muy bonito, de hecho, por eso en la danza de raíz y todo lo que canta son estilos, como el afro jazz, no sé, el lyrical jazz, el Locking, el Popping, el souldance, que más, el fatdance, el hip hop, el wallking, el voguing ¿cachay? Y lo que le permite el estilo a diferencia de la técnica es que da a la estructura cachay, la técnica esta encasillada, encuadrada y estructurada y es así en rusia y en todo el mundo cachay, en Francia está la quinta posición, la primera y así en todos lados también, en cambio la posibilidad de ser estilos es más abierta ¿no? más diversa, como, siempre vas a poder seguir jugando y transformándose po.</p>	Cada persona tiene su propio estilo y podría proponerlo.	
II.P14	¿Qué diferencia un estilo de otro?		
E3.R14	<p>Que diferencia un estilo de otro, eeh el color, así como se diferencia mi voz de la tuya, es como que, pasa lo mismo, es su estilo de bailar, yo siento que cada persona tiene su estilo, a mí me encanta profundizar en eso y acompañar en</p>	Un estilo se diferencia de otro por la particularidad que tiene, por su color.	La particularidad hará referencia a la época y contexto de creación del estilo, ya que, “los estilos son

	ese proceso de pa mis estudiantes cachay como, entiendo que bailen como lo hago yo en mido 1.85, que soy largo ¿cachay? eso, como que creo que es el color, personal, distinto, diverso, singular de cada uno.		agrupaciones fuertemente históricas” (Pérez, 2012, p. 46)
II.P15	¿Cómo afecta la atención en este estilo?		
E3.R15	<p>Cómo afecta, yo creo que abre como esos canales de poder sorprenderte, el hip hop es una de las propuestas importantes que tiene el hip hop es la capacidad de desarticular el cuerpo, como de disociarlo, de aislarlo, de encontrar como diferentes rutas, en un estilo como que profundiza mucho en eso, en esa capacidad de diversificar el cuerpo, como desestructurarlo, siento que es un poco la propuesta política también del hip hop que no puede mermar en la claridad de ese lenguaje cachay,</p> <p>el hip hop como propuesta cultural es contestaria, es política, entonces también cuando uno lo lleva al cuerpo tiene que ver con ese cuestionamiento corporal también, por eso al principio le llamaban breaking cachay, como de los primeros bailes breaking que es como quebrar la estructura, de hecho, hay un documental bien lindo que se llama estrella en la esquina que es sobre el breaking chileno, de cómo ingresa desde la danza el hip hop a chile, que es interesante igual porque a diferencia de otros lugares que yo conozco o me llama la atención puede que en todos lados sea igual en todo caso, pero entra esta cultura más que del rap</p>	La atención abre canales en el hip hop.	

	<p>de la música o de cantante entra como por la danza y es la danza la que impacta a nuestra sociedad y es la danza la que instala a como el break, el breaking, el break dance que le dicen en un lenguaje popular, danzarlo de la calle y todo eso, entonces todo eso, todo ese contenido siento que es muy interesante ponerlo sobre la mesa a disposición cuando una está compartiendo el lenguaje del hip hop ¿cachay? para que uno pueda entender conscientemente, intelectualmente y físicamente a lo que estamos mencionando cachay, sobre todo hoy en día que esta esta línea más comercial de video clip de hip hop como esta actitud de sobre interpretar, como de, como se dice, de la reinterpretación cachay, entonces como que entro mucho esa infección de llevar a la sala lo que está pasando afuera a lo urbano a lo callejero, entonces cuando hago video soy super malo cuando estoy en una sala con espejos jugando a ser malo cachay y me están grabando como! ¿qué? que esta fantasía cachay, como, devuélvame mi boleto. Si yo me voy a donde pase todo po' cachay, en la fiesta pasa po pasa que te poni a bailar y bacán conectai con otro y se puede vivir ese momento real cachay, pero este hip hop empaquetado y mercantilizado que así está lleno de escuelas ahora en Santiago, muy de la cámara, muy del sex machine y todas esas volas como, no sé, creo que es importante como señalar que este otro contenido y de donde partió la idea y que se haya ido</p>		
--	--	--	--

	<p>transformando en el tiempo y ahora estén en otra vola es como otro cuento cachay, pero la danza en sí nace desde ahí y es importante mantener esa conexión con la raíz, con el vínculo que es la única forma que no extinga cachay, que no pase por un proceso de moda, como así estas danzas son de moda como una coreografía y chao con la danza, trae mucho más contenido cachay detrás, yo me dirige a, trato de preservar ese conocimiento cachay, esa línea o esa, en lo que exista lo otra bacán porque lo pone así en la pantalla de todo y hace super famoso el hip hop y por ahí todo el mundo quiere bailar hip hop y por ahí de rebote alguien que de repente le vibro de otra manera nos logramos conectar y nos encontramos y compartimos una clase, una sesión y compartimos en el lenguaje ¿cachay? Pero, existen esas dos partes por lo menos ahora ¿cachay? una tercera que podría ser también, toda la escuela que es el breaking que es considerada la primera danza hip hop ¿cachay? ahora también yo nunca me pierdo que todos esos contenidos, toda esa estructura la pone el occidentalismo, como, eeh viene ahí con el pack completo vendido, nosotros somos los primeros creadores del hip hop y nacido aquí en esta calle, en esta casa, en tal día, en tal momento, con tal persona y esto es lo que tú tienes que comprar para poder cachay y yo digo y porque los todos mamberos, latinos, cubanos o puertorriqueños que le pusieron</p>		
--	---	--	--

	<p>que desde ahí nacido el breaking, porque me están diciendo que partió en este otro lugar, ya bacán buena onda su historia pero hay artos varios que cortar en ese sentido cachay y desde ahí como que, trato también de generar esa tensión o esa discusión, que no soy así como, eeh reverenciando al hip hop cultura de que me perdonen, pero la Zulu Nation, los Rock Steady Crew y todos esos como que bacán, son entidades que hay una historia, hay una cultura cachay, pero el hip hop trasciende todo eso, como que viaja hacia las comunidades, profundiza en la población, se instala en los guettos ¿cachay? hace que la gente dialogue, se reconozca, entonces yo creo que más interesante pa mi' es ese contexto que la antropología misma cachay, está bien, yo la respeto y la conozco y la estudio porque es parte de mi oficio como profesor o como facilitador cachay, como el tener más o menos un pensamiento crítico, para poder hacer más o menos con las herramientas del hip hop lo que hay que hacer, porque para eso están cachay, como estas herramientas van transitando de forma oral, no es como que la mente gaga cachay, yo cree la técnica gaga y yo te vendo esto, es algo que va circulando oralmente cachay y nuestra danza viene desde antes, desde que viajaron los esclavos, que se encontraron con indígenas, que se unieron y empezaron a resistir cachay y a darle cara a todo este poder y colonialismo, entonces si me preguntai si siento el hip hop como</p>		
--	---	--	--

	una danza extranjera no la siento para nada extranjera como tratando de hacer una apropiación cultural de eso, no me siento convocado a esa frecuencia cachay.		
I1.P16	¿Cómo afecta la percepción en este estilo?		
E3.R16	<p>Cuando tenis claro, como lo que hablábamos de contenido político de carga, te interpela todo el rato, te interpela esta deconstrucción, te hace expandir tu pensamiento crítico, de hecho, es lo que debería provocar para mi cachay, desde el cuerpo, desde esta, este lenguaje político, contestatario, confrontacional, como muy al choque como, eso igual eeh hay tanto por quien profundizar, en el mismo cypher, en el mismo circulo cachay, cual es el objetivo de eso, que hay en el circulo que viene desde antes cachay, desde la raíz africana, como se puede conectar el hip hop con eso o como no se puede conectar con eso cachay, como se puede comprender o reinterpretar o también tergiversar cachay, como lo acciono, eeh hay arto porque profundizar en el campo percepción de hip hop, yo creo que si uno se aleja como de este hip hop de la pantalla que hablábamos como que puede ir acercándose a ese camino y a esos espacios que demandan tiempo igual cachay, como trabajar el hip hop en la complejidad como de los movimientos o en la competencia demandan mucho tiempo, pero en el otro lado también demanda harto tiempo entonces como difícil hacer ambas.</p>	La percepción hace expandir tu pensamiento crítico.	

I1.P16.1	¿Cómo se trabaja o se podría desarrollar la percepción dentro del hip hop?		
E3.R16.1	Se trabaja, yo la trabajo conectando con mis fuentes de poder po, con mis conciencias de poder, por ejemplo, la pelvis, el plexo, esos lugares que yo trabajo mucho en mis prácticas para que la gente suelte su columna, también trabajo mucho lo sensorial, como la percepción con el entorno, con la gente que está bailando, con la mirada, con la práctica de la memoria fotográfica, con la educación del oído, entonces eso.	La percepción se puede trabajar desde las conciencias, desde la pelvis y el plexo, desde lo sensorial y desde el entorno, la mirada, la audición.	Varga Melgarejo ha “definido a la percepción como el proceso cognitivo de la conciencia que consiste en el reconocimiento, interpretación y significación para la elaboración de juicios en torno a las sensaciones obtenidas del ambiente físico y social” (1994, p.48).
I1.P17	¿Cómo afecta la memoria en este estilo?		
E3.R17	Afecta la memoria, a mí me la ha afectado rotundamente (se ríe) se me olvida muy pronto lo que hago porque conecta directamente con la improvisación, entonces es como el momento mismo, hay veces que conectai con la improvisación, con los movimientos, si es la música tanto mejor y dura lo que dura esa conexión nomas cachay, después tratai de retener, hay veces que se puede retener y es bastante bacán cachay, pero hay otras veces que lo dejai ir nomas, entonces, no sé si antes tampoco tenía tan buena memoria, pero creo que antes me acordaba un poco más porque seguro estaba más concentrado en eso, pero ahora también como me gusta soltar y dejar y chao es demasiado bacán, me vacilo el temita, me lo re disfrute y ya es,	La memoria afectará dependiendo con lo que uno conecte, sea la improvisación o algo que requiera mucho más la memorización, pero la memoria tiene directa relación con la concentración.	La atención es previamente necesaria para la memoria, esta atención requiere de una concentración para que suceda, por lo tanto, la memoria de todas maneras tendrá relación con la atención y con la concentración.

	pero más que afectar en la memoria yo creo que amplifica la memoria, sobre todo en la memoria del cuerpo, la capacidad de que quede ese registro, esa ruta, esa coordenada y uno pueda después en ese improvisar transitar por esas memorias, por esos recuerdos, como seguir amplificando.		
I1.P18	¿Identificas alguna forma particular de aprendizaje en el estilo?		
E3.R18	La forma particular de aprendizaje es el presencial, el de piel, el aprendizaje amoroso, el estar ahí atentas, atentes, a ese momento presente que es la única forma de aprendizaje, tengo hartos amigos que aprenden o a han aprendido mucho como mirando grabaciones, de hecho la universidad como que les dan esa pega, mirar un video y sacar la coreografía de ese video y es como woo, yo así brígido encuentro a la gente que logra hacer eso, pero para mí el aprendizaje desde lo pedagógico, desde mi área que es como la enseñanza, me gusta que sea así consciente, sensible, sensitivo, presencial ojalá, bueno ahora que estamos haciendo las practicas online igual siento que uno da cara igual con la danza, me impresiona, como a veces le ponemos tan poco valor, pero en temas con procesos tan complejos como ese que este que nos queda solo la pantalla igual convoca a seguarnos conectando y traspasa la pantalla, yo a veces estaba así, doy clases online y con las cabras que toman mis clases, ooh la wea	La única forma de aprendizaje es el estar en el momento presente. Aunque también puede ser el aprendizaje desde la piel, de mirar grabaciones, desde lo pedagógico.	El estar presentes conlleva a una atención, por tanto, como dice Ellis Ormrod “Las personas aprenden aquello a lo que prestan atención. Una recompensa incrementa el aprendizaje porque favorece que las personas presten atención a la información que tienen que aprender” (2005, p. 7)

	bueno, la wea bacán, el ratito de conexión aprovechai de soltarte, de sentir la música de sentir el movimiento, así que eso, siento que soy importante en el aprendizaje, la mística.		
--	---	--	--

Entrevista N°4

Intérprete, docente y creadora, egresada del Centro de danza Espiral y licenciada en Artes en la Universidad Arcis. Ha realizado docencia en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, en la Escuela Moderna, y en la Universidad de las Américas, ha participado como intérprete en el Ballet Pucará, Bafona, Compañía Danza Espiral, entre otros, y es fundadora junto a Rodrigo Fernández de la Compañía Danza en Cruz.

Vía de entrevista: domingo 6 de diciembre del 2020, por plataforma Zoom.

Análisis entrevista 4			
Investigadora (I). o Entrevistada/o (E)	Pregunta (P). o Respuesta (R)	Unidad de síntesis	Vinculación con teoría/Concepto
II.P1	¿Qué entiendes por procesos dentro de la danza?		
E4.R1	Caminos, continuidades, de continuidades, el proceso es un camino que es, que empieza y termina, ese proceso puede tener variabilidades de constancias, inconstancia desde el punto de vista...pero también desde el punto de vista, estar presentes ¿no? estar disponible en término psicológico, en términos corporales, es un camino que, que es parte de un crecimiento sí o sí sea exitoso o no ese proceso, es como, siempre hay un valor siempre hay un...qué puede ser corto, largo puede ser un seminario, puede ser un, una visitar...crear un ensayo o lo que tú, una clase uno vive un proceso ahí también, desde adentro ¿no? porque las artes en este caso la danza mueve mueve cosas ¿no?	Los procesos son parte de un crecimiento y estos comienzan y terminan.	

[Escriba aquí]

Santiago, 2021

	desde que uno lo hace o desde que uno lo mira, a como lo lee, como lo interpreta eso.		
I.1.P2	¿Qué entiendes por atención dentro de una clase de danza?		
E4.R2	La atención es cuando, o sea, yo no voy a definir, es como prácticamente empezar a definir el concepto ¿no?, yo creo que me voy a referir más a ese lugar mágico en donde sucede que todo llega en su momento ¿no? como, creo primero que para que suceda esa atención tiene que haber como una dispersión primero (agita las manos) como un sacudirse ¿no? como un poco entrar así como (se sacude) que es como el momento de la elongación o la conversación o el juego o el moverse por moverse o es como un revista tú corporalidad, como, es un poco el ejercicio de que se hace antes claramente de la clase personal y grupalmente ¿no? y cuando está la atención es como que se genera un hilo, como una especie de aplomo ¿no? un lugar amplio, como un lugar, como una hoja así lista para colorear y para como percibir, como nutrir y también para interactuar, interactuar ¿no? ser un ser activo, creativo, abrir la mirada por ejemplo, estar en un lugar presente aquí ¿no? eso eso te podría decir cómo lo que me mueve ¿no? y lo que yo trato ¿no? de generar en las clases así como ya estamos aquí de a poco vamos recogiéndonos, vámonos trayendo y es muy loco	La atención es un lugar de aplomo y de estar presente, para que suceda la atención previamente debe haber dispersión.	Debe existir algo previo, la cual es la “atención de preparación’ o proceso atencional para llevar a cabo una operación cognitiva, movilizand los esquemas o respuestas más apropiadas a la tarea que debemos desempeñar” (Estévez-González, 1997, p. 1994) Como también existe la distracción o dispersión como algo previo, y “la distracción se entiende como el aspecto negativo de la atención” (Rivas, 2008, p. 109).

	porque uno mira todos los cuerpos y uno puede sentir quien no está presente y quién si ¿no? al llegar como en todo el caminito.		
I1.P3	¿Qué entiendes por percepción en una clase de danza?		
E4.R3	La percepción yo lo llevó más a nivel intuitivo, psicológico, sensitivo, ¿no? como un lugar de no mucha, mucho control ah, aunque la percepción se trabaja también en el sentido de que se sensibiliza y que es muy buena llevarlo a un estado, a una atmósfera, esas percepciones se puedan abrir empiecen a generar energías ¿no? de, comunicativas, creo que la percepción tiene que ver más hacia hacia como abrir un canal sensible ¿no? como lo perceptivo ¿no? como lo sensitivos, lo que no estás tan intelectualizándolo aún, lo que todavía no se crea como un mapa consiente ¿no? sino que lo que, si sientes algo atrás como el cuerpo se abre perceptivamente hacia eso o si tienes tiras hacia el suelo es como entrar en un lugar de sensibilidad y de vulnerabilidad también ¿ya? es un lugar como el que al creador le encanta que esté el intérprete como (gestos circulares con manos) eso ¿no? (gestos de expansión con las manos) listo para, como para transformarse ¿no? desde lo más honesto, desde lo más verdadero.	La percepción puede abrir canales sensibles, pero no se tiene mucho control de sí misma, aunque se puede trabajar.	La percepción se relaciona con lo sensible, puesto que esta es “la forma de conducta que comprende el proceso de selección y elaboración simbólica de la experiencia sensible” (Vargas, 1994, p. 50)
I1.P4	¿Qué entiendes por memoria en una clase de danza?		
E4.R4	El ejercicio de la memoria es súper importante en la clase, porque te	La memoria es súper importante y	Para llegar a memorizar o

[Escriba aquí]

	<p>da, o sea, es el ejercicio que te lleva, en el fondo, es la práctica coreográfica ¿no? cómo la práctica del lugar, como tener la posibilidad de retener varias partes o sea, primero hay una memoria que es como una memoria en una primera fase ¿no? una fase más superficial que es donde yo puedo entender la figura, el diseño ¿no? como fui para allá, retrocedió pum, para el lado no sé qué no sé qué, ¿sí? que es una parte, después vienen las memorias más profundas ¿no? que tienen que ver ¿cómo pasó de aquí a allá? como ese trayecto ¿qué hizo? ¿que provoca esa respiración? ah y asociarla ¿no? y después la más internas que tienen que ver justamente eso, cómo yo hábito esa memoria superficial ¿no? y cuando llegamos a esa es porque ahí empieza la memoria, la memoria coreográfica, la memoria del ejercicio, la memoria eh y la memoria del sentido o sea, es cuando a uno le llega a tu sensación la memoria de cuando la profe o del coreógrafo te dice húndete por ejemplo, húndete con el cuerpo, entonces esa memoria también ¿no? esa memoria que te dejó la sensación entonces uno waa le llega de nuevo la sensación a través de la memoria ¿no? ¿sí? es un lugar muy interesante ¿no? pero en términos, en términos como estructura es una fase muy importante para poder profundizar.</p>	<p>tiene fases para llegar a una memoria coreográfica.</p>	<p>retener algún tipo de información, existen fases previas, las cuales son la atención y la percepción de dicha información.</p>
I1.P5	¿Cómo se aprende danza?		
E4.R5	<p>Wow eem es que la danza (risas) es que uno se puede ir como en muchas volas con esa pregunta, ¿cómo se aprende la danza? Jugando, jugando, eeh</p>	<p>La danza se puede aprender desde muchos lugares y al interactuar con otros conceptos, pero al final la</p>	<p>Por tanto, el aprendiz debe conocerse porque “es importante lo que el aprendiz sepa acerca de su</p>

	<p>musicalizando el cuerpo, estructurando lugares, mira te doy un ejemplo cuando chica a mí me gustaba mucho saltar, uno tiene como ciertos juegos sola ¿no? como llegar a la casa y pisar un borde de la entrada de la puerta, por ejemplo, pam siempre y después saltar un cuadradito (risas) ¿no? como, son pequeños diseños que uno va ejercitando sin querer a través de un juego y eso después, eso eso es una aparte ¿no? después uno lo toma y dice ay quiero ser bailarina y quiero estudiar danza y quiero hacer coreografía, ahí es donde empezaste a aprender en el fondo ¿no? la danza se aprende con lo que, constructivamente, a eso voy, con lo que uno tiene ¿sí? con lo que uno es igual me estoy yendo a un lugar súper filosófico de repente pero es muy importante que no hay ningún ser humano que uno dice ah lo voy a hacer, lo voy a borrar, voy y de ahí va a partir, sino que es con esa persona voy a hacer danza, entonces la danza se aprende desde que uno decide y desde cuando uno interactúa con el espacio, con la energía, con el tiempo ¿no? por ejemplo, a mí me gustaba siempre ir a comprar pan, me encantaba, porque me encantaba correr, ah entonces pa pa pa (gestos de brazos representando una corrida) me gustaba la velocidad entonces me iba y contaba cuántos, cuántos trancos de corrida podía llegar al negocio de la esquina ah y saltaba</p>	<p>danza se aprende con lo que uno es.</p>	<p>funcionamiento, posibilidades y limitaciones, asignando el tiempo pertinente a la tarea de aprendizaje, analizando su realización y cómo puede mejorarla” (Rivas, 2008, p. 226)</p>
--	---	--	--

	<p>cosas, ah entonces es la evidencia en el fondo la danza llega con lo que uno es y la danza se aprende con lo que uno es, luego claro cuando uno entra a una escuela y te dicen esto es aquí, esto es acá, también ahí es cuando a uno le toca después ir madurando esos aprendizajes que tienen que ver con una vivencia ¿no? ah porque irse al suelo por ejemplo, como yo hago como yo, la técnica la entiendo, la uso para hacer danza y que no sea expuesta sólo como a técnica, yo creo que ahí está la danza, cuando uno logra tener esa herramienta que es girar, caer al piso, no sé, rodar, saltar, es una, es un lugar de que tiene que desaparecer la lectura del cómo lo hizo, sino que es por qué lo está haciendo, qué cree, que está diciendo, no sé si se entiende.</p>		
I1.P6	<p>¿Cómo y de qué manera se da cuenta un alumno que está adquiriendo un nuevo conocimiento?</p>		
E4.R6	<p>Yo pienso que son esos lugares cuando, yo lo observo ¿no? es como el proceso ¿no? que primero hay una frustración, luego está del aprendizaje, después como la existencia porque empieza la frustración o no, pero cuando el estudiante siente que se enfrenta un conocimiento ya ahí hay un lugar que está aprendiendo, de ah esto existe, ah y yo lo estaba haciendo, yo pensaba que lo estaba haciendo, hay mucho de eso ¿no? eh no, pero a ti te falta esto, un poquito más, entonces reconocen</p>	<p>El alumno se da cuenta que está aprendiendo cuando se siente en lugares de éxito, cuando es capaz de ubicar ciertos factores y de poder disfrutar de la danza.</p>	<p>Se relaciona con la metacognición, puesto que es “la capacidad del aprendiz para valorar el grado en que ha comprendido algo” (Rivas, 2008, p. 227)</p>

	<p>esto en tu cuerpo, no sé qué y después cuando esto sucede son estos momentos, yo les digo, claro, cada uno tiene su momento ¿no? y es como para para para el que está haciendo para la estudiante en este caso, el momento que uno dice ah me encanta esta parte ¿no? porque se siente que está logrando cosas, se siente que son lugares de éxito ¿no? como de luz ¿no? que son muy importantes en el aprendizaje, que puede estar en la clase pueden haber partes, segmentos que son complejos técnicamente, de conducción de mucha conciencia ah y otro que son muy libres, desde el orgánico, desde desde que, es necesario estar ahí en cuerpo y alma ¿no? de distintas maneras porque, por ejemplo, para una frase lenta donde hay que pasar por un equilibrio, meter el torso para allá, no sé qué, no sé qué, hay un disfrute también en la medida que uno vaya teniendo conciencia y como ampliando y entendiendo cómo está el cuerpo transformándose, entonces la medida que en los dos lados, a ver cómo decirlo, a ver como en la medida que yo vaya entendiendo ese trabajo corporal va haciendo como un aprendizaje consciente, tanto así desde el control, como de lo menos control ¿no? como los impulsos, como ¿me entiende? como se va la vida digo yo ah, es como lanzarse ¿no? investigar, entonces ambas posibilidades el momento del aprendizaje es tener conciencia y en el momento del aprendizaje es saber dónde yo pongo la energía y cuánta energía, entonces ahí hay una hay algo que hay que ir entendiendo de a poco ¿ya? que tienen que ver con la</p>		
--	--	--	--

	ubicación, la ubicación y el sentir, entonces cuando eso ya está, empieza a disfrutar ¿ya? ahí viene el aprendizaje y en cada uno de ustedes en algún momento pasa eso y eso es muy bonito porque de esos pedacitos que en definitiva en los exámenes dan cuenta de eso de esos pedacitos son los que son los que son el progreso, son el avance, son el lugar de aprendizaje, ah entonces uno dice oh increíble como resolvió, wau como se entregó y nada son los momentos de wau bien, está todo bien, todo tiene sentido (risas) que loco.		
I1.P7	¿Cómo crees que aprenden los alumnos en una clase de danza?		
E4.R7	-		
I1.P8	¿Qué formas de aprendizaje logras apreciar según el estilo de danza?		
E4.R8	a claro, sí, eso es bien variable y es como, bueno la forma de aprendizaje, en el aprendizaje hay uno que recibe y uno queda pero no es siempre el mismo lugar y no siempre propone uno, para mí es súper importante eso, como no establecer solamente el lugar de como yo soy el que voy a proponer y el otro va a recibir, hay momento, hay muchos momentos en las clases en que ustedes mismos son los que me proponen, entonces por ejemplo, termina algo y todo empiezan a caminar para allá, caminemos entonces para allá ¿me entiendes? como vamos a desplazarnos entonces ya cambió la metodología ¿me entiende? ya cambió la clase eh, aunque el ejercicio que venía era otro y era como seguir ahí ah, en el fondo yo creo que es muy importante escuchar cuando uno es el que está	Siempre hay uno que recibe y otro que entrega, por tanto, es importante escucharse y tener la capacidad de comprender el ritmo y poder disociarlo.	Comprender el ritmo se relaciona con la inteligencia musical (Mercadé) la cual es importante para los bailarines y pueden desarrollarla.

	<p>entregando y cuando el otro es el que ¿me entiende? como ese diálogo, para mí es bien importante sentir el ritmo, si, entender el ritmo del cuerpo pero también dialogar con la disociación rítmica, o sea, no siempre es el uno el 1 que cuadra el movimiento ¿me entiendes? sino que puede ser el 3 y en el 3 ¿no? por ejemplo lo rítmico, lo otro es que lo melódico también es que te enseña las transiciones y como el cuerpo fluye dentro de una cosa rítmica entonces por eso es que los músicos ¿no? por eso es que los músicos de repente es, a mí me gusta los músicos que toquen percusión o que hagan melodías porque se va trabajando distintos lados, que una respiración y un flujo del torso por ejemplo, es mejor asimilado con la melodía, que solo con el ritmo y otros que son cambios de frente que lo rítmico es lo más importante y que ayuda a que eso se entienda mejor ¿no? ahora lo otro, la otra posibilidad es cómo, que se trabaja más en la eukinética como ir en contra de ¿no? como moverse lento con músicas rápidas pero las metodologías van surgiendo en relación a cómo uno va percibiendo ah, el uso del suelo, por ejemplo, hay grupos que hay que bajarlos, hay que tirarlos al suelo porque son muy formales hay, como muy cuadrados, entonces ya llevémoslos al suelo a ver qué pasa, a rodar que sientan como apoyarse como, entonces todo depende ¿no? no sé si respondo la pregunta o si me fui para otro lado.</p>		
--	--	--	--

I1.P9	¿Por qué procesos pasa un alumno al momento de un aprendizaje en una clase de danza?		
E4.R9	<p>Ah endenante hablamos un poquito de eso ¿no? si pasan uff todos son distintos ah hay hay procesos hay es que todo depende cuando esa forma, ese lugar de empezar tu clase ¿no? la disposición ¿no? él no prejuicio por ejemplo, el alumno que tiene prejuicio o está cuestionando al profe todo el tiempo va a tener un proceso más largo, va a tener que resolver cosas internas primero, va a tener que empezar a hacer ejercicio de la confianza que ¿me entiendes? hay gente que pasa por ese momento ¿no? y ese momento le dura mucho y no sé al final logran desatar algo ¿no? es como un poco también como existe también esa posición de cuestionar, no de que primero lo hizo así y después lo hizo asa ¿me entiendes? por ejemplo, oh no esto era era de esta manera, porque hay personas entienden la danza o entienden el ejercicio cuando siempre, cuando siempre se hace igual ¿no? entonces si uno hace, empieza de esa manera y después cambia otra parte se les produce un quiebre ahí ¿no? entonces el aprendizaje pasa por lugares, de procesos de aprendizaje pasa por lugar estable sin estable pero todo eso tiene que ver con como yo me dispongo a recibir, yo creo que eso fundamental y de eso va a depender</p>	<p>Todos los procesos son particulares y diferentes y dependerá netamente de cómo es uno y de cómo se siente en ese momento.</p>	

	<p>de que si un proceso es forzoso o que fluye hay gente que está como absorbiendo todo el rato como tú, por ejemplo, tú te ponías en la sala y vamos, yo estoy dispuesta, sin prejuicio, va trabajando dispuesta, clarita, en el sentido de que algo pasaba y vas resolviendo, preguntabas, no no hacías muchas preguntas, pero tenías como cierta tranquilidad con eso ¿me entiendes? como cierta tranquilidad y si bien claramente, por supuesto, que hay un proceso interno que iba como una procesión interna dentro tuyo, tú lo ibas muy bien canalizando dentro de la corporalidad sin que fuera un conflicto corporal ¿te fijas? entonces los procesos son muy particulares, muy individuales, muy temperamentales, tiene que ver con como yo soy, como yo, son los colores, son todos colores distintos unos de otros, no son tonos blanco, amarillo, verde, no, hay muchas cosas y hay un día en que yo llego verte, otro día que yo llego rojo (risas), entonces va a depender de eso y cómo estamos trabajando con la sensibilidad, es la danza, el proceso dentro de la danza es muy sano que pase por todo eso, que que te sientas frustrado, después resuelve, te enojai y dentro de eso también es muy sano, siempre mientras esto se vaya resolviendo y que no me queden entrampado como en algo negativo para mí.</p>		
--	---	--	--

I1.P10	<p>¿Qué tipos de ámbitos formativos conoces donde impartan danza?</p> <p>¿En qué tipos de espacios se da la danza?</p>		
E4.R10	<p>Bueno de acuerdo a mi experiencia la danza está donde tú la quieras poner, yo me acuerdo que las primeras clases que yo di y bueno por la historia de nuestro país, las las personas más importantes en nuestro país que empezaron a hacer danza en lugares donde, a ver, cómo llevar la danza a otros espacios más allá de lo formal de las escuelas son la Malucha Solari y la Joan Turner, que ellas son las que hablaron y son las que generaron un espacio de reflexión en torno a la danza en la educación, entonces ahí es donde se descubre más espacios ¿no? y entonces, por ejemplo, yo mis primeras clases así de danza las di a raíz de un taller que tomábamos con la Joan que era de monitores en danza se llamaba, entonces parte del estudio que yo tenía de la escuela con ella existía un cursito que ella hizo que se llamaba monitores de danza, entonces ahí estaba el Jorge Olea, estaba el Rodrigo, habíamos varios profesores ahora que somos profesores que damos clases por todos lados, estudiábamos ahí y la Joan nos mandó hacer prácticas a poblaciones y la metodología de todo eso era que nos íbamos como grupo espiral a un colegio a dónde fuera a bailar a una cancha armamos un escenario como sea entre todos y bailábamos y damos una función de danza y después de eso hacíamos, llamábamos para un taller para realizar un taller de</p>	<p>La danza está en los espacios informales, espacios de formación dancística y espacios abiertos, pero siempre la danza estará donde tú la quieras poner.</p>	<p>La danza está en el cuerpo, por lo tanto, donde se ponga el cuerpo habrá danza.</p>

[Escriba aquí]

	<p>danza, entonces ese taller eran, tomamos responsabilidades distintos bailarines del grupo, entonces a mí me tocó ir, ya ni me acuerdo donde era por allá por (se tapa los ojos recordando) sector norte de Santiago, en una población y yo llegaba a esa población en la mañana tempranísimo como a las 9 de la mañana, no, más temprano y tenía que salir, llegaba el colegio donde iba a dar el taller que nadie abría la puerta tenía que esperar que el caballero se despertara, ir a buscarlo a la casa, que abra la puerta y empezar a buscar a los niños casa por casa, porque como no hay, como que la familia, ahí estaba en plena dictadura también, la familia no estaban en entorno al sentido de formación de danza para sus hijos ¿no? entonces si el cabro quiere ir, quiere ir, si no no ¿me entendí? cierto abandono ahí porque ahí las prioridades eran tener para comer y para vivir, entonces esto de la danza y todo es, esos espacios se abren en torno a la necesidad, entonces en ese minuto la necesidad de reunir a los niños...dónde están físicamente, habían que ir a buscar a las casas darles desayuno, abrir la sala de clases, limpiar, sacar las sillas y dar la clase de danza y jugar y crear y todo, ahí hay un espacio que se abren por necesidad y ahí es donde surgen los que los que van a ese espacio, las mujeres que quieren bailar, las mujeres en realidad son como, somos como las que generamos mucho más esa energía, la convicción porque estamos acostumbradas a hacer clanes ¿no? estamos acostumbradas a agruparnos</p>		
--	---	--	--

[Escriba aquí]

	<p>nosotras ah, no así los hombres, las mujeres somos las que organizamos la sociedad, somos las que generamos y sabemos el circuito como orgánico de la ciudad, entonces las mujeres abrimos mucho espacio, para conversar para lo que sea y dentro de la danza también ¿sí? también entonces estoy hablando de espacios informales, como salas de clases en colegio, canchas, centros culturales, estoy hablando de espacios de formación dancística como las salas formal de danza dentro de una academia, las escuelas de danza, los espacios que sean abiertos de, para el cuerpo, las cárceles, nosotros hicimos un proyecto como Compañía Danza en Cruz donde parte del proyecto era trabajar...y ese trabajo estuvo a cargo de Rosa Jiménez, que ella y un grupo de bailarines también que se dio un taller ahí, entonces se abre un espacio en donde se supone que no, la danza es super poderosa, es super poderosa pero hay que tener esa convicción de querer abrir los espacios y si yo te mencionara espacios formales danza o ¿está bien así como me refiero? ok, entonces bueno, yo me acuerdo también que una vez con Patricio fuimos a un homenaje a un a un señor político, a se llamaba, no me acuerdo cómo se llamaba, se me olvido lo tenía acá (se toca la cabeza) y fuimos a un homenaje en una peña, donde se hacía una casita, en una población, una casita Daniela dónde el techo te juro que era aquí (señaliza hasta hacia arriba de su cabeza) así nomás no más así, no era un techo, sino que, como que sentíamos así (señaliza con sus manos que el techo le</p>		
--	--	--	--

[Escriba aquí]

	<p>llegaba muy cerca de su cabeza) y ahí bailamos, me acuerdo bailamos un tango que Patricio hizo en homenaje a este caballero, que este caballero del partido comunista se le hacía un homenaje a él, ay me tengo que acordar de su nombre, Palestro, de apellido Palestro y el Patricio le hizo un tango para saludarlo y en esa casita bailamos un tango imagínate que el tango es tan espacial ¿no? como tan y desde lo coreográfico porque Patricio era wuaa (abre sus brazos) hacía que levantáramos las piernas y qué sé yo, entonces la danza está dónde tiene que estar y cuándo tiene que estar, es la necesidad la que mueve el espacio, la que abre los espacios ah, no es la formalidad de un proyecto no más (risas) eso.</p>		
II.P11	¿Cómo crees que es la formación de un bailarín?		
E4.R11	<p>Eeh la formación de un bailarín como creo que es uuh la pregunta, es cómo creo, o sea, primero la formación del bailarín tiene que ver con un derecho en que todos tenemos que experimentar un dialogo corporal desde niño, como una expresión corporal, una expresión dancística, no sólo una expresión corporal, sino que una expresión dancística en relación a la música, a los sueños, a como al mundo interno, al sentido coréutico, como una experimentación, como una sensibilización, como una traducción de juegos ¿no? como de vivenciar lo más profundo y verdadero de cada persona,</p>	<p>Es fundamental el folclor en la formación de un bailarín chileno.</p>	

	<p>entonces así creo yo ¿no? como que esto tiene que ser para todos y todas, y luego de ahí vienen como las necesidades una vez más, el querer hacer ¿no?, el querer entrar en este mundo entonces de la danza que ya más en un sentido de la formación más profesional ¿sí? con la experiencia de haber sido, de haberlo experimentado libremente ¿no? y luego la formación creo que tiene que partir y para mí es súper importante eso desde la comprensión y la sensibilización, traer todo eso que he sido, como formado desde una base o qué está siendo recuperado, canalizado desde los juegos, desde los ritmos folklóricos por ejemplo, es muy importante que una vez llegando a la formación sea eso tomado en conciencia ¿no? por ejemplo, un bailarín no puede, un bailarín chileno ¿no? no es justo, no es una buena, no es, a ver ¿cómo decirlo? es muy necesario, voy a hacerlo por el otro lado, no voy a decir el no, es muy necesario que un bailarín chileno sepa sus danzas folklóricas chilenas y que tenga una desarrollo de formación folklórica en un tiempo mucho más extendido de lo que se da en la escuela por ejemplo, llevándolo a la formalidad, o sea, que el folclor es parte de uno sí o sí porque todo lo que nosotros hacemos como niños es parte de un diálogo, de un diálogo comunitario que tiene que ver con nuestras raíces, con nuestros con nuestra</p>		
--	--	--	--

	<p>memoria, entonces no lo, siento que tenemos muy poca conciencia institucionalmente, tienen muy poca conciencia porque eso yo siempre lo he pedido, no puede ser que el ramo de folclor dure un año o en otra escuela dura un semestre o que sea una vez a la semana o que no sea una posibilidad de formación, una posibilidad de profesionalización dentro de una escuela, siento que hay un espacio muy pequeño para eso y es muy fundamental, o sea, es más complejo enseñarle un bailarín cuando ya egreso, enseñarle una danza folklórica es más complejo que sí que sí parte y parte digamos aprendiendo lo de manera pasando por distinto, o sea, que todos los años pueda ver a un seminario o un lugar de profundización en torno al folclor es fundamentales, entonces para mí yo creo que en ninguna escuela entiende esa necesidad todavía y a pesar de que la Humanismo Cristiano es la que más estaba en como en coherencia con eso siento que todavía es muy poco ¿sí? entonces primero como que esos ingredientes para formar un bailarín es fundamental, más allá por supuesto y siempre uno deja abierto eso cuando uno propone un aprendizaje ¿no? más allá de que tú lo puedas usar o no, es algo que te para, te para bien paraito, te deja paraito ¿no? te deja ahí, tranquilo, mi mamá siempre decía si tú quieres salir al extranjero lo más</p>		
--	---	--	--

	<p>importante es que tú tienes que estar bien parado en tu identidad, porque de esa manera uno tiene la tranquilidad y tiene la seguridad de quién uno ¿sí? entonces así tu aporte es mucho más potente ¿no? es como más, es más seguro, como que fluye más, los otros aspectos es que claramente la diversidad de posibilidades de lenguaje es también son importantes de ir adquiriéndolo junto con el desarrollo de la, el punto de vista investigativo, reflexivo, crítico en término, en el sentido social, político, cultural que nos trae, que nos viene, conocer nuestra historia de la danza Daniela, o sea, todos los bailarines, todos los estudiantes de danza deberán estar impregnadísimo de saber quiénes son sus profesores, quiénes son los profesores de sus profesores, quiénes son los que iniciaron sobre eso, quiénes son la historia, la memoria, porque de ahí uno puede entender y responder muchos frente a sus propios conflictos, dudas, ese viaje siempre tiene que estar muy clarito, entonces sí te das cuenta lo que estoy diciendo de cómo yo percibo que tiene que ser una formación en danza tiene que ver con las bases ¿sí? tienen que estar muy claras y firmes para volar, para tener ese vuelo ¿no? para tener esa seguridad, seas o no seas bailarín, seas o no seas investigadora, seas o no seas coreógrafo, profesor, creo que es fundamental recorrer todo</p>		
--	---	--	--

	<p>eso ¿sí? y así también experimentar distintas posibilidades de lenguajes, técnicas que se hacen de alguna manera se hace, pero no solamente como para decir yo estoy, yo hago esto, la escuela hace todo esto, no, sino que en el sentido de la real, el real vínculo con lo que va componiendo esa formación, por ejemplo, si yo si mi formación fuerte de por ejemplo, vamos a hablar de la Humanismo Cristiano si el fuerte de la Humanismo Cristiano que es un gran valor que siento yo uy está quedando grabado, para mi es super importante esto, que el gran valor de la escuela de Danza de la Humanismo Cristiano es que es una única escuela en el mundo que mantiene la metodología Leder en esa profundidad porque Joan y Patricio le dieron un término y una profundidad al análisis, a la coréutica, a la eukinética, que no hay en otros países ni en la escuela alemana, la escuela alemana están claramente todas las bases pero no no están desde, o sea, yo creo que nuestra escuela es la que tiene la riqueza en eso, entonces creo que frente a todo está esta modernidad de cómo, de un poco decir que somos los mejores o en relación a cómo vive todo po en el mercado ¿no? de la competencia que está hasta otra escuela que se yo, no sé qué, ninguna escuela tiene como la solución en el fondo o como el, a ver, ninguna escuela es la balancea</p>		
--	---	--	--

	<p>en ese sentido, pero creo que que la Humanismo Cristiano tiene el gran valor de tener este método que se que tiene que ser el fuerte, no sé si me entiendo, que tiene que ser mucho más quiere el énfasis hacia eso y no tener el miedo de que va a perder estudiantes porque no hace contemporáneo por ejemplo, ¿me entiende? o que el contemporáneo es una parte más pero es una partecita así (muestra con sus dedos algo pequeñito) y todos los profes de alguna manera lo evalúan así, pero pucha estamos haciendo solo una vez a la semana contemporáneo y estamos haciendo magia porque es una vez ah y entonces el Alejandro Cáceres hace Contact y dice pucha tienen caleta de tienen, los cabros se meten y todo pero igual es poco, entonces ya, pasamos por la experiencia que es bueno pero la fortaleza de la escuela es la método Leder y la gente viene a estudiar aquí por eso ¿me entiendes? en ese gran espíritu y no tener miedo a que te vay a quedar en la antigüedad que se yo y todo ese tipo de aprensión y prejuicio hay que dejarlo de lado y hay que creer en todo lo que se ha construido y hay que creer en los maestros, los que iniciaron esto.</p>		
I1.P12	¿Qué tipo/s de formación puede tener un bailarín?		
E4.R12	¿Qué tipo de formación? Bueno, un poquito ¿ya te lo he dicho no? El bailarín puede tener una diversidad y sobre todo en este en esta	Existe toda una diversidad de formaciones para los bailarines,	

[Escriba aquí]

	<p>contemporaneidad, el bailarín puede ejercer, abrir muchas posibilidades de profundizaciones en ciertos aspectos ¿no? o sea, como la teatralidad por ejemplo en la danza, que es un aprendizaje súper bueno, o sea, a pesar de que nuestra escuela tiene esa cosa teatral ¿no? que no que no tienen otras técnicas por así decirlo o como metodologías ah, que tiene en sí el aspecto expresionistas por así decirlo ¿no? que donde lleva en sí mismo como una cosa teatral ¿no? como que uno se puede desenvolver en eso, entonces para un bailarín por ejemplo, formado y vuelvo un poquitito atrás con metodología Leder no le es tan difícil decir un texto o empoderarse de un personaje ¿no? ¿sí? y eso es un gran punto ah ¿sí? que claro, que te lleva a un lugar que dicen que antiguo, donde están todos los prejuicios pero en el fondo es un tremendo poder, a mí me sale mucho de eso Daniela hoy en día, no sé yo bailo en coreografías donde telúrica por ejemplo, ya donde en un momento tengo que hablar sobre una experiencia y tengo un texto y tengo que decirlo y tengo que corporalizarlo y eso es una andar no es que yo me aprendí el texto y lo estoy repitiendo y lo digo, sino que eso viene de una escuela, viene una formación, de una práctica, de una trayectoria, entonces ahí hay un tipo de formación ¿no? o ¿qué otro tipo de</p>	<p>sobre todo desde la mixtura con otras disciplinas como lo circense, lo acrobático, el canto, etc.</p>	
--	--	--	--

	<p>formación que otro que otra formación debería o tiene el bailarín en este minuto? el aspecto circense, el aspecto acrobático, del sentido del de cómo se llama, de sacarle al cuerpo el máximo ¿no? de eso de abrir ¿no? como de expandir el cuerpo en su sentido sólo articular y corporal, como ese aspecto y por otro lado, está como todo lo lo creativo, lo sensible, esa capacidad para improvisar, para resolver, para proponer espacialmente, para articular con otros cuerpos y no digo como forma general, no estoy hablando de técnica sino que estoy hablando de aspectos generales para la formación de un bailarín ¿sí? El canto Daniela, el canto es súper importante porque te ayuda a respirar, te ayuda como a sentir la melodía, como, te da una herramienta, o sea, yo creo que los bailarines tenemos que cantar para entender también cuerpo ¿sí? yo por ejemplo, cuando enseño cueca o me ha tocado como enseñar sobre todo la danza folklórica, es súper importante por ejemplo saber lo que estás bailando, entonces yo canto y el cuerpo entiende, empieza a entender eso a través del canto, entonces pasa esto ¿no? (entre cruza los dedos de las manos) ¿sí? y quiero hacer un paréntesis un poquito, cómo visualizo yo, que hay no sé, hay espacios en donde le enseñan a los niños o les hacen competir bailando cueca por</p>		
--	--	--	--

	<p>ejemplo, donde le enseñan el esquema de la cueca, como la estructura ¿no? y hay que ir pa'llá pa'cá y después les ponen música música música y nunca supieron lo que estaban bailando, entonces no se crea un oído, un oído rítmico por un lado y por otro lado un oído sensible, interpretativo, sino que sólo producir formas, entonces es muy importante la formación musical en todos sus aspectos, las hay ¿no? pero el canto (asiente con la cabeza) el canto también ahí es importante, o sea, en el fondo cada vez más la danza está siendo una, está llamando, provocando otras artes también a integrarse ¿no? desde la danza donde la danza sea la protagonista digamos, que es que es distinto a que decir no la mm, soy un poco de todo (señaliza un “no” con los dedos de las manos) eso también es ahí como peligroso encuentro yo, porque uno puede ser varias cosas pero desde la danza, ahí donde hay un conocimiento, una base hay un lugar de un recurso donde llega, donde se exprime todo, donde se vincula, eso, o ¿no?</p>		
II.P13	¿Qué son los estilos para ti?		
E4.R13	<p>Eeh, sí, yo creo que corresponden algunos, o sea, yo creo que ha mutado un poco, cuando uno se refiere a un estilo de danza ¿no? porque antiguamente estaban como los estilos, el clásico ¿no cierto? de acuerdo a la época también ¿no? estilo posmoderno, estilo moderno ¿no? contemporáneo, creo que ahí</p>	<p>A los estilos les precede todo un estudio, como también se pueden entender por una época histórica, por los principios que tienen y por su relación con la estética.</p>	<p>Los estilos de danza también se relacionan con la estética, como dice Kaeppler “los movimientos del torso y de las piernas aportan el ritmo y cualidades</p>

	<p>cuando uno habla de estilos todavía uno está hablando de como de historias de la danza, se está hablando como de viajes ¿no? está hablando como de esto corresponde a este y a esta investigación, el estilo Cunningham por ejemplo, viene de tal y tal país, de la escuela, de la de la Martha Graham y después este este intérprete empezó a investigar espacialmente el cuerpo, entonces se genera un estilo que es a la vez el lenguaje dancístico para llevar a la escena, entonces los estilos tienen que ver yo creo con la formación técnica ¿ya? que es distinto a un lenguaje, entonces por ejemplo, el estilo moderno dentro de lo que nosotros hacemos viene de este estilo ¿no? de la, de este camino histórico de no sé qué, de la escuela de Laban de ¿no cierto? de cómo se investigó a través de lo coreográfico, de lo pedagógico y entorno por ejemplo, a todo lo que nos compone el método, por ejemplo, ahí hay un una especie de estilo que a lo mejor, pienso yo ah a lo mejor me estoy equivocando, como un poco las aristas técnicas, las aristas más conceptuales, desde ahí después surge un lenguaje que es distinto, entonces los estilos lo que les precede todo un estudio ah pienso ¿no? que es distinto, por ejemplo, que se da mucho en la contemporaneidad que una persona un bailarín investiga sobre ciertos estilos y crea de eso su lenguaje y</p>		<p>estéticas (2003, p. 100)</p>
--	--	--	---------------------------------

	<p>que eso sea un estilo creo que aún no ¿me entendí? no sé si se hace entender, aunque puedo estar equivocada en lo que es estilo y lenguaje, pero creo yo que el lenguaje es un lugar de barbecho ¿ya? de trasvasije de formación y el estilo tiene que ver cómo se mueve esto y como estéticamente es, como de dónde viene, cuáles son sus principios, eso pienso ¿no?</p>		
I1.P14	¿Qué diferencia un estilo de otro?		
E4.R14	<p>Un estilo de otro podría ser la diferenciación espacialmente, por ejemplo, ya si hablamos del estilo Cunningham y el estilo ay a ver, hacer algo bien contrastado uff algo más (se queda pensado y se toca la cara) estoy un poquito cansa, lo que lo caracteriza a cada estilo pues ¿no? Por ejemplo, si es una corporalidad en que se mueve todo desde el centro del cuerpo, por ejemplo, en donde la danza, por ejemplo, releasiana, la Trisha Brown por ejemplo, donde su estilo de movimiento se se se enfoca en la organización corporal en relación a un grado de energía, de tipo activación, demasiado a la activación de la musculatura, versus por ejemplo, el Cunningham que es un estilo donde está el control, grados altos de energía, espacialidades ah los puedes diferenciar los estilos desde lo estético, desde cómo y dónde se origina el movimiento ¿ah? de cuánta energía se usa ¿ah? y cómo habla, cómo expresa, como</p>	<p>Los estilos se diferencian por su corporalidad, por las cualidades de movimientos, por la estética, por su forma para expresar, etc.</p>	<p>Por ejemplo, el estilo académico busca una estética de lo bello en particular (Pérez, 2006), a diferencia de otros estilos, como el hip hop que se enfoca en otras cosas.</p>

	traspasa, como llega al público ¿ya? aah salud (toma una taza para beber algo).		
I1.P15	¿Cómo afecta la atención en este estilo?		
E4.R15	<p>Ah, cómo afectaría la atención, eeh es que la danza moderna tiene tiene tantos enfoques que que uno puede ir escogiendo, por qué lugar quiere provocar esa atención ¿no? como vamos a trabajar el centro del cuerpo, o vamos a trabajar lo rítmico o vamos a trabajarlo espacial o vamos a trabajarlo no sé, el el torso como un lugar expresivo o vamos a trabajar la relación con la gravedad, entonces cómo afecta cómo se guía la atención, es yo creo que por escogiendo qué cuál va a ser el motor ¿ya? entonces para llevar toda la atención hacia ese mismo canal y para que quede claro ese concepto o ese contenido es siempre porque la característica del método Leder es que están en espiral ¿no? se va construyendo y se va como ampliando ampliando, es un espiral ascendente también cómo se va fff (sube los brazos) llenando de conocimiento, entonces siempre está todo presente ¿no? o sea, en una clase, tú no puedes decir que estás trabajando sólo las inclinaciones, sino que está la relación con el espacio, está las cualidades, está no sé, la postura, que se yo, un montón de cosas, entonces para que se genere la atención hacia un solo canal es (no se entiende lo que dice) todo en relación a que se genere todo contraste con eso o eso mismo ¿me entiende? o sea, si yo trabajo la trayectoria, o sea, si</p>	Se puede provocar la atención trabajando desde varios ámbitos (ritmo, cuerpo, espacio, etc.)	

[Escriba aquí]

	<p>trabajo las trayectorias el ouvert, el droit (ejemplifica con sus brazos) que se yo, todo mi clase podría ser enfocado a ese a ese propósito pero de distintas maneras ¿sí? como distintas metodologías, pero existe eso, lo que pasa es que generalmente el método es como que aglutina ¿no? cómo que va experimentando y junto con esto activo el centro, entonces junto con activar el centro pum paso por encima de la trayectoria que quería tener ¿sí? pero pienso que es la danza moderna es la que tiene más herramientas para trabajar esa atención (risas).</p>		
I1.P16	¿Cómo afecta la percepción en este estilo?		
E4.R16	<p>Ah, o sea, totalmente, o sea, yo creo que de los contrastes, o sea una de las cosas también que pasa con la danza moderna es que la gente la tiene un poco estereotipada, entonces como que uno hace esto (mueve los brazos hacia los lados ejemplificando un swing) ah no el swing, no sí eso lo hace uuh hace mucho tiempo, no si eso es parte de mi pasado, entonces lo bonito que tiene también el trabajo de la metodología Leder es que la percepción se amplía, entonces uno empieza a identificar y a definir esto fue esto, no fue eso nomás (ejemplificando con movimientos de sus manos) antes hizo esto y creó otra posibilidad dentro de eso, a pesar de que el contenido era el swing, por ejemplo, entonces dentro de ese swing sucedió otra cosa y no es el swing así el pendular nomás ¿me entendí? entonces la</p>	<p>La percepción se puede trabajar y a partir de esta es que se llega a definir y a identificar cómo son y por dónde pasan los movimientos.</p>	

	<p>percepción es super importante super y eso se trabaja a través de la sensibilización y desde la experimentación, desde muchos factores y tiene que ver con la pregunta anterior ¿no? todo...a trabajar el centro, a trabajar las caminatas ¿me entiende? o todas las posibilidades de trabajar las trayectorias, entonces así se amplían la experiencia, se amplía la experiencia, entonces la percepción fff se abre (abre las manos).</p>		
II.P17	<p>¿Cómo afecta la memoria en este estilo?</p>		
E4.R17	<p>Es que la memoria, la fortaleza de este de esta forma de trabajo Dani, tiene que ver con la memoria kinética sobre todo y la memoria eukinética qué es un saber ya, es como un lugar es como ¿cómo se dice? como una fortaleza y una herramienta poderosa dentro de la danza moderna ¿ya? que es que es en el fondo la eukinética el que le da el carácter de movimiento, la expresión, que le da sensibilización, la interpretación, el diálogo interno con el cuerpo, entonces creo que (se ríe) es que como para referirme de nuevo a eso ¿cuál era la pregunta? perdona, eso! que la memoria pasa por ahí, por la experiencia corporal interna, por la experiencia desde lo eukinético y lo eukinético abre el otro aspecto que es el íntimo, que es el perceptivo, que es el sensible, que es el interpretativo, que es el personal psicológico y viceversa digamos viceversa que va dialogando, entonces si hay una memoria (articula los dedos)esto, lo que sentí ¿no? ¿sí?</p>	<p>La memoria es una fortaleza y una herramienta poderosa en la danza moderna.</p>	

I1.P18	¿Identificas alguna forma particular de aprendizaje en el estilo?		
E4.R18	<p>La forma particular de este aprendizaje es como particularmente cada uno lo va haciendo, nosotros ya hemos generado y ya tenemos toda una escuela ahí po Dani, cómo se va generando esa forma particular de, creo que tiene que ver con que uno habite eso desde como artista ah, como artista, como coreógrafo, como creador, entonces va a depender de cada uno entonces por eso es que las clases de cada uno de nosotros los profes de técnica moderna son tan distintas unas de otras ¿no? porque ahí también está la posibilidad no solamente de ejercer un conocimiento técnico o mecánico corporal, sino es también darle un sentido ¿no? es como eeh dar una experiencia de artística, artística, dancística ¿no? que es una de las formas de de facilitar una experiencia y para eso tiene que haber una apertura de (no se entiende lo que dice) y ahí empezamos con la pregunta primera qué son los procesos, los viajes, los estados, es una, y como yo esto lo vivo todos los años a mí me pasa que claro, mientras, yo desde que partió la carrera yo hago el segundo año ah y para mí en un comienzo era otra, otra cosa era como la técnica no sé qué no sé qué ¿ya? pero siempre tenía como ese lugar muy interpretativo ¿no? porque vengo del mundo de la interpretación ¿ya? entonces para mí siempre fue muy importante y siempre ha sido muy importante que todavía yo moverme y que los</p>	El aprendizaje va a depender de cómo se habita la danza moderna y también del docente, ya que, cada uno de ellos le da un sentido particular.	

	<p>estudiantes me perciban como intérprete ¿ya? y ahora que estoy más vieja que me perciban como una trabajadora de la danza, como un artista que está ahí cachay, que no está ajena a todo lo que está pasando ah, que estamos aquí generacionalmente muy distantes cada vez más distantes, en el sentido que cada vez son más chicos para mí, todos los cursos que pasan son más chicos porque yo soy la que me quedo siempre con el segundo y yo voy creciendo creciendo y voy envejeciendo y el segundo año vienen siempre los niñitos que vienen a la clase, entonces para mí es muy importante eso porque son energías nuevas ¿no? y yo tengo el deber y tengo las ganas siempre de dar esa posibilidad de decir bueno la danza es una, es un lugar más en la sociedad y es un lugar de pensamiento artístico y un lugar de propuesta hacia los demás entonces como que eso, eso creo que es súper importante ¿no? que sea uno mismo ahí, no deje nunca de ser ese ese, eso que te empujó a tomar tu primeras clases que te hacía correr por las calles eso siempre tenlo presente.</p>		
--	---	--	--

Entrevista N°5

Bailarina, docente y coreógrafa de Danzas Urbanas, especializa en Hip Hop coreográfico, es directora de Main Workshops Chile y de Keep Training, docente de la Escuela Moderna, ha sido jurado en la World of Dance Sudamérica, participó en Rich Fam como la primera integrante chilena y fue coreógrafa en Bailando por un sueño, entre otras cosas.

Vía de entrevista: domingo 13 de diciembre del 2020, por plataforma Zoom.

Análisis entrevista 5			
Investigadora (I. o	Pregunta (P). o Respuesta (R)	Unidad de síntesis	Vinculación con teoría/Concepto

[Escriba aquí]

Entrevistada/o (E)			
I1.P1	¿Qué entiendes por procesos dentro de la danza?		
E5.R1	Bueno un proceso es un conjunto de etapas eeh un proceso es eeh claro un conjunto de pasos un principio un desarrollo y un final eeh ideando ojalá terminando en una conclusión, pero el proceso es todo el camino que tiene el llegar a alguna conclusión aprendizaje final etcétera.	El proceso como un camino que tiene un desarrollo y un final.	
I.1.P2	¿Qué entiendes por atención dentro de una clase de danza?		
E5.R2	Oh, como a nivel de alumno es quizás fijarse en detalles en estar concentrado en el estar inmerso dentro de ese espacio o de ese de ese de ese momento que se está viviendo.	La atención es estar en el presente y poder darse cuenta de detalles.	
I1.P3	¿Qué entiendes por percepción en una clase de danza?		
E5.R3	Dentro de la clase puede ser el punto de vista puede ser a dónde te lleva el conjunto de experiencias propias o al que te imponen entre comillas puede tu percepción variar siendo alumnos su percepción puede variar siendo docente tu percepción puede variar dependiendo de cómo estuvo tu día tu percepción puede variar según su experiencia de vida según su contexto familiar creo que es un conjunto de no quiero decir condicionante pero quizás sí características que te hacen de ver ciertas formas o algo o vivir de ciertas formas una experiencia	La percepción puede variar según el contexto.	
I1.P4	¿Qué entiendes por memoria en una clase de danza?		

[Escriba aquí]

E5.R4	Dentro de la clase como el remanente que te deja algo puede ser a nivel corporal animal de sensación puede ser a nivel auditivo, pero claro como un remanente que te deja el haber experimentado algo el haber el haber escuchado algo el haber sentido el aroma de algo.	La memoria como un remanente de experiencias.	“El repaso o repetición de la experiencia hace referencia al proceso cognitivo que mantiene la información en la memoria a corto plazo”(Jáuregui, 2011, p. 24).
I1.P5	¿Cómo se aprende danza?		
E5.R5	Oh my God, se vive la danza para poder aprender la.	Vivir la danza	
I1.P6	¿Cómo y de qué manera se da cuenta un alumno que está adquiriendo un nuevo conocimiento?		
E5.R6	Cuando su cuerpo empieza a reaccionar de diferentes formas cuando su mente empieza a reaccionar de diferentes formas cuando su su quizás su inconsciente empieza a reaccionar de diferente formas frente estímulos a la música al ambiente al arte a los pájaros a ver a otra persona moviéndose creo que todo eso hace que te des cuenta de que algo está quedando en ti.	Uno se da cuenta que adquiere un nuevo conocimiento cuando uno empieza a reaccionar de diferentes formas frente a estímulos.	
I1.P7	¿Cómo crees que aprenden los alumnos en una clase de danza?		
E5.R7	-		
I1.P8	¿Qué formas de aprendizaje logras apreciar según el estilo de danza?		
E5.R8	Según el estilo la gran mayoría, identifico el obviamente el ensayo error y la repetición eeh pero también el explorar el investigar el laboratorio creo que mucho eh lo como lo más básico de la vida y en general a cualquier estilo de danza es el imitar la imitación que todo	Se aprecia como forma de aprendizaje el ensayo y error, la repetición, el explorar-investigar, la imitación y existen diferentes	

[Escriba aquí]

	<p>entra por los ojos y apreciamos la danza por los ojos el primer instinto pero para entre comillas para desarrollar ciertas habilidades el método de aprendizaje va cambiando eeh la imitación obviamente es uno, ensayo y error también es otro según yo se repite siempre dependiendo del objetivo dentro de la danza según yo va cambiando también el método más adecuado para dentro de estilos de danza igual creo existe todo ehh no sé tanto en el ballet como en el hip hop está el imitar a tu maestro o el imitar a quién están viendo o a quién viste en un video, o el video que salió en YouTube o en Instagram eeh el ensayo y error de intentar hacerlo pero también después el investigar y más allá de estilos de danza también con la danza y el baile en general o sea a todos nos gusta ir no sé a carretear o ir a estar con los amigos y solamente vibrar con la música pero creo que son los que predominan pero que existen un montón más dependiendo del objetivo de más allá del estilo de danza creo que del objetivo dentro de eh lo que se quiere aprender porque dentro de cada estilo de danza creo que existen distintos métodos para llegar a distintos fines.</p>	métodos para objetivos distintos.	
I1.P9	¿Por qué procesos pasa un alumno al momento de un aprendizaje en una clase de danza?		
E5.R9	Creo que muchos muchos muchos muchos el ideal es que pase por un	Es ideal que el alumno pase por un	

[Escriba aquí]

	<p>momento de familiarización con el ambiente de confianza con quién tiene al frente de entregarse de liberarse de cualquier tabú que haya tenido para absorber esta información nueva que está entregando quién sea que está entregando una aceptación de este conocimiento de ese aprendizaje y un proceso de entre comillas de adaptarse o de Jugar con esta información de digerirla para procesarla dentro de su cuerpo y ver realmente si se resume en un aprendizaje o sólo fue que pasó pero claro otros temas pueden intervenir con textos energéticos como situaciones adversas pero creo que el ideal entre comillas dentro de una clase o dentro de sala de clases vendría siendo como en ese rato.</p>	<p>momento de comodidad en una clase para poder adquirir una nueva información.</p>	
I1.P10	<p>¿Qué tipos de ámbitos formativos conoces donde impartan danza? ¿En qué tipos de espacios se da la danza?</p>		
E5.R10	<p>Eeh infinitas (risas) creo que son miles miles miles miles, si lo llevamos al nivel formativo como en el rango académico de lo que implica la palabra obviamente están todas las escuelas y las universidades, ámbitos docente donde hay una carrera establecida pero también eh la veo en maestros la veo en compañías eh la veo en escuelas donde existen maestros y profesores responsables que no necesariamente dentro de una carrera Universitaria te forman sino que también puede ser en un espacio y en una salita pequeña o hasta en una plaza eh que te están</p>	<p>Existen infinitos ámbitos formativos, como puede ser desde el lado más formativo o desde un espacio externo como lo es una plaza.</p>	<p>Lo formativo se asemeja a una formación formal y la formación en un espacio abierto probablemente se acerque a la formación no formal.</p>

	formando como como alguien que dance.		
I1.P11	¿Cómo crees que es la formación de un bailarín?		
E5.R11	Creo que es un proceso donde tus decisiones van a tener mucho peso a la larga es un conjunto de etapas y es un conjunto de decisiones y de experiencias eh eso, que más allá que alguien te lo imponga es muy decisión tuya, decidir cómo es tu formación como bailarín y va a depender mucho de la persona.	La formación dependerá mucho del bailarín y esta se entiende como un conjunto de etapas, decisiones y de experiencias.	“La formación en la danza es la acción de orientar, encaminar e inducir hacia la ejercitación, vivencia, práctica y conocimiento de la manifestación artística llamada danza” (Lindo, 2005, p. 63).
I1.P12	¿Qué tipo/s de formación puede tener un bailarín?		
E5.R12	Puede tener formación académica cómo lo hablamos, de escuela, puede tener una formación a partir de la experiencia de llevarse a distintos escenarios, distintos países, distintas escuelas, distintos maestros, eeh puede tener una formación más eeh como, no encuentro la palabra, pero como más teórica entre comillas eeh y práctica el ideal es el conjunto de todo obviamente.	Un bailarín puede tener formación académica, experiencial, teórica y/o práctica.	La formación académica tiene conexión con la formación formal y la de experiencias se relaciona con la formación informal.
I1.P13	¿Qué son los estilos para ti?		
E5.R13	Aah ay (gestualiza) em los estilos creo que vienen siendo características eeh que entre comillas podrían diferenciar ramas dentro de técnicas entre comillas, eeh si hablamos en la danza en general siento que todos tenemos nuestro propio estilo una vez que tu	Los estilos son características.	Pérez entiende “el estilo como un conjunto de características que permiten establecer diferencias en las maneras en que son <i>pensadas</i> ,

[Escriba aquí]

	encuentras tu lenguaje pero si hablamos ya de técnica en específica podemos abrir estilos entre comillas eh como a partir de ciertas características para entre comillas agrupar y no entre comillas mezclar todo cuando no se quiera mezclar todo porque si se quiere mezclar todo pa que, pero entre comillas nace de la necesidad diferencia las cosas.		<i>ejecutadas y presenciadas las obras de danza”</i> (2012, p. 44).
I1.P14	¿Qué diferencia un estilo de otro?		
E5.R14	Las características que que imponemos entre comillas, si es que vamos a hablar, yo insisto te lo voy a pegar al hip hop, vamos a hablar eeh no se ve por ejemplo un hip hop mucho más libre apegado más al suelo con raíces mucho más del Breaking eeh más apegado a cómo nació yo estoy hablando de un hip-hop más New York, si hablamos eeh de un hip-hop más entre comillas ligado a la línea a cómo se ve, a que el objetivo Sea que se vea bien entre comillas se hablaría de un hip hop más comercial más picado a la raíz de Los Ángeles, eeh lo mismo que se hablaría más acá si hablamos por ejemplo eeh de un estilo más comercial o menos comercial son entre comillas características que podemos ir imponiendo o decidiendo eeh y marcando entre comillas con este nombre del respecto al estilo, como los subconjuntos del jazz entre comilla.	La diferencia de un estilo con otro dependerá de las características, del objetivo y del origen del estilo de danza.	
I1.P15	¿Cómo afecta la atención en este estilo?		
E5.R15	Eem si lo llevo si lo llevó como a como a alguien como alumno entre	La atención es importante, ya que, ayuda a que el	

[Escriba aquí]

	<p>comillas creo que la atención eh al detalle al al querer aprender marca como una característica fundamental como más de lo que yo me muevo como bailarín en general eh es un punto súper importante sobre todo como para que los tiempos sean eficientes para que tu aprendizaje sea más rápido eeh como que es una característica especial o ideal para hacer entre comillas un buen alumno, eeh háblese de sala de clase o sea donde esté, eem la atención como intérprete viéndolo desde el lado del espectador hacia el intérprete eeh creo que obviamente uno quiere cautivar y llamar la atención del espectador y eso es parte de una característica específica del intérprete y también es una misión difícil de lograr, eeh qué tiene también como una técnica detrás y también creo que existe toda esta atención que se puede llevar hoy a los medios, al Instagram, al los views, los likes, todas estas cosas que pueden tener muchos pro y muchos contra, sea en tu proceso, sea en tu calidad como intérprete, como bailarín, sea en tu objetivo final que se empieza a como a perturbar, siento que los objetivo se empiezan como mutar empiezan a jugar como con las prioridades entre comillas, que a veces mucha atención te nubla mucha atención te te puede desmotivar eeh te puede desencantar de esto que tanto te gusta y ya así.</p>	<p>aprendizaje sea más rápido.</p>	
--	--	------------------------------------	--

I1.P16	¿Cómo afecta la percepción en este estilo?		
E5.R16	<p>eeh creo que la percepción va a ser que bueno puedas -- de varias maneras creo que puede eeh llevarte entre comillas a decidir qué es lo que más te gusta que es lo que no te gusta eeh tu percepción puede hacer cambiarte eeh cambiar tus gustos respecto de ciertas cosas, no sé si yo percibo que es cierto eeh, formas de moverse me provocan algo quizás ya no las quiero adaptar o adoptar para mí, si percibo ciertos ambientes de la danza no me gustan no me voy a querer meter ahí eem, eh creo que la percepción obviamente te va a llevar a tomar decisiones eh ya sea en tu camino como intérprete como forma eh como bailarina en formación, eh como como docente, como entre comillas todos los ámbitos que implica.</p>	La percepción como un camino para tomar decisiones.	
I1.P17	¿Cómo afecta la memoria en este estilo?		
E5.R17	<p>eem sí es que lo llevó a un tema eeh interpretativo cuando uno ya quiere ser profesional dentro de obviamente la memoria es un tema clave cuando uno ya es intérprete de de coreografías, eeh uno lo tiene si es que tú objetivo es llegar a ese a ese ámbito del profesionalismo o llevar a ese ámbito tu carrera, se tiene que trabajar y puede ser un punto débil porque lo ideal es tener una buena memoria y ser un un intérprete moldeable con el que se pueda trabajar rápido</p>	La memoria es clave para las coreografías, pero su importancia dependerá del objetivo final.	

[Escriba aquí]

	<p>y eficazmente, eeh si uno lo lleva también al proceso formativo, cognitivo, obviamente la memoria ayuda para ehh no hacer proceso tampoco tan largos para tener más información para que no solamente decante y se vaya, sino que para que decante y quede contigo, eeh no creo que sea fundamental porque creo que se trabaja de a poco más allá de tenerla o no tenerla, dependiendo de tus objetivos y de lo que necesite la puedes trabajar, eeh pero eso, siento que su grado de importancia también va depender de tu objetivo final.</p>		
I1.P17.1	<p>Y dentro del hip hop ¿que puedes visualizar más dentro de la atención, la percepción y la memoria? ¿Cuál de estos se desarrolla más?</p>		
E5.R17.1	<p>eeh dentro del hip hop como cultura, como movimiento, como la esencia del hip hop creo que eeh la percepción vendría siendo como lo más fundamental, es súper importante como recibir esa info, pero masticarla y hacerla tuya, entonces tú como tú la absorbes como tú la sientes sumándole tu experiencia más como tu propio cuerpo reacciona, creo que vendría siendo como fundamental dentro de de de esta cultura pero insisto como dentro de esa cultura y como del objetivo que uno tenga quizás puede ir variando eeh quizás estás en un proceso formativo, por ejemplo, en el que estás aprendiendo de cierta persona la</p>	<p>La percepción como lo más fundamental en el hip hop, aunque los tres factores son esenciales.</p>	

	atención viene siendo fundamental para para poder como sacar el jugo, obviamente los tres factores son eeh esenciales y vuelvo a repetir si es que está en un ámbito profesional donde tienes que que rendir bajo ciertas condiciones o cierto trabajo la memoria también viene siendo fundamental para rendir entre comillas dentro de ese objetivo.		
I1.P18	¿Identificas alguna forma particular de aprendizaje en el estilo?		
E5.R18	mm la investigación propia, eeh el explorar creo que si es fundamental dentro del estilo más allá de la herramienta con las que uno trabaje y prefiera que en mi caso son las coreografías con lo que me identifico y con lo que más me gusta trabajar, pero dentro del hip-hop en sí creo que es la exploración, es el el guiarte, el el las consignas, los fundamentos y la investigación a través de las consignas y esos fundamentos.	Investigación-exploración propia.	
I1.P18.1	Y ¿dentro de la coreografía como tal?		
E5.R18.1	eeh creo que es la mezcla del del imitar el ensayo y error, más el agregar esta investigación propia.	Imitar ensayo-error e investigación propia.	

Entrevista N°6

Bailarina y profesora de Dancehall, ha participado de la agrupación M-Bly, ha viajado a Jamaica para seguir alimentándose de la cultura del Dancehall, etc.

Vía de entrevista: jueves 17 de diciembre del 2020, por plataforma Zoom.

Análisis entrevista 6

[Escriba aquí]

Investigadora (I). o Entrevistada/o (E)	Pregunta (P). o Respuesta (R)	Unidad de síntesis	Vinculación con teoría/Concepto
I1.P1	¿Qué entiendes por procesos dentro de la danza?		
E6.R1	Que entiendo por procesos mm proceso igual yo creo que lo tomo como más general, tomándolo como ejemplo en otras circunstancias igual dentro de la danza yo creo que es como, eeh empezar a ver como tú puedes aprender algo. Un proceso es quizá para mí el poder detallar de alguna forma quizá lógica, yo soy super lógica pa mis cosas, el cómo poder ir avanzando ya sea en un estilo o desde algún aprendizaje que yo quiera adquirir dentro de lo que es la danza, ver siempre algo que es de menos a más quizás, o de lo más básico hacia lo más quizá complicado. Eso entiendo por proceso, tratar de buscar un camino para llegar a ciertas metas, teniendo cierto trabajo de por medio.	El proceso como camino para llegar a cumplir metas.	
I.1.P2	¿Qué entiendes por atención dentro de una clase de danza?		
E6.R2	Atención, igual tiene que ver con concentración, para mí la atención es super necesaria pero también es super efímera, sobre todo también en clases de danza donde hay tanto compañero, tanta música, tanta cosa, eeh pero también, para mi es concentración es simplemente tratar de enforcarse y tener algo que en verdad llame mi atención como dice y poder de ahí empezar a aprender o copiar o mirar.	La atención es efímera y se relaciona con la concentración.	
I1.P3	¿Qué entiendes por percepción en una clase de danza?		

E6.R3	<p>Por percepción en una clase de danza aam, igual tiene mucho que ver con el profe, o sea yo siendo alumna, yo creo que la percepción en va en como tu entiendes lo que va explicando el profesor o como tú lo llevas a tu cuerpo, y quizá como profe dentro de una clase de danza es importante la percepción para ver como tus alumnos están respondiendo lo que tu estas enseñando, si lo están adquiriendo, es algo super intuitivo igual yo creo que la percepción, es super subjetiva, hay que tener habilidades sociales para en verdad poderse dar uno cuenta de lo que te están explicando, de lo que uno quiere explicar, entonces la percepción obviamente es algo super importante, porque muchas veces a uno quizá no le gusta una clase por cómo percibe la energía de alguien o por como la percepción ahí también está llevando eem, pero entiendo como eso, algo mucho de intuición, algo de mucha sensación, la percepción es como algo super personal.</p>	La percepción es como la intuición, es subjetiva, personal y es la manera en que uno entiende las cosas.	
I1.P4	¿Qué entiendes por memoria en una clase de danza?		
E6.R4	<p>Memoria en una clase de danza, igual tiene mucho que ver con habilidades corporales yo creo y obviamente igual de memoria, para memoria yo creo que no solamente tiene que ver con coreografía porque yo creo que la danza al igual de muchas ciencias, tiene muchas bases, tiene mucha, postura eeh, también tienes que aprender como respirar, eeh la memoria yo creo que igual es</p>	La memoria es una habilidad fundamental para la danza, la cual se puede trabajar y que tiene relación con las habilidades corporales.	

	<p>fundamental y es una habilidad que hay tener bastante si quieres bailar, bueno, si quieres hacer cualquier cosa en verdad, pero dentro de la danza lo complicado de la memoria es que tiene que ser una memoria tanto mental como corporal, entonces es fuerte, ah no, es como, es super importante trabajarlo yo creo y es una habilidad fundamental y que igual obviamente se puede ir mejorando en mucha gente que no le gusta bailar porque dice no, tengo pésima memoria, ya sea como coreográfica o no, tengo pésima memoria.. en el Dancehall ponte tú que la gente a veces dice no, "tengo pésima memoria no me se los pasos cachai que por eso no me gusta" pero yo siento que la memoria igual que muchas otras habilidades son trabajadas, trabajadas, trabajadas, entonces dentro del baile yo creo que es muy necesario, la habilidad de memoria.</p>		
I1.P5	¿Cómo se aprende danza?		
E6.R5	<p>Oh difícil, yo creo que también depende del concepto que tú tienes por danza, la danza yo creo que, sobre ustedes que estudian saben que tiene que ver con muchas cosas, no solamente una coreografía, no solamente el ballet, ay, no sé, yo que me gusta el Dancehall y a veces estudio para poder entender desde lo que es la raíz, nosotros sabemos que es desde las culturas indígenas, desde todos los tiempos han existido igual Dancehall, que son movimientos que la gente busca hacer para llegar igual quizá a demostrar algo, entonces, eeh yo</p>	<p>Se puede aprender danza sin que alguien te enseñe necesariamente, a no ser que se quiera aprender de un estilo en específico.</p>	

	<p>creo que el aprender danza es super subjetivo, porque yo creo que una persona puede danzar sin tener como ninguna, aah, ningún estilo en específico, ni seguir ningún paso en específico, pueden bailar. Los niños bailan, para mí, los niños danzan ¿ya? Sin saber quizá contar la música, eeh, pero si tú quieres aprender una danza en específico ahí ya tú tienes que ver que danza es. Que tienes que aprender, cuáles son sus bases, cuáles son sus reglas, cuáles son sus características en general, entonces si me preguntas, así como aprender a danzar solamente como danza, yo creo que es simplemente escuchar la música y dejar que tu cuerpo reaccione a ello, para mí, ¿cachai? pero si tú me dices el nombre específico de algún estilo, es enseñanza, si me decís hip hop ya tienes que aprender el bounce ¿cachay?, aprender a contar los tiempos, a sentir esto, si quieres aprender Dancehall, tienes que aprender los pasos ¿cachay? o en otras cosas las posturas, pero si me dices solamente danza yo creo que es solamente dejarte llevar por una música, por los sonidos, o con el movimiento tuyo, uno a veces sin música igual baila, se pasa el rollo y ahí uno termina tirada en el suelo, entonces para mí, la danza no es algo en verdad que tengan que enseñarte 100% si no que es algo que tu cuerpo quiera hacer.</p>		
I1.P6	<p>¿Cómo y de qué manera se da cuenta un alumno que está adquiriendo un nuevo conocimiento?</p>		

E6.R6	<p>Ya, también eso puede ser muy subjetivo, sobre todo a mí me pasa, a mí me pasa, que hay veces que, cuando yo empecé a bailar sentía que no avanzaba nada, sentía que era muy difícil, no se podía de verdad bailar, eeh y creo que me di cuenta a medida que fui tomando otras clases y no se me fueran haciendo tan difíciles, pero, yo creo que uno se da cuenta que está aprendiendo, el alumno se da cuenta que está aprendiendo, cuando, se siente cómodo, cuando quizá ya no le genere algún tipo de dificultad, eeh mí, mi frustración, el hacer algo, porque cuando uno está aprendiendo y no le funciona obviamente uno se deprime y después en el momento en el que uno cree que no está hecho para esto, pero ya cuando a uno le sale la coreografía o cuando tú quieres inventar o cuando tú te grabas y te gusta, yo creo que ahí es cuando uno cree que está aprendiendo. Ponte tú en el Dancehall a mí me pasaba que a veces me salía el paso, pero me la sabía, así como de memoria, pero no me salía como el flow ¿cachay? entonces yo sentía que igual no estaba aprendiendo siendo que igual ya me sabía el paso y ya me sabía el movimiento, pero el aprendizaje yo creo que igual cómo te digo va super eeh subjetivo a la persona porque para mí quizá aprenderme el paso no significa saberme el nombre y como se ejecutaba, si no que significaba el hacerlo y ejecutarlo de manera correcta con el flow que yo quería que me saliera ¿cachay? por eso te digo que hay veces que puede ser, el aprendizaje puede ser super subjetivo y ponte tu cuando</p>	<p>El alumno se da cuenta que está aprendiendo cuando se siente cómodo, sin dificultad ni frustración.</p>	
-------	---	--	--

[Escriba aquí]

	<p>yo hago formativos y todo le pregunto a la gente cuáles son sus objetivos para con lo que va a pasar en el formativo ¿cachay? Como para después poder ir comparando, también saber en qué enfocarme, porque es super real que muchas veces la gente deja de bailar simplemente porque siente que no avanza o no está cumpliendo sus metas que son super diferentes a lo que el profe está enseñando ¿cachai? o quizá no es la persona correcta con la que él tiene que tomar clases, entonces eeh, siento que el aprendizaje es algo que nosotros igual tenemos que saber así como alumnos es nuestro deber también saber que queremos lograr ¿cachay? para poder de ahí empezar a trabajar porque si nosotros tampoco tenemos nuestros objetivos como definidos es super difícil lograrlos cachai, porque no sabis lo que queris lograr, entonces nos sabis si lo estai logando, pero, el aprendizaje yo creo que se logra cuando la persona, igual se da cuenta de que lo está haciendo, por eso te digo que es muy difícil verlo, pero creo que la perdida de la frustración y ya el sentirse cómodo es un buen como, una buena señal de que estas aprendiendo pero a veces va más allá.</p>		
II.P7	¿Cómo crees que aprenden los alumnos en una clase de danza?		
E6.R7	Eem por lo mismo, yo cuando doy clases me gusta mucho fijarme igual en los chiquillos, darme cuenta que le cuesta, que no le cuesta y muchas veces que no se si	Para que los alumnos aprendan es un necesaria la motivación.	

	<p>uno está enseñando un paso es lo mismo, o sea a la persona ya le sale mejor, a veces cuando recién está aprendiendo la persona como corporalmente está más dura, ya es como que no se suelta, las circulaciones están así como apretada, como que se nota que a la persona le cuesta hacer ponto un paso o seguir una coreografía, pero ya cuando la persona lo está vacilando, se está riendo, o se nota que ya su cuerpo esta como más relajado uno se da cuenta en verdad ya lo está más disfrutando, entonces quizá ya lo está tomando mejor su cuerpo y así quizá ya lo está aprendiendo un poco más y también siento que es super necesario la motivación, onda decir "oye sabis que te sale bien", "dale" cachai, como " sigue" porque también hay muchos profesores que no pescan, que más encima te hacen sentir que lo estas haciendo mal porque te corrigen de una forma super agresiva, entonces ahí más se frustra uno, pero eem, yo creo que el aprendizaje es tanto obviamente de parte tanto del profesor como del alumno pero sí obviamente tú quieres enseñar y tú te están, no sé, decidiste que, porque uno como profe decide dar clases, eem, tienes que tener como esa empatía y esas ganas de querer que la otra persona lo vacile igual que tú.</p> <p>Yo soy profe simplemente para hacer que la gente lo vacile igual que yo, que lo disfrute igual que yo, entonces para eso no puedo yo frustrar a la persona, obviamente la corrección no es frustración porque yo sé que tú y yo conocemos profes que es como "no, te sale pal --" (perdón) "te sale</p>		
--	---	--	--

	<p>como el forro" (se ríe) y es como no, tu no le podis decir eso a un alumno, o sea, yo estaba en clases donde el profe dice "no, a todos ustedes les sale mal, yo no quiero seguir con esta clase y el profe se va" y uno queda así como "por qué, no, por qué" (se ríe) entonces no puedes ser así, yo creo que uno tiene que ser empático y tiene que hacer las cosas porque quiere hacerlo, no por necesidad, ni por fama, ni por nada. Así que yo creo fijarse, en verdad mirar, yo creo que uno mirando al alumno sabe si está aprendiendo o no, es super fácil ser, cómo te digo, ser empático, porque uno lo ve, si uno está dando clases es porque ya fue alumno ¿ya? y uno tiene que acordarse de cómo se sentía en las clases y como le costaban las clases y como uno también se frustraba y a veces no salía, entonces yo creo que dar el ánimo y también, no sé, yo también soy super buena a veces pa equivocarme porque soy muy atolondrada en algunas cosas, entonces a veces yo dando la clase me equivoco y ahí decir "ven, estoy dando una clase, pero también me equivoco, así que ustedes equivocóquense las veces que quieran ¿ya? como generar ese ambiente.</p>		
I1.P8	¿Qué formas de aprendizaje logras apreciar según el estilo de danza?		
E6.R8	Yo creo que como te decía independiente igual el estilo de baile es lo que tú vas a ir aprendiendo, ponte tú en las clases que logre tomar de algo que fuera como más académico siempre te	La forma de aprendizaje va a depender del estilo de danza que se quiera aprender.	

	<p>enseñan harto lo que es la postura, siempre te enseñan a cuando tú tienes que ir respirando, a qué momento, te enseñan también cómo no dañar a tu cuerpo, porque las danzas urbanas casi nunca te mencionan también que no se po si bailai mucho hip hop, mucho Dancehall, después cuando ya ven las rodillas te van a hacer miercale ¿cachay?, en cambio en las clases que son más académicas te enseñan a cuidar igual tu cuerpo en cambio igual en las danzas urbanas te enseñan más a tratar de soltarte a tratar de expresarse, a poder contar una historia quizá tu historia con tu cuerpo, con tus movimientos, siento que, ponte tú en el Dancehall lo que uno enseña bastante es a soltarse, a ser uno mismo, por eso yo creo que también me quede con este estilo porque siento que la gente que baila Dancehall en Jamaica es gente que si o si quiere contarte algo, quiere contarte lo que le ocurre en la casa, en el guetto, quiere contarte lo que él quiere ser pero no lo puede hacer porque es pobre. Te quiere contar, ella quiere ser reina, pero no puedo, pero yo igual en mi alter ego, en las fiestas yo lo soy, soy una reina, entonces yo siento que, dependiendo del estilo de música, o sea el estilo de baile que uno este practicando son diferentes cosas que uno va a aprender, por lo mismo uno tiene que tomar según yo todo lo que pueda porque sirve, sirve bastante, ponte tú en girly, aunque quizá yo no me vista de rosado y no me guste ser mucha mujer, voy a tomar una actitud que en verdad me va a</p>		
--	---	--	--

	<p>hacer una diva y que quizá va a ser mi diva, mi estilo de diva donde yo no voy a usar el rosado quizá ¿cachai? o en el hip hop también, es un baile que también te enseña bastante como a expresarte, a mí, para mí el hip hop es también un contar harto, obviamente desde otro mundo que no es como Dancehall que igual es un poco más, como más escaso, no sé. El Dancehall a diferencia del hip hop como tiene más oportunidades, como que fue más aceptado que lo que fue el Dancehall, entonces igual se desarrolló en un país que es Estados Unidos que había otro tipo de oportunidades entonces obviamente su lenguaje y su forma de expresarse se va hacia otro lado pero, te enseñan igual a hablar, a hablar con el cuerpo, te enseñan quizá a ser tu porque muchas veces obviamente uno siempre se va a hacia el lado donde uno se siente más cómodo, entonces quizá mis metas o lo que yo quiero lograr se asemeja a esto o se asemeja a esto otro y es lo que yo decido y uso para bailar. Ponte tú me acuerdo de amigos que bailan ponte tu krump y ellos me dicen que gracias al krump de verdad ellos pueden soltar lo que tienen dentro, es algo como más fuerte quizá sin llegar no sé po llegar a hacer otra cosa que pueda ser como más heavy, entonces para mí que es los aprendizajes que uno va a aprender tienen netamente que ver con el estilo que uno o con la danza que uno quiera estar estudiando, como género.</p>		
--	--	--	--

I1.P9	¿Por qué procesos pasa un alumno al momento de un aprendizaje en una clase de danza?		
E6.R9	<p>Yo creo que los procesos que pasan también obviamente son distintos dependiendo de las personas y la personalidad que tenga porque yo creo que al principio uno para por esto de tener igual hartas ansias, como las esperanzas, uno siempre entra a la clase yo creo que con esperanzas y unos objetivos en la cabeza y de ese proceso de tener como esta ansia uno para como al ejecutar ¿cierto? como al ya, estar moviéndose, estar en la clase y quizá hay gente que igual es super buena para recibir la frustración o sabe que si algo no le sale no se frustra, entonces quizá esa persona avanza más rápido porque la persona que ya está trabajando, está en su momento de moverse, tratar de copiar o hacer una coreografía o un paso, movimiento, si no le sale tiene que pasar por este proceso de superación de la frustración que yo creo que igual es super grande y que a veces muchas veces coarta a la gente para poder avanzando en el proceso si ya le sale el movimiento quizá hacerlo suyo, o hacerlo más grande o no sé, evolucionarlo de alguna forma por decirlo así eeh y son procesos que como te digo va a tomar una persona de a poco que si ya está frustrada y no logra superarlo va a costarle más, en cambio hay gente que los bendecidos aah, que digo yo que en verdad entiende si no lo sale o no le sale pero lo trabajan y no se</p>	<p>Los procesos de aprendizaje serán diferentes dependiendo de la persona, pero se puede pasar por varias etapas como: las ansias, las esperanzas, el ejecutar, la frustración, superación, pero es necesario que el bailarín sepa el objetivo que quiere lograr.</p>	

	<p>enojan entonces en verdad es mucho más fácil. Es mucho más fácil sin frustración seguir un camino, para después poder llegar como a esta, a este momento que también depende del objetivo de cada persona porque si mi proceso, o sea si mi meta es llegar no sé, a ganar en Dancehall ponte tú en todas las batallas de Dancehall, va a terminar cuando yo gane alguna batalla, en cambio, si mi proceso como Ema es simplemente aprender a expresarme a través de la música con el Dancehall yo voy a creer que mi proceso ya va a estar terminado cuando yo logre no sé, freestalear sola ¿cachai? pero para mí o algo así. Entonces yo creo que el proceso tiene que ir unido siempre a lo que es tu objetivo, por eso te digo que es super necesario, la gente hoy en día en general no solamente con la danza no tiene sus objetivos claros, como que uno camina libremente por la vida, por eso también uno se frustra mucho ¿ya? pero si tú tienes tu objetivo claro de lo que quieres lograr con la danza siento que el proceso igual es mucho más llevadero y es mucho más orgánico pero el proceso siempre va eso, que te llama la atención algo, desde que tomas las agallas para intentarlo, de que lo estas intentando y puedes lograrlo o no puedes lograrlo y ahí ya viene esto de superar la frustración para después empezar quizá a disfrutarlo ¿ya? para empezar a como eso te digo a vacilarlo, saber que tu quizás, si no se po es algo que se pueda</p>		
--	---	--	--

	<p>evaluar, quizá mediante una prueba, una batalla un show, algo, pasa también ese proceso de evaluación, tiene también que haber un proceso de autocrítica para saber también como uno lo está haciendo, saber que está haciendo mal, tal vez pedir un feedback, super necesario en un proceso para poder quizá ir llegando más allá y llegar a tu meta, por lo mismo te digo que es super necesario tener como en los objetivos bien puestos porque mucha gente se salta, se salta procesos y a veces faltan muchos procesos para llegar también a veces a una meta que ellos creen querer también o creen que hay procesos que son necesarios, ponte tu yo creo que no es necesario ser profe pa' ser un buen bailarín ¿cachai? hay gente que si cree que es necesario y tiene que ser profe si o si para seguir bailando y no tiene por qué ser así, pero los procesos como te digo yo creo que van dependiendo de tu objetivo general y van a depender de lo que tú quieres llegar a lograr con tu baile y ahí tú te puedes llegar a generar un camino porque para mí, los procesos es el camino que tu llevas, tienes que llevar para poder llegar a tu meta. Esos son algunos que por lo menos yo he pasado también.</p>		
I1.P10	<p>¿Qué tipos de ámbitos formativos conoces donde impartan danza? ¿En qué tipos de espacios se da la danza?</p>		
E6.R10	<p>Partiendo como de, claro, o sea clases de danza yo creo que hoy día hay en muchas partes, donde la</p>	<p>Conoce Universidades, academias, centros</p>	

[Escriba aquí]

	<p>gente puede formarse, ya sea tanto como ustedes, como la universidad donde es algo ya más profesional. También hay academias de baila ya sea urbano, de salón, eeh hoy en día ponte tú en mi universidad, las universidades que son ya más científico humanista también dan danza como cfg o para que la gente igual aprenda, pueda distraerse quizá. Los centros culturales, todas las municipales tienen también ya como actividades de danza para poder eeh como que la gente pueda participar, eeh hay eventos, siento que la danza está inmersa en muchos aspectos de nuestra vida, pero no está valorada como debería ser. De que tiene un espacio lo tiene, pero de que se le da el valor que merece, no. Son cosas distintas que están obviamente super mal, pero siento que de poquito a poquito la danza se ha ido abriendo como su camino. Ahora falta como te digo que le tomen el peso, lo que significa, pero siento que cada vez llega a más partes, o sea, si lo pienso como te digo, hasta acá en Peñaflores ya hay una academia de baile y eso es, o sea en mi tiempo nunca ¿cachay? Es bonito igual ver que en varias partes, o sea si uno ve en la calle, la gente que se toma la calle pa bailar eeh ahí mismo afuera de los malls, ahí mismo hay gente que hace flashmove adentro de los malls, entonces son como, siento que la danza igual tiene una parte super grande dentro de nuestra vida hoy en día. Ya, hasta la misma, escuchar música, uno sabe que si busca la canción en YouTube te va a salir el video clip</p>	<p>culturales, municipalidades, eventos donde impartan danza y que hoy en día la danza está en muchas partes.</p>	
--	--	---	--

	con la gente bailando, entonces siento que la danza hoy en día es una parte fundamental, así como de la sociedad dentro de todo.		
I1.P11	¿Cómo crees que es la formación de un bailarín?		
E6.R11	<p>¿de un bailarín profesional? porque ahí la pregunta como que, suelen ser (se ríe) para mis todas las preguntas son subjetivas, como que depende de todos los puntos donde se vea porque si tú me hablas de un bailarín así como profesionalmente quizá la formación tiene que ir por una universidad o por una academia ya donde han pensado en como enseñarle a un bailarín a como ser un bailarín, pero un bailarín también es profesional como estamos hablando porque si tú quieres ser un bailarín urbano quizá tu formación tiene que partir desde otra parte, aparte. Igual como hemos dicho en las otras preguntas uno siempre tiene que aprender de todo. Yo siento que ya seas, un bailarín clásico, urbano, no sé, de fiesta y queri en verdad bailar tení que tratar de aprender de todo porque como hablábamos, o sea si tú vas a tomar una clase desde una danza que es como más académica vas a aprender a pararte y a respirar, cosa que tú en el baile urbano nunca vas a aprender y que quizá te va a ayudar mucho a ir avanzando en tus procesos como íbamos conversando o no sé, si tú en verdad eres un bailarín clásico pero sientes que quizá no te sale el bailar o no puedes expresarte, si tu tomai una clase de Dancehall o de</p>	La formación de un bailarín profesional quizás debería ser dentro de una Universidad o academia donde tengan una metodología de enseñanza, pero los bailarines urbanos se tienen que formar aparte. Los bailarines tienen que aprender de todo estilo de danza y su formación dependerá del objetivo que tengan.	

[Escriba aquí]

	<p>hip hop vas a aprender a soltarte a escuchar otra música que te va a ayudar también a tu proceso de bailarín clásico a poder expresarte de una mejor forma, entonces para mi eem, la formación de un bailarín tiene que ver con tu objetivo, si tú quieres hacer, no sé, porque quizá hay gente que quiere bailar ballet por el resto de su vida y en verdad no le interesa quizá freestalear nunca o sentir de otra forma la música, entonces quizá no necesita, pero en verdad para ser completo he integro para mí de verdad lo necesitaría. Entonces la formación de un bailarín tiene que ver, de nuevo, con sus objetivos y tiene que ver si o si igual con un estudio, o sea eem, sea lo que sea tienes que estudiar desde la raíz, tienes que aprender desde donde viene para saber cómo va a seguir avanzando también, tú no puedes aprender algo que está pasando hoy día el 2020 sin preocuparte de lo que paso anteriormente porque tampoco nunca lo vas a tener entendido totalmente. Toda danza, todo baile para mí, se creó por algo, viene de algo, tiene una raíz por algo y eso te hace a ti también corporalmente entenderlo de mejor forma ¿ya? no sé, de nuevo, como en mi caso en el Dancehall yo en el momento que ya sentí que estaba bailando Dancehall fue en el momento en el que entendí la historia, en el que entendí por que se movían de la forma que se movían, porque tenían la actitud que tenían, porque a veces usaban armas en su baile, porque la mujer a veces era tan no sé, tan</p>		
--	--	--	--

	<p>de mover el trasero cachai, o tan de de verse casi desnuda en la fiesta. Uno al entender él porque de las cosas puede de verdad adquirir ese conocimiento tanto mental y corporal, o sea, es super, para mí un bailarín no puede simplemente moverse, tiene que también entenderlo porque tu movimiento igual viene de tu cerebro ¿cachai? tu cerebro es el que igual manda tu cuerpo y si tu cerebro entiende lo que está haciendo le a dar a tu cuerpo una forma distinta, le va a dar una posición distinta, quizá le va a dar un significado distinto, entonces para mí un bailarín tiene que alimentar tanto su mente como su cuerpo, entonces tampoco creo que un bailarín integro y completo pueda formarse solamente bailando, si no también tiene que estudiar ¿ya? porque de ahí viene. O sea, si tu cuerpo se mandara solo y no existiera el cerebro quizá, pero como venimos todos por ahí siento que es super necesario entenderlo. Entenderlo mentalmente para pasárselo al cuerpo y que también obviamente uno bailando el cuerpo también le manda sensaciones al cerebro, entonces siento que también esa combinación es super fuerte para que un bailarín pueda formarse realmente, entonces por eso ya sea un bailarín profesional o un bailarín urbano o un bailaron folclórico tiene que entender su raíz, tiene que entender de donde viene para poder formarse completamente, entonces un bailarín tiene que formarse, mi respuesta es que tiene que estudiar y bailar, estudiar mucho y bailar</p>		
--	--	--	--

	mucho para poder llegar a su meta también o a lo que quiere ser.		
I1.P12	¿Qué tipo/s de formación puede tener un bailarín?		
E6.R12	<p>Qué tipo de formación, ah, no, como que por eso te decía, para mi tiene que tener una formación como dancística de movimiento y una formación académica de lectura quizá o estudio, porque ¿a qué otro tipo se puede referir como ejemplo ponte tu? para mí igual el bailarín tiene que aprender de todas partes, ojalá cómo te decía los bailarines ojalá tomen alguna clase algún día todos tomen alguna clase de moderno, ojalá algún día tomen una clase de ballet, ojalá tomen clases donde les enseñen de verdad también esa parte de la danza porque como te digo para mi es super necesario aprender de todo porque así también tu cuerpo aprende diferentes cualidades, así como también sería bacán que todos los bailarines que estudian danza o que están academias más clásicas quizá algún día también vayan a la calle y tomen alguna clase de hip hop o ballet o vayan a ver alguna batalla porque eem, es super importante, o sea para mí, de verdad, todo ayuda, todo ayuda. A veces uno toma una clase que no le gusta, pero por lo menos aprendiste que no te gustaba y aprendiste que cosas no te gustan ¿cachay? o que cosas no te sirven ¿cachay? quizá tomai una clase y decir "puta, en verdad no me sirve nada, no aprendí nada" pero ahora ya sabes que no tienes que tomar</p>	El bailarín puede tener una formación plenamente de movimiento y/o una formación teórica, pero recalca en que todos deberían probar todo estilo de danza.	

	<p>esas clases porque antes tampoco lo sabias entonces en verdad para cualquier ciencia o para cualquier baile, para cualquier música yo creo que super necesario siempre probarlo he intentarlo todo, si no, no tienes tampoco porque, o sea, como decir que lo hiciste ¿cachay? como que, es necesario.</p>		
I1.P13	¿Qué son los estilos para ti?		
E6.R13	<p>Qué son los estilos eeh para mi es una forma de categorizar diferentes tipos de músicas con tipos de lo que sea, porque obviamente hay estilos de vestir, de todo, son categorías, son categorías que la gente da para englobar ciertas características de algo que ha pasado, o sea no sé, si me dicen el estilo del reggaetón ya la gente después de un tiempo de que el reggaetón existió se empezó a englobar, ya. Esta música es sobre esta gente con este tipo de características de vestirse y de esta música, entonces como que van juntando diferentes características o cosas que van ocurriendo y las engloban después en algo que después llaman estilo y como una categoría especial. Para mí los estilos casi siempre van con música, como que yo siento que lo que más engloba o llama a que se forme un estilo es la música y de ahí se van a ir dando las diferentes cosas ¿ya? como que se va metiendo el baile, como que siento que llega la música y el baile al tiro, de ahí ya va como la forma de vestirse quizá y ahí ya se van empezando a crear obviamente movimientos en la música y el baile y ahí la simbiosis crece bastante entre baile y música y ahí</p>	<p>Los estilos son categorías para englobar características, y estos estilos en su mayoría van con una música en específico.</p>	

	también obviamente se van viendo las formas de vestir quizá, los peinados, la forma de hablar, los slam, como que todo va saliendo de esta simbiosis de música, baile, pero más que nada es eso, como una categoría que se le da para englobar un estilo de música baile que se ha ido creando para como con este contexto.		
I1.P14	¿Qué diferencia un estilo de otro?		
E6.R14	<p>Eem, como te decía más que nada yo creo que la música, podría ser, y ahí ya metiéndose al baile, aunque hay veces que hay bailes que son muy similares entre estilos distintos, creo que tiene que ver más con la sensación que da obviamente corporalmente esa música, eem también creo que lo que va diferenciando puede ser también el tipo de mensaje que quieran entregar porque pone tú, yo no sé, no se mucho de esto pero creo que el walking y el groove que muchas veces uno cree que son lo mismo tienen obviamente mensajes de forma distinta siendo que se bailan a veces de una forma muy similar pero su objetivo de entregar es diferente, hay mucha gente ponte tú que confunde el Dancehall Queen con el twerk porque las músicas son super, o el soca, ya eso es como mucho más parecido, el soca con el Dancehall Queen son músicas como muy similares, vienen de donde mismo, las mujeres se visten de la misma forma, pero su significado es distinto, el Dancehall Queen es un empoderamiento más</p>	La música diferencia un estilo de otro, como también el mensaje que quiere transmitir, el objetivo que tiene, etc.	

	<p>jamaiquino y el soca es algo más de carnaval ¿cachay? del caribe, entonces eem, es dependiendo, eem, quizá al principio la música y cuando ya lo música no lo es quizá fijarse en el baile, si el baile ya no es algo distinto quizá ahí ir viendo el trasfondo o en verdad ahí tratar de averiguar, como siempre. Lo mismo de la formación que estamos hablando, lo mismo de todo esto es el estudiarlo. Hay que estudiar para ver que en verdad diferencia un estilo de otro porque a simple vista o a simple oído a veces uno no lo puede diferenciar y la investigación es fundamental, si.</p>		
I1.P15	¿Cómo afecta la atención en este estilo?		
E6.R15	<p>Yo creo que la atención en el Dancehall va más allá quizá que simplemente tratar de concentrarse en lo que te están enseñando, ponte tú a mí me pasa o me pasaba también en el Dancehall que cuando uno empezaba aprender había demasiado en que fijarse ¿ya? como que fijarse primero en la letra, en la música, en que te está diciendo, en el paso ponte tú que estás haciendo para ver si concuerda, lo que te está diciendo el profe, que significa la palabra, que tu no entiendes. Entonces ponte tú la atención en el Dancehall quizá es tratar de llevar un poco, tener un poco claro eso también, pero más que nada es, estar abierto, creo que dejando de lado como la formalidad de la atención de que es concentrarse y no perder ningún detalle de lo que</p>	<p>La atención en el Dancehall es estar abierto y pendiente a todo detalle.</p>	

	<p>estás viendo al frente también es ver lo que eso significa para tu cuerpo y como el cuerpo lo toma eem, pero eso, porque lo formal ya lo dijimos</p> <p>pero en el Dancehall yo siento que es más sensorial también, así como perceptivo de de lo que está pasando y lo que tu cuerpo quiere explicarte. Sin perder obviamente el hilo en irte en escuchar la música solamente es super difícil, entonces para eso tienes que tener claro, como en todas las danzas, no frustrarse y también ver lo que tu cuerpo está aprendiendo y enfocarse en lo que tu cuerpo no esta</p> <p>prestándole atención y dejarse llevar igual, harto.</p>		
I1.P16	¿Cómo afecta la percepción en este estilo?		
E6.R16	<p>Ya, la percepción afecta de varias formas, si no estamos hablando simplemente en clases yo creo que, el Dancehall es un estilo super bruto por decirlo de alguna forma, es super crudo, entonces a veces la gente ponte tú a mí me pasaba que a veces tenía alumnas que eran super rastas por decirlo de alguna forma, porque el Dancehall al ser una música de Jamaica y teniendo una melodía como muy reggae la gente igual a veces viene por eso y no sé, ponte tu justo me toco de echo una vez una chica que me dice " yo no...a clases, yo no estoy de acuerdo con las pistolas" ponte tu "yo no puedo hacer estos movimientos porque no van con mi ideología cachay" y ahí su percepción cambio bastante de lo que es el Dancehall, de lo que es la danza, entonces como que ahí obviamente todo cambia. Entonces</p>	<p>La percepción tiene relación en cómo se entiende el Dancehall y es tarea del profesor comentar de qué trata para que no se perciba de otra forma, por esto se cree que la percepción es una característica de doble filo.</p>	

	<p>en el Dancehall siento que la percepción es super importante saber llevarla tu como profesor, explicar decir mira, nosotros vamos a hacer esto porque en esta época pasa esto entonces por eso ellos hacían estas armas, pero en verdad no significa que estén matando a nadie ni que tu estés de acuerdo con la violencia si no que su forma de expresar su frustración. o hay chicas que de repente van a bailar pero si tu les haces mover el trasero igual quedan, así como "no, porque eso es malo" entonces si lo miran en verdad eso es malo, tu percepción esta correcta porque eso es algo que pasa en nuestra sociedad pero quizá deberías percibirlo desde otra forma porque es lo que ocurría también allá que es lo que tienes que mostrar es que te estas empoderando de tu cuerpo, no que quieres llamar a alguien para que te venga a hacerte algo porque tu estas moviendo el trasero si no que es tu forma de expresarte entonces eem, siento que la percepción a veces juega a favor y en contra en el Dancehall ya, es un poco más independiente de lo que diga el profe, que muchas veces es algo que tú tienes que enseñar para que ellos aprendan el 100% de lo que es el Dancehall. Entonces siento que la percepción a veces juega mucho en contra, mucho, mucho en contra que hay a veces otros bailarines ponte tú que dicen no, muchos pasos, muchas reglas, yo percibo que en verdad es super respectivo y no me gusta ¿ya?</p>		
--	---	--	--

	<p>cuando en verdad ellos lo hicieron como para ayudarse a dar un mensaje, para poder ayudarse entre cosas entonces siento que la percepción en el Dancehall como te digo es un arma de doble filo y hay que saber llevarla y tratar de explicarla y también aceptarla o sea no todo le va a gustar lo que a ti te gusta ni va a entender lo que no entiendes, entonces también va por ahí. Siento que es una característica como te digo de doble filo para el Dancehall la percepción.</p>		
I1.P17	¿Cómo afecta la memoria en este estilo?		
E6.R17	<p>Yo creo que mucha gente lo que es la memoria le da miedo del Dancehall porque como te digo hay mucho paso o sea yo en el 2017 deje de escribir en el Excel donde tenía ya más de 900 pasos, al día de hoy deben existir como 3000 porque cada vez hay más bailarines, entonces siento que la memoria quizá es una característica que igual tiene que ver con el Dancehall que tienen buena memoria, porque muchos se saben muchos pasos, se saben muchos nombres. Entonces siento que la memoria dentro de lo que es el Dancehall es algo fundamental, dentro de este estilo en específico. Ya dejando de lado lo que es la memoria coreográfica hay muchos bailarines de Dancehall que nunca te van a hacer una coreo, no pueden seguirte una coreo, pero tú le preguntai que te digan pasos de distintas épocas y te lo van a hacer ¿ya? entonces son, también hay que tratar de quizá hablar</p>	<p>La memoria dentro del Dancehall es fundamental, y también es una característica de doble filo.</p>	

	<p>específicamente de qué tipo de memoria porque existen, nosotros sabemos que existen diferentes tipos de memoria y quizá la memoria ya como de estos pasos, de esta estructura en la gente que baila Dancehall es grande. No por lo mismo van a saber cómo te digo saber cómo te digo seguirte una coreo y ahí está la memoria que hablábamos, la memoria corporal y el trabajo mental pero, yo creo que es una de las características del Dancehall, el tener, que la gente intente o tenga buena memoria y también es algo que a veces frustra a mucha gente y que a veces no siguen porque quizá se aprenden el paso que es la memoria corporal pero no se aprenden el nombre que es la memoria intelectual, entonces eso también yo creo que puede ser un arma de doble filo para la gente que aprende Dancehall o quiere aprender Dancehall pero no están inmersos en estos momentos.</p>		
I1.P18	<p>¿Identificas alguna forma particular de aprendizaje en el estilo?</p>		
E6.R18	<p>De nuevo yo creo que va, voy a responder al principio lo mismo, es super subjetivo porque si tú quieres ser un bailarín de Dancehall y solamente batallar Dancehall tu formación va a ser super distinta a que si tú quieres...y saber Dancehall así porque te gusta simplemente, porque quieres vacilarlo en un carrete o queri viajar a Jamaica y hacer las cosas bien ponte tu porque, hoy en día hay mucho</p>	<p>La forma de aprendizaje va a depender del tipo de bailarín que quieras ser y de tu objetivo.</p>	

	<p>bailarín muy famoso de Dancehall que no tiene idea que es el old school o que si tú le pones una canción de old school no te la va a bailar old school pero son bailarines famosos que tienen muchos k en Instagram que ganan todas las batallas, eeh entonces también va a depender de qué tipo de bailarín quieres ser para saber qué formación tienes que llevar. Yo nunca he batallado, nunca he querido dedicarme a eso, pero siempre me ha gustado mucho el Dancehall desde su antropología hasta su danza, por lo cual mi forma de enseñarlo y mi forma de que, sí a mí me preguntas como Ema que tiene que hacer un bailarín de Dancehall integro es aprender desde la raíz, para mí la formación del Dancehall tiene estudios de la historia, de la música y del baile, de la comida de diferentes características para tu poder entender correctamente lo que es el Dancehall, entonces si a mí me dijeras cual es la formación que tiene que llevar una persona primero siempre tratar de tomar clases con profesores de allá porque por mucho que yo estudie yo sé que yo no voy a enseñar nunca un bogle como lo hace dansa bling, como lo hace voice roises, por mucho que yo haga, no sé, que baile como mujer y que lo intente hacer super bien, nunca voy a hacer un buen como Shelly. Entonces siento que lo primero es tener como te digo tu objetivo claro para saber tú lo que quieres llegar a ser tener tu objetivo claro</p>		
--	---	--	--

	<p>y buscar como también lo quieres aprender porque muchas veces hay mucha gente que también. El lenguaje es una barrera super grande, porque hay mucha gente que quiere aprender Dancehall de profesores y que en cuarentena muchos alumnos me dijeron "yo quería pagar la clase de este profe pero hablan en inglés y yo no entiendo nada" ¿cachay? entonces eso obviamente también frustra mucho el aprendizaje de cierta forma, pero para mí un bailarín integro de Dancehall, tiene que estudiar todo el Dancehall porque el Dancehall yo sé que no todos saben, pero tiene 3 épocas de baile que significan diferentes cosas y que tu gracias al entender la primera época del Dancehall tú vas a tener un buen groove hoy en día, entonces para mí el Dancehall es, una buena formación de Dancehall es entender toda la historia como yo te decía, toda la historia tanto musical como de danza y la historia social, porque el baile del Dancehall es si o si un baile social que te está explicando, que te está mostrando, que te está mostrando, entonces si tu no conoces eso, es muy difícil que sepas como bailar el Dancehall correctamente. Ahora si tu solamente quieres ir al jaming y carretear y vacilar bacán, toma tu clase, ve videos en Instagram, en YouTube y vai a poder bailarlo, si tu quisieras ser un bailarín formado he integro de Dancehall, hay pasos que tendrías que tomar que para mí es eso, es el estudio tomando clases de baile y todo obviamente tomando lectur, porque hoy en día hacen bastante lectur los profes para poder</p>		
--	--	--	--

	<p>entender el transformado real de lo que es este estilo, en general. Que más encima el Dancehall no es un estilo solamente, es una cultura, entonces ahí ya también son cosas distintas que uno tiene que ir viviendo ¿ya? porque eso es super importante, o sea, es una cultura va mucho más que ser un estilo porque no estamos hablando solamente de una forma de vestirse, de una forma de bailar, de una forma de crear música, si no que estamos hablando de que esto viene de, viene dado de cosas que pasaron desde el descubrimiento de la isla hasta el día de hoy ¿ya? entonces es fuerte, es fuerte porque en Dancehall de hecho muere mucha gente y simplemente en un momento ha sido por pertenecer a partidos políticos o por ser amigos de gente o sea, es super fuerte, ponte tú el mismo Bogle, fue asesinado por tener que ver con Willy hedder entonces en verdad son cosas super fuertes que van pasando dentro del Dancehall que te van diciendo y contando historia que tu cuerpo tiene que saber contar después, o sea, tú cuando haces un bogle no estás solamente haciendo un movimiento, estás contando la historia de que ya no son esclavos, de que hay que lograr algo como lo hizo Paul Bogle que fue por quien se puso el nombre, entonces son muchas cosa que que van pasando entre medio que tú tienes que poder eeh interpretar, entonces para ser un bailarín íntegro del Dancehall, tiene que ser, el estudio tiene que ser fundamental, si ya queri ser un batallador (se ríe) un bailarín que batalle y cosas así o queri ser</p>		
--	--	--	--

	famoso yo ahí ya en verdad no me meto como que ya dejo que sean , entonces es eso.		
--	--	--	--