



**Universidad Academia Humanismo Cristiano**  
**Área de Educación, Arte y Cultura**  
**Licenciatura en Danza**  
**Mención Pedagogía**

**La Salsa en Chile:**  
**Análisis de las prácticas educativas asociadas al desarrollo del baile**  
**en la Región Metropolitana.**

Tesis para optar al Título de Pedagogía en Danza.

Autoras: Natacha Godoy Medina

Karina Rojas Mesías

Profesor Guía: Domingo Bazán Campos

Septiembre, 2010

## **AGRADECIMIENTOS**

El presente documento es el fruto de una intensa investigación realizada durante dos años, tiempo durante el cual no sólo nosotras, sino que también un conjunto de personas creyeron y colaboraron activamente en este proyecto. Es por esto que otorgamos un profundo agradecimiento:

A nuestro profesor guía Domingo Bazán, quien creyó en nuestro proyecto, instruyó y alentó bajo un profundo espíritu profesional.

A todas las personas preocupadas por transmitir la cultura de la Salsa, quienes fueron fundamentales para desarrollar este trabajo. En especial a: Omar Trina, Freddy Martínez, Ricardo Reyes, Pablo Dintrans, Antoine Alvear, Romina Ubilla, y Paulina Navarro.

A nuestros familiares por creer y confiar en nuestro sentir vocacional, dándonos la oportunidad de una formación profesional ligada a la danza, bajo un constante estímulo y apoyo en este proceso.

A Cristián González, Sandra Bravo, Fabián Gutiérrez, y Mauricio Salazar por sus aportes y visiones críticas hacia esta investigación.

A nuestra Universidad Academia de Humanismo Cristiano, y a nuestros profesores de la Escuela de Danza, por guiarnos en el camino de la enseñanza y la educación artística.

Esta tesis esta dedicada a los profesores, bailadores, y a todos los que gustan y disfrutan de la cultura salsera.

Natacha Godoy M. – Karina Rojas M.

## INDICE

### TOMO I

<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>2</b>
<b>PRESENTACION</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO I: Problematicación</b>	<b>11</b>
1.1 Antecedentes	16
1.2 Pregunta de investigación y Objetivos	17
1.3 Justificación y relevancia del estudio	21
<b>CAPÍTULO II: Marco Teórico</b>	<b>22</b>
<b>2.1 La Salsa</b>	<b>22</b>
a) Origen y Evolución de la salsa	23
b) La música y el baile	28
c) Estilos y sus formas de baile	31
c.1) El Danzón	31
c.2) El Son	31
c.3) El Casino	32
c.4) La Rueda de Casino	33
c.5) La Timba	33
c.6) La Rumba	33
c.7) El Chachachá	34
c.8) La Salsa Caleña y Latinoamericana	34
c.9) Estilos Lineales	35
<b>2.2 La Danza</b>	<b>36</b>
a) La danza como medio de expresión y comunicación	36
a.1) Sobre la Danza Base, Danza Impulsiva, y Expresiva o Danza Primitiva	37
a.2) Sobre las Danzas Sociales	39

a.3) Sobre la Danza Escénica_____	44
b) La danza al servicio del ser humano, con el fin de ocio, artístico, terapéutico, y/o educativo _____	46
<b>2.3 Dimensiones Pedagógicas de la didáctica de la Danza_____</b>	<b>49</b>
a) Didáctica_____	52
b) Proceso de Enseñanza-Aprendizaje_____	52
c) Propósitos Educativos_____	53
c.1) ¿Qué y para qué?_____	53
c.2) ¿Quién?_____	54
c.3) ¿Cómo?_____	55
c.4) ¿Dónde y cuándo?_____	57
d) Marco para la buena enseñanza, M.I.N.E.D.U.C._____	58
d.1) Preparación de la Enseñanza_____	59
d.2) Creación de un ambiente propicio para el aprendizaje_____	60
d.3) Enseñanza para el aprendizaje para todos los estudiantes_____	60
d.4) Responsabilidades profesionales_____	61
e) Danza Educativa_____	62
e.1) Criterios de orientación el campo de acción para los profesores según Plan de Educación Artística, Danza_____	64
e.2) Criterios para la Planificación Pedagógica, según la Escuela de Danza, mención pedagogía Universidad Academia Humanismo Cristiano_____	65
e.3) Criterios para el desarrollo de una Estructura y organización de una clase de danza, y Seis Aspectos de la enseñanza de la Danza_____	66
e.4) Criterios para la utilización del espacio y distribución de los alumnos_____	68
<b>CAPÍTULO III: Marco Metodológico_____</b>	<b>70</b>
<b>3.1 Tipo de investigación_____</b>	<b>70</b>
<b>3.2 Instrumentos_____</b>	<b>71</b>
a) Entrevista en Profundidad_____	71

b) Observaciones de Campo_____	71
c) Documentación_____	72
<b>3.3 Unidad de análisis_____</b>	<b>73</b>
<b>3.4 Análisis Realizado_____</b>	<b>74</b>
<b><u>CAPÍTULO IV: Resultados y Análisis</u>_____</b>	<b>76</b>
<b>4.1 Historia de la salsa en Chile_____</b>	<b>76</b>
a) Los salones de baile y la inserción de ritmos afrocaribeños (1900 – 1950)_____	77
b) Nacimiento del ritmo tropical (1950 – 1973)_____	82
c) Receso forzado (1973 – 1990)_____	85
d) Legitimación insipiente de la salsa_____	90
<b>4.2 Resultados y análisis de las Entrevistas_____</b>	<b>106</b>
a) Antecedentes de formación como profesores de salsa; perfil del profesor y sus primeras relaciones con la salsa _____	106
a.1) Primeros contactos con la salsa y sus motivaciones_____	106
a.2) Antecedentes de formación y perfeccionamiento_____	108
a.3) Formación y experiencia como profesor_____	113
b) Prácticas educativas enfocadas a la enseñanza-aprendizaje de la salsa_____	115
b.1) Sobre los contenidos y objetivos planteados para una clase de salsa_____	116
b.2) Dominio didáctico de la disciplina que enseña_____	119
b.3) Estructura de una clase_____	121
b.4) Relación profesor alumno_____	123
b.5) Selección de recursos metodológicos y actividades congruentes con sus contenidos y alumnos_____	126
<b>4.3 Resultados y análisis de las Observaciones de campo_____</b>	<b>133</b>
a) Preparación para la enseñanza_____	133
a.1) Demuestra conocer el nivel de aprendizaje corporal de los alumnos con los cuales realiza su clase. Logra llevar a cabo una clase de acuerdo al nivel y exigencias del grupo_____	134

a.2) Demuestra conocimiento de las características particulares del grupo con que le toca trabajar	136
a.3) Se observa claridad en las metas de aprendizaje que se ha propuesto para la clase	138
a.4) Se observa una estructura de clase preestablecida, en donde quedan claros los propósitos de cada una de sus partes. Selecciona ejercicios, frases y actividades para las distintas partes de su clase; distribuye coherentemente el tiempo en cada una de ellas	139
a.5) Demuestra haber analizado cabalmente los elementos entregados en sus clases, además selecciona y usa motivaciones o estímulos, y recursos congruentes con los objetivos o metas de enseñanza	142
a.6) Crea ejercicios, frases o secuencias didácticas, compuestas desde el punto de vista de la organicidad rítmica, con cuidado particular en las transiciones de una idea central de movimiento a otra	144
b) Ambiente en la sala	146
b.1) Condiciones físicas y ambientales del espacio en que se realiza la clase	147
b.2) El profesor crea una ambiente de empatía con sus alumnos	148
c) Enseñanza para el aprendizaje de los alumnos	148
c.1) Es puntal para comenzar su clase	149
c.2) Prevé el manejo del ritmo o dinámica, utiliza el tiempo de la clase de manera efectiva	149
c.3) Utiliza y transmite motivaciones y estímulos congruentes con el material de trabajo	151
c.4) Hace elección de compás y transmisión de tempo congruente con la necesidad de movimiento y acorde con el requerimiento técnico a favor de su mejor ejecución	152
c.5) Demuestra claridad en las instrucciones que entrega, relativas a los procedimientos de trabajo durante el transcurso de la clase. Muestra con claridad técnica, corporal y/o verbal, lo que desea que hagan los alumnos	153
c.6) Utiliza recursos metodológicos	154
c.7) Usa la voz, volumen y matiz en coherencia con los requerimientos de la clase	154
c.8) Posee precisión en la corrección verbal	155
c.9) Utiliza de manera adecuada el vocabulario técnico	156

c.10) Utiliza el espacio de la sala de manera adecuada; utiliza y considera el espacio de la sala en relación a la ubicación entre alumnos y profesor; ordena al grupo en las distintas etapas de la clase en función al espacio	156
c.11) Demuestra capacidad para improvisar, explicar o corregir, con un valor para todos los alumnos y no sólo para quienes tuvieron dificultades	157
c.12) Posee serenidad para observar, analizar e identificar, lo que está sucediendo con los alumnos, tanto en los aspectos negativos como positivos. Valora el error siendo capaz de recrear y corregir (con tino y sentido lúdico)	159
c.13) Es flexible para modificar su clase de acuerdo a la retroalimentación que recibe	160
<b><u>CAPÍTULO V: Conclusiones y Proyecciones del Estudio</u></b>	<b>161</b>
<b>5.1 Conclusiones</b>	<b>161</b>
a) Elaborar una comprensión general de la historia de la salsa en Chile	161
b) Caracterizar el significado que tiene la enseñanza de la salsa en los profesores que llevan a cabo este oficio	164
c) Identificar las principales características pedagógicas de la enseñanza de la salsa ejercida por profesores de la región metropolitana	165
c.1) ¿Qué se enseña en las clases de salsa, y para qué?	166
c.2) ¿Quién enseña, y quién aprende?	168
c.3) ¿Cómo se enseña y aprende salsa?	170
c.4) ¿Dónde y cuándo se enseña salsa?	171
d) Proponer, desde la Pedagogía en Danza, posibles aportes didácticos para la enseñanza de la Salsa	171
<b>5.2 Proyecciones del Estudio</b>	<b>173</b>
<b><u>BIBLIOGRAFIA</u></b>	<b>176</b>

## **TOMO II: ANEXOS**

Anexo N°1: Entrevistas a Omar Trina A.	1
Anexo N°2: Entrevistas a Freddy Martínez S.	8
Anexo N°3: Observaciones de Campo previas a Validación. Adaptación Pauta Observación, Escuela de Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano	16
Anexo N°4: Reportaje Canal 11, Chilevisión Noticias: “La Salsa en Chile”	26
Anexo N°5: Programa Radial SalsaQDT en Radio Integral	27
Anexo N°6: Entrevista Ricardo Reyes y Pablo Dintrans “La Salsa en Chile”	28
Anexo N°7: Antoine Alvear, “Pianista, Compositor y Director”	41
Anexo N°8: Antoine Alvear; la salsa en Chile”	43
<b>GLOSARIO</b>	<b>46</b>

## **PRESENTACIÓN**

El presente trabajo de investigación constituye la tesis realizada por Natacha Godoy Medina y Karina Rojas Mesías para optar a la titulación de Licenciada en Danza, en Educación Artística y Educación Media, impartida por la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

La idea fundamental de esta investigación educacional surgió por motivaciones personales respecto de interrogantes que se gestaron en base a nuestra formación académica recibida en la institución y las experiencias que desde hace cinco años tenemos en la práctica y la enseñanza de la salsa. A partir de esto, nos inquietó realizar propuestas de mejoramiento para la enseñanza de la Salsa en la Región Metropolitana. Por lo tanto, este estudio pretende indagar en las prácticas y visiones educativas de profesores reconocidos socialmente por el entorno de la Salsa, abordando los lugares más frecuentes donde se dictan dichas clases.

Gran parte de la información adquirida en esta investigación, se recopiló gracias a los testimonio de dos profesores importantes en esta área rítmica, los cuales entregaron referencias prácticamente basadas en sus propias experiencias, donde su interés se orienta principalmente a entregar sus conocimiento y un grato momento a aquellos que desean aprender y vivir el baile salsa, desde diferentes perspectivas de enseñanza.

En un primer capítulo se darán cuenta de los Antecedentes encontrados referentes al tema, se formulará la Pregunta de Investigación, Objetivos Generales y Específicos, para dar lugar al a la Justificación y relevancia del presente estudio. El segundo capítulo constituye el respaldo teórico con respecto a los conceptos: Salsa, Educación, y Danza. El tercer capítulo contempla las perspectivas y formas en que se abordó la investigación, y los medios utilizados para la recopilación de información, validación y análisis. En el cuarto capítulo se expone la información recopilada acorde a los objetivos planteados, y análisis bajo el campo educativo. En el último capítulo, se

expondrán las conclusiones, posibles proyecciones, y propuestas de mejoramiento que nacen al término de esta investigación. De esta forma se pretende realizar un aporte social, cultural y educativo, no solo en el ámbito de la danza profesional y artística, sino también en la danza social y ámbito musical.

## **CAPÍTULO I: Problematicación**

### **1.1. Antecedentes:**

La salsa hoy en día forma parte del conjunto de bailes con que la población chilena cuenta para animar sus fiestas o llevar a cabo distintos procesos educativos, culturales o de participación social.

Sobre los orígenes de la salsa en Chile existen muy pocos referentes, lo cual empieza a resaltar la importancia de desarrollar la presente investigación en términos de encontrarse frente a un tema incipiente y poco explorado en el debate nacional dancístico o cultural. En consecuencia durante el año 2008 se hizo un recorrido por las distintas bibliotecas de la Región Metropolitana, la Biblioteca Nacional y la Biblioteca de Santiago, además de indagar en bibliotecas universitarias, tales como la Biblioteca de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica, buscando información sobre el tema del desarrollo del baile de la salsa en Chile. En este contexto, sólo se ha podido encontrar algunos artículos de grandes hitos de la salsa y otros sobre su origen e historia en otros países. De estos, se puede destacar: “Música popular e identidad Latinoamericana: Del Tango a la Salsa”, por Luis Vitale<sup>1</sup>, quien hace un recorrido evolutivo de los ritmos musicales en Latinoamérica. Por otra parte, se halló un artículo de la Revista Uno Mismo N° 59, de Noviembre 1994, llamado “La energía del Baile”, creado por Raquel Guido, quien de forma interesante relaciona la salsa con un estudio sociológico de las implicancias positivas que este baile genera, tanto física como emocionalmente en las personas. Además, sostiene que el goce que generan estas danzas tiene origen en el sentimiento de identidad latinoamericana.

Al no encontrar información sustentable en las principales bibliotecas de Santiago se navegó en páginas Web que tratan sobre la salsa en Chile, de lo que sólo se pudo encontrar dos artículos específicos. Primero un artículo de William Sanzama, “El caribe llegó a Chile”, en donde se realiza entrevistas a:

---

<sup>1</sup> Vitale, L. “Música popular e identidad latinoamericana: del tango a la salsa”, Pág. 9-18, 74-82, 97-106, 2000.

Guido Tiscornia, dueño de la salsoteca Papagayo's Club; Juan Carlos Bastidas del hoy desaparecido Delirio Caribeño; Alexis Arangos del ex Salón Habana, donde se plasman las visiones de estos entrevistados sobre el impacto que tiene la salsa en Chile a través de una fuente comercial como lo son las salsotecas en la capital de Santiago<sup>2</sup>. En segundo lugar un artículo llamado "La salsa Atraviesa Fronteras" de Carla Osorio Rojas, el cual se basa en una entrevista al periodista y conductor radial Pablo Dintrans del programa "Estación Aeropuerto" de la Radio Universidad de Chile, destacando la difusión auditiva de la salsa en Chile, y la apertura de espacios dentro de ésta para grupos musicales conformados tanto por inmigrantes como por chilenos<sup>3</sup>.

Según lo señalado anteriormente y en relación a la escasa información con que se cuenta en este momento de la investigación, se busco conocer aspectos de este fenómeno mediante averiguaciones y observaciones en dos de las más importantes salsotecas de la Región Metropolitana; Club Mangosta y Habana salsa. De las observaciones y bajo el enfoque de la autora Amparo Sevilla<sup>4</sup>, quien analiza los salones de baile y sus implicancias sociales, se pudo concretar que las salsotecas se enmarcan en la categoría de salones de baile: Primero, por que se especializa en la oferta de música y baile relacionado con la salsa. Segundo, por que existe una atracción e identificación de su público con la oferta, quienes se autodenominan "salseros". Tercero, por la existencia de sociabilización y sentido de pertenecía creada por los lazos entre las personas que concurren a un lugar en común.

---

<sup>2</sup> Sanzama, C. W. Artículo: "El Caribe llego a Chile", en: [http://www.chile.com/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod\\_articulo=32732](http://www.chile.com/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod_articulo=32732).

<sup>3</sup> Osorio R., C. "La salsa atraviesa fronteras, idiosincrasias y culturas"; Agosto 2005, en: <http://base.d-ph.info/fr/fiches/dph/fiche-dph-6645.html>

<sup>4</sup> Sebilla es Investigadora, a cargo de la Dirección de Etnología y Antropología Social Instituto de Antropología e Historia en México. De su Trabajo "Aquí se siente uno como en casa: Los salones de baile en la Ciudad de México", se selecciona el material referente a los salones de baile como lugares semipúblicos y las implicancias sociales a lo que esto conlleva.

Dentro de esta exploración inicial no se encontró datos que precisen el origen histórico y razones culturales de estos clubes en Chile, sin embargo, las primeras salsotecas datan desde 1988, incrementando su número de manera considerable llegando en la actualidad, dentro la Región Metropolitana, a treinta locales especializados aproximadamente, lo que demuestra la demanda de los chilenos y comunidades inmigrantes por instancias de manifestación dancística y musical.

Es así como se recopila el siguiente listado de salsotecas que existieron y existen, en la Región Metropolitana:

- Cimarrón (1988-2010)
- Club Social Buenavista (1988)
- Maestra Vida (1988)
- El tucán
- Salsa Brava (1991)
- Club 4-40 (1992)
- Habana Vieja (1994)
- Papagayos (1993)
- Havana salsa (1996)
- Arriba de la bola
- Caribbean salsa club
- Rincón Latino
- La zona Vip
- Macondo (1996)
- Íle Havana (1997)
- Malecón habanero (2002 aprox. -2009)
- Salsabor (1999)
- El mojito Cubano (2001)
- Club Mangosta (2001)
- La Clave (2004-2008 aprox.)
- El delirio caribeño (2003-2005)

Adrenalina (2005-2009)  
Malecón de la habana (2008)  
Rincón de la salsa (2009-2010)  
Abakua (2009)  
Shango (2009-2010)  
Mi gente (2010)

También se pudo concluir de esta primera indagación, que la salsa se contextualiza en un ámbito Social por que implica la creación de códigos e interacciones humanas entre los sujetos; Cultural, ya que suma un conjunto de costumbres, conocimientos, y manifestaciones de un grupo social. Además bajo el criterio investigativo se suma el contexto Artístico, por ser una manifestación de la actividad humana mediante la cual expresa lo real o imaginario con recursos plásticos, corporales, lingüísticos o sonoros, plasmado en los grupos de bailes espectáculo y en las orquestas de salsa; Educativo, por que se crean instancias específicas para su enseñanza y aprendizaje.

Dentro del contexto educativo, tema atractivo para esta investigación, se observa que paulatinamente ha surgido un notorio interés de los distintos sectores sociales hacia el movimiento de la salsa, en especial por aprender a bailar este estilo. Debido a esto han aparecido numerosos espacios para aprender a bailar salsa, desde el 2000 en adelante alrededor de 15 escuelas nacen exclusivamente para su enseñanza, sin contabilizar que a partir de la década del noventa se realizan clases en: escuelas de baile, salsotecas, pubs, unidades vecinales, centros recreativos, talleres universitarios o escolares, los que se diferencian según los estilos de salsa que se imparten.

A grandes rasgos y según la información recopilada hasta el momento, se puede decir que alrededor de los años noventa, las primeras clases en Santiago se comenzaron a difundir a través de las salsotecas, por profesores inmigrantes y algunos chilenos que enseñaban estilo Tradicional o Casino, y

que generalmente estaban enfocadas para un segmento etario adulto. Casi en la misma época se emprendió clases en universidades, lo que abrió la posibilidad a los estudiantes, principalmente adolescentes y jóvenes a conocer no solo un nuevo baile, sino también un nuevo ambiente social. Hacia el año 2000 se introduce en nuestro país el mambo, estilo Los Ángeles y New York, los cuales se asentaron y ramificaron con mayor fuerza, siendo aquellos que más se puede observar hoy entre los salseros, junto con el estilo Cubano.

Si bien las clases de salsa están dirigidas al aprendizaje de un baile específico, es de suma importancia considerar que sus alumnos también buscan formación cultural e instancias de sociabilización, lo que las transforma en un factor principal para la difusión de este fenómeno, que cada día va en aumento. Así en Santiago, actualmente existen alrededor de veinte profesores reconocidos en el ambiente salsero, que en su mayoría se han formado principalmente de manera autodidacta. Debido a esto es que cada profesor y por ende cada clase, responde a concepciones disímiles y subjetivas acerca de los contenidos, objetivos, y estrategias que se imparten al momento de enseñar la salsa. Resulta importante, entonces, indagar en la percepción de estos docentes con el fin de conocer sus concepciones en cuanto al quehacer pedagógico, y así poder sentar las bases de la situación actual de esta disciplina. Este proceso será también necesario de realizar, al considerar la escasez de documentos y estudios que ahonden en cualquier temática relacionada con la enseñanza de la salsa, que en consecuencia hacen un escenario investigativo limitado en cuanto a este tipo de respaldo teórico.

Si bien esta investigación se basa principalmente en un tema educativo, se consta que en esta primera exploración se enfrento a un tema inexplorado no solo en este ámbito, sino que también en su generalidad, considerando que no existen estudios documentales sobre los orígenes de la salsa en

nuestro país. Entonces esto se torna necesario de comprender visualizando la salsa como un fenómeno social, artístico, cultural y educacional, donde cada plano se enriquecen entre si.

Entendiendo el contexto educativo de la salsa en Chile, se generan posibilidades de crear propuestas para profesionalizar y/o mejorar la entrega de conocimientos de la salsa. Ante esta situación los esfuerzos de esta tesis se orientan en encontrar dichas propuestas mediante el estudio del significado y propósito pedagógico que le otorgan los profesores a la enseñanza de la salsa.

### **1.2. Preguntas y objetivos:**

De acuerdo a lo señalado, la presente tesis se hace cargo de la siguiente **pregunta de investigación:**

***¿Cómo mejorar la enseñanza del baile salsa en la Región Metropolitana?***

En términos de objetivos, la situación es la siguiente:

#### **Objetivo General:**

Crear propuestas de mejoramiento para la enseñanza del baile salsa en la Región Metropolitana.

### **Objetivos Específicos:**

- Elaborar una comprensión general de la historia de la Salsa en Chile.
- Analizar y caracterizar el significado que tiene la enseñanza de la Salsa en los profesores que llevan a cabo este oficio.
- Identificar los propósitos pedagógicos (qué, para qué, quién, cómo, cuándo, dónde) ejercidos para la enseñanza de la salsa en la Región Metropolitana.
- Proponer, desde la Pedagogía en Danza, posibles aportes didácticos para la enseñanza de la Salsa.

### **1.3. Justificación y relevancia del estudio:**

Como se ha señalado, el movimiento de salsa en Chile durante la última década se ha ido posicionando fuertemente en nuestra sociedad, emergiendo el interés de un público muy variado en cuanto a género, edad y sector social, que busca el aprendizaje de este estilo de baile. Dicha situación ha generado la apertura de diversos espacios en los que se baila y enseña la salsa, esto trae en consecuencia el aumento del número de profesores que ejercen esta disciplina. Lo curioso aquí es que la mayoría de estos enseñan en base a estudios autodidactas, traspasando sus conocimientos a través de la experiencia y la intuición. Además de ellos, existe un pequeño grupo de docentes que posee formación más profunda en esta área, estos son principalmente inmigrantes de países en donde la salsa es parte de su cultura o bien de chilenos que se han preocupado de ampliar y perfeccionar sus conocimientos. Bajo este contexto se genera la preocupación de la presente investigación, y si bien la intención no está puesta en cuestionar los conocimientos o la experticia entregada por quienes dictan clases de salsa, surge la interrogante respecto cuáles son los propósitos didácticos que se están empleando para enseñar esta disciplina.

Se debe considerar además, que las personas aprenden a bailar no propiamente a través la tradición cultural, como se dio en los orígenes de la salsa, donde se aprendía en el diario vivir de las familias que entregaban sus conocimientos de generación en generación, así lo expresa Fankie Martínez conocido bailarín y profesor en New York; *“...En mis tiempos era aprender de mamá y papá, los vacilones eran en la calle o en las casas, no era tan profesional y ha llegado muy lejos...”*<sup>5</sup>. Si no más bien, el traspaso de ésta es de forma academizada<sup>6</sup>, es decir, el aprendizaje se realiza en el contexto de salsotecas, academias y escuelas de baile, a cargo de profesores especializados, y por ello esto deja de ser tradicional o generacional. Sin embargo, sigue siendo un fenómeno cultural, en donde se crean conceptos y nombres referentes a distintos movimientos y ritmos, los que se engloban en técnicas y códigos en Pro de una enseñanza con significación universal, la que se da naturalmente por la necesidad de enseñar a un número de personas que cada día va en aumento. Entonces la enseñanza es cultural por la utilización de códigos reconocidos por un entono social, y academizado por su contexto tecnificado y educacional no formal<sup>7</sup>.

En Chile no hay una conciencia sobre la academización de la salsa que nace para facilitar su enseñanza, sin embargo se pueden vislumbrar aportes de profesores reconocidos mundialmente; *“...En el tiempo del Palladium (New York año 50) la gente no utilizaba el método de enseñanza que se usa hoy. Antes la forma de aprender era solo mirar y las explicaciones no se hacían marcando los tiempos...En 1958 con lo que ella me enseñó (June Laberta, maestra de ballroom) empecé a sacar lo que yo aprendía de la calle y lo lleve a los salones de baile, a las clases y empecé con el conteo que es la técnica*

---

<sup>5</sup> Martínez, F. Entrevista por Súper Manu; “Gran exponente del mambo en 2”, publicada en <http://www.misalsa.cl>

<sup>6</sup> Academicismo es un concepto proveniente de academia cuyo significado se refiere a un “establecimiento privado en que se dan enseñanzas de cualquier tipo” (diccionario Ilustrado de la Lengua Española, Aristos) y del académico; “Perteneiente o relativo a centros oficiales de enseñanza” (diccionario de la Real Academia Española) por ende academicismo; “Cualidad de académico, correcto y sujeto a normas” (diccionario de la Real Academia Española)

<sup>7</sup> La temática de Educación no formal será tratada con profundidad en el capítulo II: Dimensiones Pedagógicas de la didáctica de la Danza

*que se esta usando hoy...Hoy en día lo que me deja maravillado es que se puede aprender en un año lo que a nosotros nos llevo 10 o 15 años. Los alumnos con la teoría y la técnica están bailando a un nivel muchos mas alto que en aquellos tiempos...”*<sup>8</sup>. De acuerdo a lo expuesto en esta cita, así como la forma de enseñar la salsa ha tenido evoluciones e influencias de otras disciplinas artísticas, se presume que la pedagogía en danza podría ser un aporte a la calidad del cómo se entrega la enseñanza de este baile en nuestro país.

En relación a lo señalado, la presente investigación se vuelve relevante, entonces, al analizar la enseñanza de la salsa desde una perspectiva educativa didáctica, ya que mediante la indagación y comprensión del cómo los principales actores visualizan esta práctica, es posible caracterizar los propósitos de la enseñanza del baile y trabajar en función del mejoramiento de la misma, por medio de la fundamentación y regulación de los procesos de enseñanza-aprendizaje, dando cabida a la formulación de interrogantes tales como: ¿desde qué perspectiva se entiende el aprendizaje de la salsa?, ¿cuales y de qué forma se promueven las prácticas de enseñanza y aprendizaje?, ¿cuáles son los elementos de enseñanza y qué fines su busca lograr?, ¿cuáles son las modalidades de evaluación empleadas?, como también conocer las relaciones profesor-alumno, los contextos sociales de aprendizaje, y muchos otros temas del quehacer educativo.

De acuerdo a lo anterior, gracias a esta investigación será posible realizar un paso valioso en la comprensión teórica y empírica de la enseñanza de la salsa en Chile, ya que hasta ahora no se conocen estudios sistemáticos que aborden esta problemática. Esto además significará un aporte de mejoramiento hacia las prácticas educativas asociadas al desarrollo del baile salsa en la Región Metropolitana, actualmente en uso, ya que partiendo con la comprensión de los propósitos pedagógicos (qué, para qué,

---

<sup>8</sup> Martínez, F., Op. Cit.

cómo, dónde, cuándo; se enseña) se puede reconocer los elementos óptimos y deficientes bajo una mirada crítica de la danza, la cual en Chile gracias a la norma de la educación estatal ha desarrollado su propia didáctica educativa. La mayor ambición de este estudio es, entonces, que las propuestas de mejoramiento busquen alcanzar el desarrollo de una propia didáctica de la salsa, lo que en un futuro podría significar que los profesores tengan un buen manejo en la regulación de su planificación y práctica de enseñanza, sin perder el sentido cultural, social y artístico de la misma.

## **CAPÍTULO II: Marco Teórico**

Cuando se trata el tema: *“La salsa en Chile, Análisis de las prácticas educativas asociadas al desarrollo del Baile en la Región Metropolitana”*, se presentan tres dimensiones principales: Salsa, Danza, y Educación, por lo que este capítulo está enfocado a desarrollar estos puntos de acuerdo a los fines de investigación.

Partiendo de que ésta considera a la salsa como un movimiento cultural integral donde la música y el baile son elementos conjugados en un solo arte, es importante destacar que dentro de la disciplina de las artes musicales se ha manifestado un gran interés tanto en el estudio, cultivo y promoción de esta manifestación artística. Si bien esto ha sido un gran aporte al desarrollo de la salsa, aun son pocos los estudios referentes al baile, ya sea de una forma teórica-práctica o como una manifestación ligada al ámbito de la danza.

Por lo anterior y teniendo en cuenta que esta investigación se basa en el estudio de la enseñanza de este baile en particular, consigne desde la disciplina de la danza y sus estudios, comprender e indagar el lugar que tiene la salsa dentro de la danza, para así establecer parámetros similares en el contexto pedagógico de este estudio.

Así, en la primera parte de este capítulo (2.1), se profundizará en la comprensión del concepto “salsa”, se relatará su origen y evolución (a) en forma de apoyo para el entendimiento del desarrollo de esta cultura, se describirán elementos principales de la música y el baile (b), como también de los estilos y formas de baile (c).

En la segunda parte (2.2) se desarrollará las dimensiones de la danza. Se debe aclarar que este tema es muy amplio y variado en sus perspectivas, por lo que se ha recopilado solamente conceptos de apoyo a esta investigación.

En una tercera parte (2.3), se ahondará en las perspectivas de la

Educación en relación al quehacer pedagógico y principalmente hacia la didáctica de la danza, para comprender desde qué visiones se analizarán las prácticas de la Enseñanza de la Salsa.

## **2.1 La Salsa:**

Las opiniones de autores, músicos y bailarines, se encuentran muy divididas al momento de definir el concepto "Salsa". Este fenómeno ocurre ya que sectores culturales de países como Cuba, Puerto Rico, Colombia, Perú, Republica Dominicana y Venezuela reclaman su paternidad. A pesar de que la salsa en estos países se diferencia solo en sutilezas, los escritos coinciden en que esta se produce bajo la mixtura de la música afro-caribeña influenciada por la música afro-americana, nacida principalmente en Cuba y New York. Sin embargo la palabra para determinar este estilo, tiene que ver más con estrategias de mercado que con diferencias musicales o bailables.

*"La palabra "Salsa" creó mucha controversia desde su creación a principios de la década del setenta, muchos músicos cubanos insistían en que la salsa no existía, sino que era el Son Cubano disfrazado con propósitos comerciales, pero la salsa crearía un impacto mundial que terminaría dándole legitimidad",*<sup>9</sup> ya que también debe tenerse en cuenta que los músicos puertorriqueños (y de otros países latinos) tuvieron mucho que ver con la preservación y desarrollo de esta música en los Estados Unidos, y que su interpretación realmente creó algo nuevo y distinto de lo que se tocaba en Cuba.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Disponible en: [http://www.salsa-in-cuba.com/esp/que\\_es\\_salsa.html](http://www.salsa-in-cuba.com/esp/que_es_salsa.html)

<sup>10</sup> Referencias:

- "Historia de la salsa", [www.salsa-merengue.net](http://www.salsa-merengue.net)
- Vitale, L. "Música popular e identidad latinoamericana: del tango a la salsa, Pág. 9-18, 74-82, 97-106, 2000.
- Cervantes M., A. "La salsa como fenómeno social de identidad cultural", Tesis Licenciatura. Ciencias de la Comunicación. Departamento de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias Sociales, Universidad de las Américas Puebla, Noviembre 2004, En: [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/cervantes\\_m\\_a/indice.html](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/cervantes_m_a/indice.html)
- Jofre, j. "Artículos referentes a la salsa", publicados en [www.chilesalsaen2.cl](http://www.chilesalsaen2.cl), Santiago de Chile, 2008.

La Salsa como tal nace aproximadamente a fines de los años sesenta y su nombre hace referencia a una mezcla de distintos folklores, que se fueron entrelazando en la medida que transitaba de un lugar a otro. En este camino evolutivo sufre distintas variaciones que conforman un “*compacto de sentimientos con identidad propia*”<sup>11</sup>, lo cual explicaría la razón de disputa por la propiedad de la salsa entre los países latinoamericanos y sectores estadounidenses.

En relación a lo expuesto, será necesario para comprender a cabalidad las diversas conceptualizaciones de la salsa, ahondar en su origen y evolución.

### **a) Origen y Evolución de la Salsa**

Estudios étnicos de la música en el Caribe denotan que los primeros antecedentes sobre el origen de la salsa aparecen en el siglo XVI, causado por las primeras relaciones culturales entre colonizadores europeos, nativos americanos, y africanos traídos como esclavos a esta zona, provocando un proceso de mestizaje entre los ritmos folclóricos propios de cada cultura. Siendo resultados de esto: la santería que consiste en la fusión de cultos yorubas y de la religión católica, presente en la realización de ceremonias y/o rituales dedicados a los Orichas (dioses), acompañadas de danzas y cantos. Este tipo de ceremonias serán el primer paso de una serie de acontecimientos de transculturización<sup>12</sup>, que inciden directamente en el baile y la música, dando lugar al nacimiento de nuevas manifestaciones sociales.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Guido, R. “La energía del baile”, Revista Uno Mismo N° 59, Pág. 12-17, Noviembre 1994.

<sup>12</sup> Se entiende como *transculturación*: un proceso gradual por el cual una cultura adopta rasgos de otra. (definición de La Real Academia Española).

<sup>13</sup> Referencias:

- González, t., “La santería en Cuba y el proceso salud-enfermedad, Universidad de la Habana vieja, Revista Electrónica de Psicología Iztacola, Vol. 9 N° 1 de la Universidad Nacional Autónoma de México, Abril 2006.
- González, J.P & Roll, c. “Historia Social de la Música Popular, 1890-1950”, Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas, I Edición, 2005

Conforme a lo anterior, con el paso del tiempo estilos como la contradanza proveniente de los salones europeos también pasaran por un proceso de mestizaje, por lo que *“Se puede decir que esa mezcla fue la que hizo que la Contradanza francesa fuera adoptada por la sociedad cubana y trasformada después en una contradanza cubana”*<sup>14</sup>. De esta forma la Contradanza Cubana, ya en el siglo XVIII, se desarrolla como uno de los estilosailable y musical más difundido en los salones de la alta sociedad, insertándose desde Europa un nuevo concepto en donde *“los bailes de estas formas musicales dejaron de ser actividades de grupo para convertirse en bailes de pareja”*<sup>15</sup> entrelazadas con un carácter coreográfico. Ya hacia el siglo XIX la contradanza cubana se aleja del baile y pasa a ser el primer género musical de Cuba.

En la segunda mitad del siglo XIX surge el Danzón, hijo directo de la Contradanza y la Habanera, bautizado bajo este nombre en 1879 por un célebre músico de Matanzas, Miguel Faílde, al componer “Las alturas de Simpson”. El Danzón fue evolucionando hacia lo popular incorporándose el piano, violines, flauta, contrabajo, timbalito y güiro; se caracterizaba por ser un ritmo cadencioso y elegante, con estrictas reglas y fuerte carga de sensualidad, características que hicieron que en un comienzo fuera rechazado por la sociedad hasta inicios del siglo XX, en donde su asentamiento hace que se cristalice como el baile nacional de Cuba.

Otro generoailable y musical, importante de destacar es el Son, si bien su data de origen no es clara, gran parte de los artículos referidos al tema estiman que tiene origen a finales del siglo XVIII, en las zonas rurales de la cordillera oriental. Ya en siglo XIX, se difunde gracias a las tropas del ejército

---

• Rossobach De Olmos, L. “ De Cuba al Caribe y al mundo: La Santería afrocubana como religión entre patrimonio nacional(ista) y transnacionalización”, Memorias Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe, ISSN 1784-8886, Barranquilla; Colombia, 2007.

<sup>14</sup> Robert, 1979 citado en: Cervantes, Armando “La salsa como fenómeno social de identidad cultural”, Tesis Licenciatura. Ciencias de la Comunicación. Departamento de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias Sociales, Universidad de las Américas Puebla. Noviembre 2004. Pág.4

<sup>15</sup> “Historia de la salsa”, en: <http://www.salsa-in-cuba.com/esp/historia.html>, recopilado en febrero 2008

Libertador, que llevaron desde el oriente a La Habana sus sones<sup>16</sup>. El Son evoluciona y se propaga a través de reconocidos músicos que le dan una nueva estructura y riqueza musical, transformándolo en el géneroailable más popular; *“El baile del Son cubano surgió al unísono con la música en 1906. El baile del Danzón se hallaba en su apogeo pero era distante en la pareja, señorial y "tranquilo" por así decirlo. Cuando surge el Son como música surge también un baile de cuerpos pegados, entrelazadas las piernas, atrevido, dónde la mujer contorneaba las caderas y el hombre hacía gala de su destreza”*<sup>17</sup>

Gracias a esta base cultural surgida de Cuba, nacen a partir del siglo XX nuevos estilos musicales-ailables, bajo la influencia de géneros musicales provenientes de otros países. Es así que en los años treinta aparece el Son Oriental; en los cuarenta el Mambo; en los cincuenta el Chachachá; en los sesenta la Pachanga; y así sucesivamente hasta llegar al Songo en los ochenta y la Timba en los noventa.

Si bien, se dice que la música cubana es la madre de la salsa, esta no se conoce bajo este nombre hasta el bloqueo que se aplicó a Cuba desde el año 1959, lo que llevó a muchos cubanos emigrar a México, New York y sobretodo a Miami, razón por la cual el Son Cubano comenzó a teñirse de las influencias culturales de estas ciudades. En los años sesenta, la ciudad de New York se convirtió en la cuna de la salsa a nivel mundial, pues su conformación cosmopolita y multicultural permitió incorporar las diversas influencias de inmigrantes provenientes de República Dominicana, Puerto Rico, Panamá, Venezuela, México y Cuba<sup>18</sup>. La principal característica de esta cohesión de culturas, es reflejar a través de la música aquellas vivencias y añoranzas que estos emigrantes experimentan frente al choque cultural en un nuevo país. Este acontecimiento, se influencia por la cultura afro-

---

<sup>16</sup> Forma particular de entonar y recitar un canto.

<sup>17</sup> Acerca del baile del "Son", disponible en: [http://www.americasalsa.com/baile/son\\_mbercy.html](http://www.americasalsa.com/baile/son_mbercy.html), recopilado en diciembre 2009.

<sup>18</sup> Cervantes M., A, Op. Cit.

americana de la ciudad de New York y su expresión musical: el Jazz, específicamente el elemento de improvisación, característica principal de esta corriente musical.

Así como el ambiente musical latino de New York, durante los años sesenta, se basó en la tradición originaria de Cuba, los músicos que se quedaron en la isla también experimentaron nuevos sonidos con los estilos que se difundieron desde Estados Unidos, por lo que mezclaron elementos del jazz y el rock con la música popularailable. Estas nuevas tendencias en Cuba permitieron a los músicos alejarse de las limitaciones impuestas por la tradición, como servir únicamente a un público bailador, dando la posibilidad de centrarse plenamente en la música.

A partir de los antecedentes anteriores se puede observar el desarrollo de diversas formas musicales que emergieron durante estas últimas décadas. En términos generales, se pueden categorizar como la Salsa de la Costa Este a la música cubana post revolución (que incluye la músicaailable, el jazz, nueva trova y la timba); y el jazz y la fusión latina (incluyendo el rock latino) al género desarrollado primordialmente en la Costa Oeste de EE.UU.

Partiendo de esta mixtura cultural, es que hacia los años setenta y sobre todo en New York se vivió un gran auge comercial en la industria de la música, aquí es cuando el fenómeno musical de la salsa llama el interés de muchas compañías discográficas, como el sello “Fania Records”<sup>19</sup>, que genera un hito en la historia de la música al aunar todos los estilos existentes bajo el nombre de “Salsa”, con el objetivo de que el público pudiese identificar bajo un mismo término la mezcla de la música afro-caribeña y afro-americana. Así lo explica Johnny Pacheco, músico dominicano de Fania All Star: *“...el nombre de salsa vino por que empezamos a viajar por toda Europa y países extraños...donde no se hablaba el lenguaje español...y para no confundir a la gente sobre que era un guaguanco, una guaracha, un son*

---

<sup>19</sup> Jofre, J., Cervantes M., A, Op. Cit.

*montuno y eso, pusimos toda la música tropical bajo un techo, y le pusimos salsa. Y no solo eso como en las orquestas los que participaban eran de distintas nacionalidades, y para hacer una salsa se necesitan diferentes condimentos, entonces ya que habían diferentes condimentos eso nos ayudo a ponerle el nombre salsa, y cubrir la música que estábamos tocando en el mundo entero”.*<sup>20</sup>

Existe otra fuente que describe su nacimiento del Son “Échale Salsita” de Ignacio Piñeiro 1933<sup>21</sup> :

*“.....Salí de casa una noche aventurera  
buscando ambiente de placer y de alegría.  
¡Ay, mi Dios! cuanto gocé. En un sopor la noche pasé.  
Paseaba alegre nuestros lares luminosos y llegué al bacanal.  
En Catalina me encontré lo no pensado. La voz de aquel que pregonaba así:  
¡Échale Salsita, échale salsita, échale salsita !.....”*<sup>22</sup>

El contenido de este Son hace alusión a la salsa como un condimento o aderezo para la comida, sin embargo se a utilizo en la música para incentivar el sabor, alegría y fuerza en la interpretación musical.

Es entonces, mediante el desarrollo de la música y la comercialización norteamericana, que lo que conocemos hoy como salsa comienza a difundirse al resto del mundo, a partir de los años ochenta, especialmente hacia Latinoamérica y Europa.

---

<sup>20</sup> “Johnny Pacheco defina la palabra salsa”, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=NE9VQXgMebo>

<sup>21</sup> Fuentes:

- “Historia de la Salsa”, Disponible en: <http://www.telepolis.com/cgi-bin/web/DISTRITODOCVIEW?url=/1596/doc/HistoriaSalsa/historiadelasalsa.htm>
- <http://www.100x100salsa.com/art-salsa.html>
- <http://www.latinstyle.com.ar/blog/2009/09/03/la-palabra-%C2%ABsalsa%C2%BB/>
- <http://generosmusicales.supaw.com/salsa.htm>

<sup>22</sup> Letra Canción “Echale Salsita” de Ignacio Piñeiro : <http://www.gugalyrics.com/SEPTETO-NACIONAL-DE-IGNACIO-PI%C3%B1EIRO-ECHALE-SALSITA-LYRICS/93470/>

## b) La música y el baile

A pesar de que la salsa se encuentra conformada por diversos estilos, posee una característica clara musicalmente. Su estructura está conformada generalmente por: introducción, fase melódica, fase de ritmo o percusión llamada montuno, vuelta a la fase melódica y final.

La música se toca en dos compases de 4/4, formando consiguientemente una suma de ocho golpes. Sobre esta base, que es hecha por instrumentos de percusión, se sobreponen todos los demás ritmos como capas rítmicas y melódicas, lo que proviene principalmente de las raíces musicales africanas. De estos instrumentos de percusión, el más importante y el que marca el criterio para definir una pieza de música como salsa es, la Clave, que es un ritmo que se toca golpeando un palo contra otro. Tanto músicos como cantantes deben obedecer la Clave, tocando notas o acentuando sílabas que realcen la mayoría o todos los golpes de esta. A pesar de que normalmente se sigue una sola modalidad de Clave, cada vez son más comunes las canciones que contienen variaciones de ella. La importancia de ésta es que, generalmente, también determinará la forma o estilo en que se bailará la salsa, junto con la velocidad de la música. Las dos formas mas conocidas son: en clave de Son, la 2-3 y la 3-2 <sup>23</sup>



<sup>23</sup> Quintero R, A. "Salsa sabor y control; Sociología de la Música Tropical", Ensayo histórico Social, Ministerio de Relaciones Exteriores, Editorial Casa de las Américas, Colombia, 1998.

Los bailarines también se basan en dos compases de 4/4 para danzar, por lo cual utilizan una cuenta de ocho tiempos, lo que conforma un ciclo del paso básico. Este paso básico generalmente se constituye de tres cambios de peso en los soportes (pies), siendo uno de estos un poco más largo que los otros, en esta serie de tres pasos se ejecuta el primer compás de 4/4, por lo tanto el ciclo se completa terminada la ejecución de seis pasos en ocho tiempos. La cuenta de los seis pasos en los ocho tiempos, varía según los estilos de baile o por la propia interpretación del bailarín, al igual que la dirección y la alternación de pasos (pie izquierdo-pie derecho). En los estilos provenientes de New York, Los Ángeles, o de algunos países latinos se cuenta de la siguiente manera: “1, 2, 3, (4), 5, 6, 7, (8)”, siendo los tiempos entre paréntesis considerados como una pausa de movimiento, aunque generalmente los bailarines aprovechan ese tiempo para movilizar otras partes del cuerpo como las caderas y brazos. Otro tipo de cuenta es el “1, 2, 3, y, 4, 5, 6, y”, siendo el “y” también un tiempo de pausa. Así los diferentes estilos pueden variar en cuentas como “(1), 2, 3, 4, (5), 6, 7, 8”, marcando completamente los ocho tiempos, sin pausas”1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8”, o siguiendo el ritmo de la clave.<sup>24</sup>

Por otro lado siendo la salsa un baile de pareja, se consideran ciertas reglas o normas en fin de lograr una buena comunicación entre los bailarines. Ya que la salsa es un baile entre hombre y mujer, el rol de guiar el baile ha sido otorgado al género masculino, mientras la mujer toma el rol de seguir el movimiento propuesto, esto se realiza a través de “marcas”<sup>25</sup>, que consiste en el cambio de presión en los puntos de contacto con la pareja, que pueden realizarse a través del pecho, las caderas, los brazos, o manos. Las marcas a través de los brazos pueden ser de “forma abierta o cerrada”; en la forma abierta la pareja se toma de las manos, manteniendo sus cuerpos distantes uno del otro, lo que permite realizar a los bailarines diferentes

---

<sup>24</sup> Fuente: [www.misalsa.cl](http://www.misalsa.cl), [www.academiadesalsacasinio.com](http://www.academiadesalsacasinio.com), [www.salsa-in-cuba.com](http://www.salsa-in-cuba.com)

<sup>25</sup> Ver Glosario, Tomo II, Pág.46

“figuras de baile”<sup>26</sup>, como giros y destrezas de los brazos entrelazados; La forma cerrada es una de las primeras forma de baile en pareja y la más característica de los bailes de salón, en donde el hombre sostiene la mano derecha de su pareja con su mano izquierda, mientras su mano derecha se posa en la espalda de la mujer, y ésta coloca la mano restante sobre el hombro o espalda del barón. Estas marcas para guiar y seguir, son fundamentales para poder realizar el baile, ya que de cierta forma es un baile coreografiado, compuesto por “rutinas” y “figuras”<sup>27</sup> que ambos bailarines conocen, pero que sin embargo no realizan siempre en el mismo orden estructural, sino que estas figuras son utilizadas por el bailarín de una forma improvisada, y gracias a las marcas su acompañante es capaz de entender y dejarse llevar en el baile.

Otros componentes en la forma de bailar Salsa son fundamentalmente dos tipos de “desplazamientos de pareja”<sup>28</sup>, clasificados según la trayectoria que se utiliza en relación al espacio entre la pareja, y que es determinada según el lugar de origen donde se baile. El primero es comúnmente observable en los estilos norteamericanos, que consiste en trazar una línea recta al momento de intercambiarse hombre y mujer desde el lugar en que bailan, esto se conoce como “cross body Lead”, o “see viel”<sup>29</sup>, elemento característico de los estilos lineales. El segundo proviene de estilos del caribe, y se caracteriza porque la pareja se desplaza entre si de una forma circular.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Ídem

<sup>27</sup> Ídem

<sup>28</sup> Ídem

<sup>29</sup> Ver Glosario

<sup>30</sup> Jofre J, op. Cit, [www.casinoparatodos.com](http://www.casinoparatodos.com), Loo, Y. “Salsa: El Baile. Teaching & Salsa”, Artículo, Universidad de Chile, Departamento de Pregrado, Cursos de Formación General, Curso: “Músicas populares en la globalización”, recopilado 2007 En: <http://www.salsa-merengue.net>.

### **c) Estilos y sus formas de baile**

Si bien la opción en la forma de bailar salsa es bastante libre, es importante considerar que ésta en el transcurso histórico y cultural, al igual que la música, ha ido evolucionando y apropiando diferentes elementos de otros estilos, por lo que se presentan distintas variantes que hoy en día podemos reconocer como los diferentes estilos y géneros folclóricos de baile.

**c.1 El Danzón:** es un baile cubano que *“...nace de la contradanza y la danza criolla y se escribe en compás de 2x4, a partir de un ritmo dominicano denominado “el cinquillo”, que es en realidad un grupo de cinco notas que se adecuan al valor musical de cuatro”*<sup>31</sup>. Algunos bailarines cuentan ocho tiempos (sobre cuatro compases de 2/4), donde el primero y quinto son utilizados como acentos musicales que enfatizan el ritmo en que bailan. Al igual que otros estilos de bailes folclóricos, el danzón se constituye de tres etapas de baile, las cuales son variables en su orden de ejecución, la primera se caracteriza por ser lenta, trazando un cuadrado en el espacio donde se baila, en un ritmo de tres tiempos. La segunda tiene un carácter más social, en donde las mujeres utilizan sus abanicos, para airearse mientras que los hombres interactúan con el público que observa. La tercera etapa, se baila un poco más rápido, utilizando el mismo tiempo en que se baila el Son cubano. La característica más visible de este estilo folclórico de baile es que los bailarines se encuentran *“...en permanente contacto, prácticamente sin moverse de su sitio, con una postura similar a la del tango pero con la particularidad de que los dos mantienen la mirada”*.<sup>32</sup>

**c.2 El Son:** *“Es un Género vocal, instrumentalailable, que constituye una de las formas básicas dentro de la música cubana. Presenta en su estructura, elementos procedentes de las músicas africanas (Bantú) y española...”*.<sup>33</sup> A diferencia del Danzón este baile tiene un carácter más sensual, en donde las

---

<sup>31</sup> “Danzón”, Extracto de artículo, disponible en: [http://www.salsa-in-cuba.com/esp/danza\\_mambo.html](http://www.salsa-in-cuba.com/esp/danza_mambo.html)

<sup>32</sup> ídem

<sup>33</sup> “El Son”, Extracto de artículo, disponible en: [http://www.misalsa.cl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=373&catid=18](http://www.misalsa.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=373&catid=18)

parejas acortan la distancia de los cuerpos. El paso básico se realiza en dos compases de 4/4, consistiendo en avanzar o retroceder alternando los pies y acentuando los tiempos cuatro y ocho. Se comienza a bailar en tiempo ocho ligándolo al tiempo uno, posteriormente se marca los otros tiempos (dos y tres) con traslados del torso o pies. Luego se acentúa el cuarto tiempo ligado al tiempo cinco, y los tiempos siguientes (seis y siete) al igual que los tiempos dos y tres, se caracterizan por ser marcados con movimientos más suaves<sup>34</sup>. De esta manera se completa el paso básico, y si bien el movimiento se puede ejecutar mediante los pies, principal importancia tiene el desplazamiento lateral del torso y el enlazamiento de los brazos de la pareja, ya que a través de esto el varón puede guiar bajo el ritmo fácilmente a la dama. También es posible realizar simples figuras de movimiento como: giros, traslados de circulares de la mujer en torno al barón, y algunas destrezas de este último.

**c.3 El Casino:** es un baile de origen cubano que se caracteriza por sus movimientos cadenciosos y ondulatorios, ejecutados principalmente por caderas y hombros. Las figuras de baile se realizan de forma circular, en donde hombre y mujer van girando incesantemente uno alrededor del otro en ambos sentidos, provocado por el movimiento de los brazos, que a su vez debe ser ágil. Los bailarines utilizan dos compases de 4/4, los que cuentan como: “1, 2, 3, 4, 5, 6, 8”, marcando cada tiempo con los pies alternados, acentuando principalmente los tiempos uno y cinco (que son el inicio de cada compás de 4/4), aunque también se puede bailar utilizando los tiempos del Son. El estilo proveniente de Miami se caracteriza por ser un poco más técnico, resaltando los movimientos de pies y brazos, a diferencia del estilo cubano que resalta principalmente el juego erótico que se establece entre la pareja, movilizándolo rítmicamente todo el cuerpo. Los bailarines del Estilo Miami, también acentúan los tiempos uno y cinco, pero en una cuenta de “1, 2, 3, (4), 5, 6, 7, (8)”, dando pausas al tiempo “(4)” y “(8)”.

---

<sup>34</sup> “Cómo bailar son”, (video), Información extraída de:  
<http://www.youtube.com/watch?v=9auQ9XCgmc&feature=related>, Noviembre2009

**c.4 La Rueda de casino:** posee la misma estructura musical para bailar que el casino, sin embargo la gran diferencia es que se caracteriza por ser un baile de parejas agrupadas en una rueda, la cual esta dirigida por un líder o vocero, quien va indicando las figuras que los integrantes deben realizar, *“la pericia del “líder” se demuestra al mandar con gracia y creatividad adornando los mandos con frases o pequeñas historias, lo que permite hacer la\_Rueda una experiencia picante, alegre y dinámica”*<sup>35</sup>. Lo interesante de esta rueda es que tiene un carácter competitivo, con un mínimo de dos parejas y un máximo ilimitado de integrantes, se produce una eliminación o retiro de la rueda a las parejas que no sean capaces de seguir el ritmo y figuras que dicta el líder. La rueda de casino también es llevada a New York pero un formato más simplificado, bajo un contexto moralista.

**c.5 La Timba:** no es un nuevo ritmo sino un nuevo sonido surgido en Cuba bajo la fusión del Son, la Salsa, el Rap y el Pop, teniendo como instrumento protagonista al contrabajo o bajo eléctrico, quien da la base para la superposición de los otros instrumentos. La forma de bailar la timba es mucho más libre que cualquier otro estilo, los bailarines suelen hacerlo solos o emparejados haciendo alusión a; los ritmos que escuchan; movimientos afro-caribeños; como a las letras, que el bailarín interpreta de forma libre y con una potente sensualidad.

**c.6 La Rumba:** es un genero musicalailable originario de Cuba, en el que se fusiona el flamenco y los ritmos afro-caribeños, de esto nacen principalmente tres estilos, el Yumbú, que homenajea el coqueteo de la mujer al hombre; la Columbia, que generalmente es un baile de hombres en donde deben mostrar sus destrezas al compás de la música, llevando una botella o machetes, ambos son estilos provenientes de la provincia de Matanzas; y el Gaguancó, proveniente de la ciudad de La Habana, que representa el cortejo del hombre a la mujer bajo un contenido erótico conocido como “vacunazo”,

---

<sup>35</sup> “Rueda casino”, Extraído de Artículo, disponible en:  
[http://www.salsa-in-cuba.com/esp/danza\\_mambo.html](http://www.salsa-in-cuba.com/esp/danza_mambo.html), Noviembre2009

que es una constante persecución de la cual ella trata de protegerse. *“El ritmo se desarrolla en medio compás de 4x4, es decir, en dos tiempos. En el primer tiempo se dan dos pasos de medio tiempo cada uno (rápidos) y en el segundo se da un solo paso (lento). Este paso lento se da en medio tiempo y en el medio tiempo siguiente no se da paso, pero la pelvis sigue moviéndose, para marcar la cadera de la pierna que se acaba de mover”*.<sup>36</sup> Los estilos de Rumba suelen ser utilizados por los bailarines de salsa de una forma improvisada, como un elemento enriquecedor de su baile, ya sea en pareja o por separado.

**c.7 El Chachachá:** Nace de las experimentaciones musicales, con la forma, melodía y ritmo del danzón. Se baila en dos compases de 4/4 y el movimiento básico consiste en dar un paso en el primer tiempo y en el segundo otro, denominados pasos lentos; en el tercero dos pasos de medio tiempo cada uno y en el cuarto tiempo otro paso, conocidos como pasos rápidos. Los bailarines se posicionan de la misma manera que en la salsa, ya sea de forma abierta o cerrada, pero con la diferencia que se realiza el movimiento de cadera, característico del caribe. El chachachá se puede bailar de forma lineal o circular como se hacía originalmente en Cuba

**c.8 La salsa Caribeña y Latinoamérica:** se caracterizan generalmente por realizar un paseo, lo que resulta un movimiento mucho más circular y giros más lentos. Manteniendo estos mismos elementos de movimiento, en Colombia surge un estilo particular, y que hoy es parte de su folclor nacional, llamado **La Salsa Caleña**, la cual se basa en marcar los cuatro tiempos, acentuando el uno del primer compás, aquí los bailarines lucen su destreza de pies. **La Salsa Tradicional o Latinoamericana**, es un concepto instaurado por países como Perú, Colombia, Puerto Rico y Chile para describir una forma de baile que apropiaron, tomando elementos de los

---

<sup>36</sup> “La Rumba”, Extracto de artículo, disponible en [www.misalsa.cl](http://www.misalsa.cl), Mayo 2009

diversas maneras de bailar la salsa, y que con el tiempo ha creado un estilo con identidad propia acorde a cada país.

**c.9 Estilos Lineales:** Heredados de los Estados Unidos se conocen como: **Mambo; Estilo los Ángeles y Estilo New York.** Ambos se caracterizan hoy en día por la apropiación de elementos del Jazz Dance y de los bailes de salón, además porque los movimientos ya no son circulares, sino que la pareja forma una línea recta cuando intercambia posiciones en el espacio. Se diferencian por el tipo de marcación en la música, acentuando en el primer tiempo musical, o en el segundo tiempo musical, respectivamente. Ambos estilos provienen del Mambo cubano, cuyo nombre deriva del Bantú; que se le otorga a los instrumentos que participan de rituales religiosos (diálogo con lo dioses) oriundos de África, y en Cuba pasa a ser la referencia para una canción de carácter sagrado y mixtura de tres lenguas principales del entrecruce cultural (Bantú, Español, y Yoruba). El mambo nace como nombre, entonces en la década de los treinta, y ya hacia los años sesenta se convierte en el estilo musical más popular entre la sociedad. El mambo original *“se baila siguiendo el ritmo sincopado, mezcla de la música africana, hispanoamericana y el jazz, y se caracteriza por presentar un tiempo de silencio en cada compás, que corresponde a una pausa de movimiento en los bailarines, con fin de acentuar la sincopa (desplazamiento del acento rítmico del tiempo fuerte al tiempo débil del compás. Se comienza en posición inicial, caminando natural apoyando el pie adelante en el metatarso primero e inmediatamente el talón, esto completa el paso, el conteo puede ser 2 (1-2) o 4 (1-2-3-4)...”*<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Información extraída de: <http://www.americasalsa.com/baile/index.html>

## **2.2 La Danza:**

La Danza es un fenómeno presente en la humanidad desde sus inicios, en todas las culturas, razas y civilizaciones<sup>38</sup>, es decir, *“si consideramos el movimiento como la acción humana que surge desde que el hombre conecta su cuerpo con el espacio, podríamos pensar que la Danza proviene desde la génesis de la existencia humana”*.<sup>39</sup> Es desde aquí que el acto de “danzar o bailar” para el ser humano es una actividad inherente a su necesidad de expresión hasta nuestros días, construyendo en este transcurso histórico, variadas formas de manifestarse a través del movimiento. Aunque muchos autores han formulado su significación de la Danza,<sup>40</sup> es por su constante cualidad evolutiva que hace complejo delimitarla en un campo conceptual único<sup>41</sup>.

Por lo que, para las finalidades de este estudio, se clasifica la danza dentro de dos perspectivas. La Primera (a) se enmarca bajo la visión de que el ser humano ha utilizado la danza como un medio de expresión y comunicación. Y la Segunda (b) se delimita según el servicio que le brinda al ser humano. Profundizando en ambas perspectivas, se pueden establecer parámetros similares con la salsa.

### **a) La Danza como medio de expresión y comunicación:**

Se entiende la Danza desde la expresión y la comunicación *“...como un lenguaje que permite a cada ser humano ponerse en contacto consigo mismo*

---

<sup>38</sup> Ruso, G. “La danza en la escuela”, INDE publicaciones, 1997, Pág. 15

<sup>39</sup> Cifuentes, M. “Historia social de la danza en Chile: visiones, escuelas y discursos 1940-1990” Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Lom Ediciones, Santiago, Chile, 2007, Pág. 27

<sup>40</sup> Se exponen algunas definiciones:

- *“La danza es un arte que utiliza el cuerpo en movimiento como lenguaje expresivo”* (Willem, 1985, Pág. 5)
- *“La Danza es la relación en el cuerpo humano de una impresión o idea captada por el espíritu, porque cualquier sentimiento suele ir acompañado de un gesto. El hombre precisa comunicar sus emociones, las cuales, a través de los gestos, toman su vida y su forma”* (Robinson, 1992, Pág. 6)

<sup>41</sup> Cifuentes, 2007; García, 1997; Padilla & Hermoso, artículo publicado en Facultad de Ciencias en Educación, Universidad de Cádiz, 2003, en: [www.expresiva.org/AFYEC/articulos/x008\\_SXXI\\_perspectivas.pdf](http://www.expresiva.org/AFYEC/articulos/x008_SXXI_perspectivas.pdf)

*y consecuentemente expresarse y comunicarse con los demás seres por medio de su cuerpo y según las posibilidades de éste”.*<sup>42</sup>

### **a.1) Sobre la Danza base, Danza impulsiva y expresiva, o Danza Primitiva:**

Una primera fase de expresión a través del cuerpo se describe como un impulso natural del ser humano, que nace del movimiento cotidiano, *“cuyas formas son relativamente simples siendo sus elementos más importantes el ritmo y la expresión de sensaciones y sentimientos”*<sup>43</sup>, esto es expuesto por Willem como Danza Base, podríamos decir, que la danza se crea mediante el contacto del ser humano con su cuerpo, estimulado por sus sensaciones y sentimientos, haciendo surgir en él la necesidad de comunicarse consigo mismo y su entorno. Ahora bien, cuando se habla de ritmo, puede referirse a las pulsaciones orgánicas del cuerpo, ya sea de las palpitaciones del corazón o del mismo flujo de las acciones cotidianas, por otro lado, el ser humano no permanece ajeno a los estímulos externos que le ofrece la misma naturaleza, de la cual también aprende a reproducir con su cuerpo diferentes ritmos y movimientos que conjugados en su mismo ser lo llevan a bailar o danzar; *“el movimiento bailado fue primero desborde emotivo...sin otra organización que la impuesta por la propia estructura del cuerpo y sin otra particularidad posiblemente, que una apasionada atracción por el ritmo”.*<sup>44</sup>

En esta primera fase o dimensión se comprende la danza expresiva y comunicativa, como una de las formas más básicas, relacionada con el primer incentivo del hombre en conectarse con su existencia. No es sólo la danza consecuencia de tal expresión, sino también la música que esta presente desde sus orígenes, ambas sin ser entendidas como formas estructuradas y

---

<sup>42</sup> Stokoe P. “La expresión Corporal: guía didáctica para el docente”, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1978, Pág. 14

<sup>43</sup> Willem, 1985, citado por: García R. Op. Cit, Pág. 20

<sup>44</sup> Ossona, P. “La Educación por la Danza. Enfoque metodológico, Técnicas y Lenguajes Corporales, Paidós, México, 1991, Pág. 40

completamente concientes de su creación; *“la actividad música-baile era en los comienzos de la cultura no solo una unidad, sino también una entrega total y absoluta de cada fibra de ser. Esta última particularidad perdura en nuestro tiempo y en todas las manifestaciones de arte, pero la diferencia entre nuestras formas bailadas y aquellas reside en que entonces la entrega consistía en una actividad motriz poderosa y febril, no atenuado por el proceso analítico o la elaboración intelectual”*.<sup>45</sup>

Esta danza base, impulsiva y expresiva, es también definida como Danza Primitiva por García Ruso, en su adaptación de las formas de danza planteadas por el programa de Quebec: *“Danza primitiva: Contenido mágico, referencia a lo cotidiano, ritual, relaciones con dioses y naturaleza, movimientos naturales, repetitivos y sucesivos, en general la mayoría de los bailarines son masculinos”*<sup>46</sup>. A pesar que la danza primitiva es una de las primeras formas que aparece en la historia de la danza, podríamos diferir en su proceso evolutivo, ya que esta descripción al incorporar el culto a los dioses o rituales, implica un proceso más complejo en la elaboración intelectual. Se cree que la danza primitiva es posterior a los primeros impulsos de la danza, Ossonon plantea que esta danza consistía en una actividad motriz poderosa y febril, y que *“Luego pasó a ser sucesivamente conjunto mágico, rito, ceremonia, celebración popular y por fin simple diversión”*<sup>47</sup>. Ejemplo de esto y en relación a la salsa, son las ceremonias de santería realizadas originalmente en el caribe, como se nombro en subcapítulo anterior.

La danza primitiva, al ser ritual ceremonial y/o popular, de por si se concibe en un colectivo. Esto ayudó al hombre, además de relacionarse consigo mismo y el medio, establecer o mejorar relaciones sociales. Si la danza primitiva engloba *“... a todas aquellas danzas indígenas o tribales que*

---

<sup>45</sup> Ossonon, P., Ídem, Pág. 40

<sup>46</sup> Quebec, 1981, Pág. 78, citado por: Gracia Ruso. Op. Cit, Pág.21-22

<sup>47</sup> Ossonon, P., Ídem

*han ido desarrollándose desde una forma típica de expresión popular*<sup>48</sup>, implica de por sí una Danza Social.

### **a.2) Sobre las Danzas Sociales:**

Se entiende como Danzas Sociales: *“...a todas las danzas que comprometen a una comunidad humana”, “...todo tipo de baile en comunidad o de pareja: las danzas festivas, danzas de cosecha, de iniciación, danzas rituales, danzas de pandillas, danzas de salón*<sup>49</sup>, y folclóricas, que aparecen *“...como un hecho colectivo, una actividad ineludible, en cuya realización cada participante se funde en la acción, la emoción y el deseo con el cuerpo general de la comunidad*<sup>50</sup>.

Las danzas sociales se caracterizan por desarrollar patrones de movimiento que son recodados por el conjunto social que los crea, la necesidad de expresión se transmite mediante danzas semi-estructuradas, es decir, que la expresión en movimiento posee una fuerte carga simbólica; *” tenemos que tener en cuenta que los movimientos corporales en general y los movimientos incorporados en una danza en particular no son fortuitos sino aprendidos culturalmente*<sup>51</sup>, la danza entonces *“...esta constituida por un sistema de normas que rigen o determinan la conductas físicas de los sujetos sociales. Dichas normas o maneras de realización del movimiento corporal presentan un código común entre los miembros de un grupo Social determinado*<sup>52</sup>, y que por ende está sujeto a los cánones culturales y momentos históricos de la sociedad, así lo plantea Olivera y Sevilla: *“la danza es en sí un producto de las necesidades kinestésicas y artísticas de toda la*

---

<sup>48</sup> Padilla, C. & Hermoso, Y. “Siglo XXI: perspectivas de la Danza en la Escuela”, AFIEC, Artículo publicado en: *Tavira* Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Cádiz 18 (2003), pp: 9-20. ISBN 0214-137X. Pág. 8

<sup>49</sup> Castellana A.& Carolina M. “Libro de preguntas y respuestas sobre danza: respuestas pedagógicas a 100 preguntas de danza, planteadas por alumnos de 4° a 8° básicos, en la región Metropolitana”, Memoria para optar al Título Profesor Especializado en Danza, Departamento de Danza, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 2005, Pág. 7

<sup>50</sup> Ossona, P., Op. Cit., Pág. 16

<sup>51</sup> Sevilla, Op. Cit. Pág. 69

<sup>52</sup> Ídem

*humanidad; pero su forma, el contenido y función específica que tiene en la sociedad, están determinadas por las situaciones históricas de cada grupo Social*<sup>53</sup>.

Las Danzas folclóricas o tradicionales nacen dentro de este conjunto de danzas sociales, sin embargo, se caracterizan propiamente como una forma, por el hecho de que estos códigos culturales son estudiados, y la danza actúa como un reflejo de costumbres, *“...tradiciones espirituales y sociales, de las expresiones orales y artísticas que permanecen en un pueblo...trasmitidos de generación en generación”*<sup>54</sup>, que a su vez forman parte de la identidad de un grupo social.

La Danza Social dentro de un contexto más moderno, se explica como aquella que *“... evoluciona con el tiempo, se adecua dentro de las danzas de ocio, adaptándose a la música de cada época”*<sup>55</sup>. Este tipo de danza en muchos casos no es ajena a las tradiciones culturales de un grupo, muchas de las danzas tradicionales pasan a caracterizarse como este tipo de danza social, o en otros casos los bailes populares pasan a ser el baile tradicional de un país o región, ejemplo claro de esta transformación es nuestro tema de interés; la salsa que nace desde las formas más primitivas de las danzas africanas, se convierte en una mixtura afro-caribeña que evoluciona al Danzón, baile tradicional de Cuba, y más aun, hoy se expresa como uno de los bailes sociales más difundido en el mundo.

La salsa es también un baile tradicional porque se encuentra enmarcada *“dentro de un contexto festivo de carácter profano, recreativo y generalmente propicia las relaciones entre hombres y mujeres. Es una manifestación coreográfica que sigue patrones de movimiento y formas musicales definidas, admite relativas variaciones respecto al diseño coreográfico, pasos e interpretación; es generalmente bailado por parejas y su realización no*

---

<sup>53</sup> Olivera, M. 1974, Pág. 13, citado por: Sevilla, Amparo. “Danza, cultura y clases sociales”, INBA, México, 1990.

<sup>54</sup> Quebec, 1981, Citado por: García Ruso, Op. Cit., Pág. 21

<sup>55</sup> Ídem.

*requiere de formas complejas de organización*<sup>56</sup>. Además, en algunos contextos, es tradicional porque se aprende de generación en generación “...su aprendizaje no se efectúa dentro de una escuela, si no que...por medio de la observación y la participación en las celebraciones, adquiere de manera espontánea las bases del estilo, diseños, significado y además elementos de las expresiones coreográficas de su localidad”<sup>57</sup>.

Ahora bien para entender de mejor manera cómo la salsa deriva en los estilos que hoy conocemos, es importante destacar otra forma de baile social; los bailes de salón.

El concepto baile de salón nace en las cortes europeas del renacimiento y se traslada a América en el virreinato, “...se presenta desde su origen como un lugar a que la gente puede asistir básicamente por el gusto de bailar; son recintos que permiten el disfrute corporal, dentro de un ambiente colectivo”<sup>58</sup>. Anterior a esto las danzas de la Edad Media se podían clasificar de tres formas: las danzas Aristocráticas, Populares y Ceremoniales o Rituales, bastante disímiles entre sí por su clasificación en estratos sociales, es ya hacia el Renacimiento que comienzan a perder tal distancia mezclándose unas con otras, así los maestros de bailes de las clases aristocráticas “...se nutren de estas formas populares y adecuándolas a los medios elevados, las transforman en elaboradas y refinadas creaciones”<sup>59</sup> grupales o de pareja, sin embargo hasta ese momento las danzas seguían siendo exclusivas de cada clase. Es en el reinado de Luis XIV que los bailes aristocráticos se ven amenazados por fiestas llamadas “baile de mascarar” que se organizaban en el teatro de la Ópera, dicha instancia pasó a ser la oportunidad para que el sector popular tuviera “la posibilidad de ejecutar las mismas coreografías que

---

<sup>56</sup> Sevilla, A. “Danza cultura y clases sociales”, IMBA, 1990, Pág. 79.

<sup>57</sup> Sevilla, A., Op. Cit. Pág. 80

<sup>58</sup> Sevilla, A. “Aquí se siente uno como en su casa: los salones de baile popular en México”, Artículo, Revista Alteridades, 6 (11): Págs. 33-41, 1996, Pág.35, en: <http://www.uam-antropologia.info/alteridades/alt11-3-sevilla.pdf>.

<sup>59</sup> Ossoná, P., Op. Cit, Pág. 64

*antes sólo participaban un grupo reducido de privilegiados*<sup>60</sup>. *“Este fue el primer paso en la declinación de los bailes folclóricos y tradicionales, a favor de la adopción de un estilo general de baile”*<sup>61</sup> practicado por todos los ciudadanos, y que a su vez, bajo un interés comercial, se crean más espacios como éste. De esta manera nace el concepto de Salones de Baile y los *“valeses, shottisches, polcas, mazurcas y lanceros, se van sucediendo hasta finales del siglo XIX, a partir del cual las modas cambiarán aun de forma más acelerada, inspirándose de pronto en las formas del pasado, para volver luego a America...de ahí en adelante mil formas del afroamericano del norte o del latino, se sucederán con la rapidez con que se agote la demanda”*<sup>62</sup> musical.

En la historia de la salsa, los salones de baile se encuentran intrínsecamente ligados a su transformación y difusión, así como el Danzón fue parte de los bailes aristocráticos creado en base de la contradanza europea, el Son aparece como un género mucho más popular, pero basado en las primeras danzas. En gran parte de América Latina los salones fueron creados con el fin de dar a los sectores populares un espacio para relacionarse con la sociedad a través el baile. Así, lo que se conoció como salón de baile en el Renacimiento, retoma fuerza en los años veinte con las orquestas de música, y hoy es conocido como Salsoteca, Tanguería, u otros nombres relacionados con el baile que promueven.

A través de los salones de baile la danza va perdiendo su carácter original, y en la actualidad ésta ya no se desenvuelve como algo tradicional, ni con un carácter mágico y/o religioso, o que su *“...propósito esté en imitar un mundo real u imaginario. Su razón de ser radica en el goce propiciado por la sincronización entre la pareja entrelazada con la música y el ritmo”*<sup>63</sup>. Ahora

---

<sup>60</sup> Ossona, P., Op. Cit., Pág. 66

<sup>61</sup> Ídem

<sup>62</sup> Ossona, P., Op. Cit. Pág. 67

<sup>63</sup> Ulloa S., A. “Baile y canon cultural”, Cali, Colombia, Universidad del Valle, Recopilado 2008, Pág. 195 En: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/AlejandroUlloa.pdf>

bien, la salsa deja de ser un baile netamente tradicional, lo cual *“se debe en gran parte a la institucionalidad, que ha hecho de ésta mediante su academización y espectacularización”*, una forma distinta de expresión. En el primer capítulo de esta investigación, se nombra que este proceso fue necesario para la difusión de los estilos bajo un plano de enseñanza, el que se da específicamente en los Estados Unidos y algunos países de América, sin embargo no quiere decir que la difusión sea de igual manera en todos los países; la salsa en Cuba, Puerto Rico y Colombia, principalmente, mantiene las tradiciones culturales, que no siempre son aprendidas mediante instituciones dedicadas a la enseñanza de este baile.

A pesar de que la salsa se academiza, no pierde su cualidad de baile social, porque se desarrolla en un contexto en que las parejas se comunican y expresan constantemente. *“El baile social en pareja, como lo es la salsa, es un fenómeno de la cultura occidental, entendiendo baile social como una danza estructurada, pero que no se ejecuta en forma de rutinas, es decir, reglas básicas que una vez entendidas permiten a los individuos bailar juntos aunque nunca se hayan visto antes”*<sup>64</sup>. Estas reglas son mejor dicho códigos sociales, por lo que *“El baile construye un sistema de comunicación no verbal...se comunican intercambiando códigos y significados sin necesidad de palabras”*<sup>65</sup>.

En resumen y según la clasificación de Ossona<sup>66</sup>, la salsa es un baile social por tres razones: por que *“...tienen origen en ceremonias y ritos tradicionales pertenecientes a un estrato popular”*, es decir de carácter folclórico *Danzas Folclóricas*”; por tener carácter de Danza Popular, donde baila todo el pueblo *“...en diversas ocasiones ...adoptan formas y estilos propios de cada religión y no tienen tradicionalmente relación con lo ceremonial”*<sup>67</sup>; y Popularizada, ya que son danzas creadas por maestros

---

<sup>64</sup> “Bailar Salsa”, En: <http://www.salsa-in-cuba.com/esp/danza.html>

<sup>65</sup> Ulloa, A., Op. Cit. Pág.2

<sup>66</sup> Ossona, P., Op. Cit.

<sup>67</sup> Ossona, P., Op. Cit. Pág. 70

especialistas provenientes de la aristocracia y adaptadas por el pueblo bajo una mezcla cultural.

### **a.3) Sobre la Danza Escénica:**

Así como también las artes han ido evolucionando en el tiempo, la danza encuentra nuevas formas, cada vez más complejas, que se transforman a medida que el ser humano amplía sus conocimientos y formas de expresión y comunicación. En esta última dimensión el hombre ya no sólo busca la danza como un impulso vital o como una instancia social, sino que ahora se expresa mediante un mundo creativo, en el que se conjugan nuevas concepciones del intelecto, del cuerpo, y de sus sensaciones y emociones. De esta manera *“aparece la danza escénica que conecta al hombre con la necesidad de revelar a otros su propio pensamiento...”*<sup>68</sup>, *“...es la danza profesional que se presenta como espectáculo, es la obra de arte que une al creador y al espectador”*. *“El nombre escénica, se da porque en las cortes del renacimiento nace el escenario que permitía una mejor visibilidad”*<sup>69</sup> de los bailarines, aunque estos espacios no han sufrido grandes transformaciones, hoy en día se da mayores posibilidades en la adecuación de éstos a favor de las conceptualizaciones de los estilos de danzas. Estos estilos o formas de danza son comúnmente conocidas como: Danza Clásica, Moderna, Contemporánea, y Jazz Dance; si bien se nombran sólo éstas, muchos otros estilos de baile o danza han sido modificados para llevarlos a escena, siempre en un contexto de espectáculo y bajo la necesidad de expresar algo, por ejemplo, la danza clásica nace como una forma de *“...expresión corporal armoniosa y variada, mediante una técnica depurada...”*, recreando relatos de historias populares, épicas o de fantasía, hace *“...referencia a lo irreal e imaginario, utiliza la pantomima (gestos y símbolos no cotidianos que sirven*

---

<sup>68</sup> Castellana, A. & Carolina M, Op. Cit., Pág. 8

<sup>69</sup>Idem, Pág. 9

*para que la gente entienda alguna historia narrativa) y la representación..”<sup>70</sup>; por otro lado “Según Ossona (1976), la danza moderna es precisamente la evolución de una forma que nace de lo más opuesto a lo que hoy se le puede llamar Danza Clásica. En la Danza moderna se baila para expresar al hombre en relación al hombre, o a la naturaleza, a la divinidad, a la maquina, a las pasiones o a las costumbres”<sup>71</sup>; la danza jazz “hunde sus raíces en las danzas primitivas africanas, surgiendo como movimiento expresivo en los Estados Unidos a finales del siglo XIX, evolucionando con diferentes influencias hasta nuestros días, en diferentes estilos como: lyrical jazz, moder jazz, rock jazz, latin jazz”<sup>72</sup>; “La Danza Contemporánea: nace como relación contra el formulismo y artificios del ballet. El movimiento que utiliza obedece a una lógica emocional y busca plasticidad, la naturalidad, la sensación corporal...”<sup>73</sup>. Variados pueden ser los temas tratados por las formas escénicas, y estos pueden ir cambiando según el proceso que el hombre este viviendo, lo importante es que la danza no dejará de ser un medio de expresión y comunicación.*

La salsa también ha tomado espacios escénicos, si bien nace en un sentido demostrativo de las habilidades de los bailarines, éstos no pierden su conexión con el público, el bailarín se debe contagiar de la música y expresar el goce de baile. En un comienzo los bailarines, generalmente hombres, bailaban en los escenarios junto a las orquestas, hoy en día se organizan diferentes instancias en que el público puede disfrutar de un espectáculo, ya sea de forma demostrativa o bajo un contexto de competencias entre los bailarines.

---

<sup>70</sup> García R., Op. Cit., Pág. 22

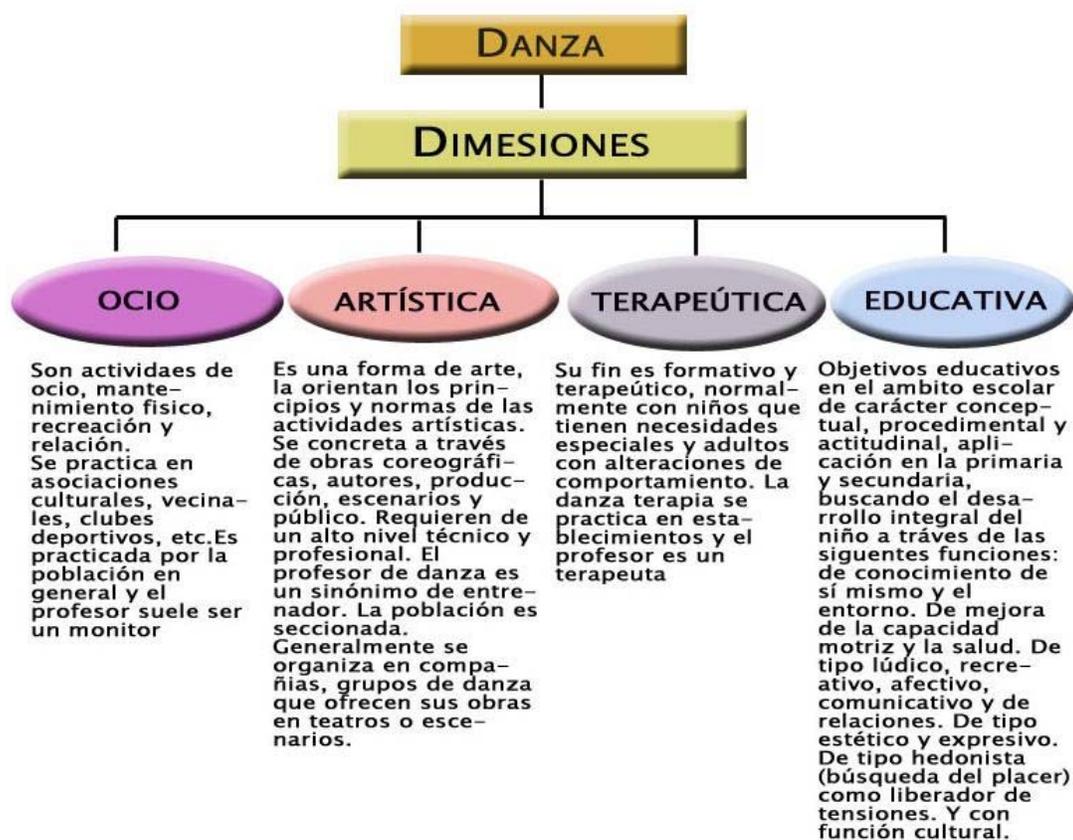
<sup>71</sup> Reino, A. & Alarcón, T. “Gimnasia Rítmica Deportiva. Estilos de Danza en la Gimnasia Rítmica Deportiva. Estudio de Elementos Corporales”, colección monografías, Puntangeles Editorial, Universidad de Playa Ancha, 1997, Pág. 27.

<sup>72</sup> García R., Op. Cit., Pág. 22

<sup>73</sup> ídem

**b) La Danza al servicio del ser humano, con fin de ocio, artístico, terapéutico y/o educativo.**

En esta segunda perspectiva, la danza es utilizada como un medio con distintos fines al servicio del ser humano, de esto se desprenden cuatro dimensiones, las cuales están basadas en conceptos de los autores Batalha y Zares.



74

Estas dimensiones se crean a medida que la danza encuentra cabida en el quehacer humano; y no es ajena a los diversos grupos humanos presentes en nuestra sociedad, es decir, que como pieza de nuestro lenguaje no discrimina entre clases sociales o sectores etéreos, profesiones, ni por

<sup>74</sup> Este mapa conceptual fue creado con fines explicativos para la investigación. En base a: Batalha, 1983; Zares 1992, Citados por García R., Op. Cit, Pág.23

sexo. Si bien escoger entre estas dimensiones es una opción bastante personal, algunos se dedican de forma profesional; así en la danza como una actividad de ocio, generalmente las clases son dictadas por monitores que buscan en sus alumnos solamente el goce y diversión a través del baile; la elección de la danza o baile que se enseñe a través de esta dimensión es también bastante amplia, ya sea danzas folclóricas, bailes de salón, o muchos otros estilos, lo importante aquí es que las personas, incluso aquellas que asisten a lugares como salsotecas y tanguerías, clubes de cueca, etc., tengan como fin la búsqueda del bienestar a través del ocio.

La dimensión artística se encuentra más relacionada con las artes escénicas anteriormente nombradas, por lo que las personas que ven la danza desde esta dimensión, dedican más tiempo a desarrollarla, por lo que para algunos ocupa gran parte de sus vidas. Esto es un poco más complejo que la danza de ocio, en el sentido que ve al hombre como un ente intelectualmente creativo, y separa a los que la producen de quienes la observan, es decir, crea roles sociales (bailarín-espectador); por el contrario la danza de ocio se puede dar de forma colectiva o individual, sin crear roles diferenciados en el actuar.

La danza terapéutica es una dimensión bastante nueva, y se basa en el hombre como un ser integral; muchas personas se dedican a desarrollarla en busca de su bienestar síquico, físico, o como una forma de indagar en la cognición de su ser, ya sea en el subconsciente o consciente, o de una forma expresiva, pero siempre utilizará el movimiento en beneficio de la salud. De estas dimensiones se desprenden diversas líneas, como la danzaterapia, la expresión corporal integral, y la biodanza.

La dimensión educativa puede estar al alcance de todos los grupos humanos; esta se puede dar por ejemplo, en academias de baile o en instituciones educacionales como talleres extraprogramáticos o integrados dentro de la misma malla escolar. Los objetivos que se buscan por medio de

la danza dependerán intrínsecamente de quien enseñe; por ejemplo, dentro de un contexto escolar, los objetivos pueden estar orientados a desarrollar a los niños como seres integrales, más que encaminarlos hacia de danza como profesionales, como se daría en algunas academias o universidades dedicadas a esto. En otros contextos la danza se convierte en un medio para desarrollar capacidades motrices e intelectuales, o para propiciar la expresión y comunicación en niños, jóvenes y/o adultos. Asimismo la elección entre estilos de danza dependerá directamente del profesor, ya que a través de fines educativos se puede enseñar ballet, danza moderna, jazz dance, danza contemporánea, bailes de salón, o muchos otros.

Como estas dimensiones dependen de la subjetividad humana, cuando se aplica a la salsa, podemos tener muchas variantes. Por esta razón nos basaremos en la clasificación del autor Alejandro Ulloa<sup>75</sup>, quien plantea que hay tres roles diferentes dentro de la salsa; los bailarines, bailarines y profesores. Los bailarines son aquellos que *“...gustan del baile como una práctica lúdica ligada al ocio y el buen uso del tiempo libre. Realizada por el placer que provoca y el deseo o las intenciones que lo motivan”*<sup>76</sup>; los bailarines son aquellos que se dedican de forma profesional, es decir, que bailan *“no solo por el placer que le provoca, sino como una práctica profesional, sometida a ejercicios de enseñanza aprendizaje formalizados, a ensayos, talleres y otras modalidades pedagógicas con fin de presentarse en espectáculos públicos o privados”*<sup>77</sup>. Hasta entonces, en la clasificación de bailarines y bailarines se vislumbran las dimensiones expuestas; ocio, artística o escénica y educativa, por lo que se concluye que el rol de profesor corresponde a aquellas personas que colocan en práctica la enseñanza del baile, ya sea para la formación de bailarines o bailarines. Se debe mencionar que la dimensión terapéutica, no se encuentra separada de la salsa, ya que *“...dicha práctica posee un efecto terapéutico. Esta cualidad de baile (y de la*

---

<sup>75</sup> Ulloa, A., Op. Cit.

<sup>76</sup> Ídem, Pág. 5

<sup>77</sup> Ídem

*danza en general) proviene de su función biológica, de la intención social que permite y de su capacidad expresiva”<sup>78</sup>*

En sí, de estas perspectivas, dimensiones y formas podemos apreciar que nuestra sociedad está cambiando constantemente, y se manifiesta claramente a través de las variedades dentro de la danza. Por lo tanto la salsa como parte de la sociedad se encuentra presente en las concepciones de la danza como: una danza ceremonial o ritual, de manera folclórica tradicional, cultural, social, ligada a las actividades de ocio, de forma terapéutica, presente de manera artística o escénica, y por sobre todo como objeto de nuestro estudio, se orienta hacia una dimensión educacional.

### **2.3 Dimensiones Pedagógicas de la Didáctica de la Danza:**

Las dimensiones pedagógicas de este estudio están enfocadas, principalmente, hacia los conceptos de de la pedagogía en Danza Moderna, la cual *“aspira a contribuir a un desarrollo versátil del ser humano”<sup>79</sup>* desde una mirada holística, es decir, desarrollar armónicamente su cuerpo, mente y espíritu. *“Según Laban la danza es una expresión creativa de si mismo, en la cual se puede encontrar momentos del conocimiento, auto educación y terapia”<sup>80</sup>*, y que pueden disfrutar todas las personas sin distinción alguna entre edades ni sexo, así *“la danza puede ser, para quien la realiza, una actividad recreativa, profesional o vocacional, pero mediante su práctica, el individuo debe colmar una pertenencia de su superación física mental y anímica”<sup>81</sup>*.

Siendo estas las inquietudes de la danza, ésta se ha dado en dos contextos pedagógicos: dentro de la Educación Formal y la No Formal. Consideraremos educación formal, a aquella que se encuentra dentro un

---

<sup>78</sup> Sevilla, A., Op. Cit., Pág. 38

<sup>79</sup> Apuntes de cátedra “Didáctica de la Danza”, Carrera de Danza, Universidad Academia Humanismo Cristiano.

<sup>80</sup> Ídem

<sup>81</sup> Osson, P., Op. Cit., Pág.112

marco institucional, como las escuelas de Enseñanza básica y media, como los Centros Educativos Universitarios, y en donde la educación se encuentra normada y fiscalizada por los entes institucionales y gubernamentales. Educación No Formal, *“es aquella que no se encuentra totalmente institucionalizada, pero sí organizada de alguna forma...Los contenidos propios de la educación no formal representan actividades de carácter opcional, complementarios, flexibles y variadas, raramente obligatorias”*<sup>82</sup>, presentan algún grado de proyecto educativo y se da generalmente en centros culturales, colonias de vacaciones, clubes de tiempo libre, y en academias de baile y danza.

Si bien la danza en Chile se encuentra dentro de un marco Formal y no formal, sus aspiraciones están enfocadas primordialmente en la inserción de ésta en las escuelas como una educación formal, contribuyendo al desarrollo integral desde la infancia y adolescencia a los escolares. Dentro de lo que podemos destacar lo siguiente: *“la División de Cultura del Mineduc en alianza con las tres instituciones universitarias que forman a los profesionales de esta disciplina en nuestro país, suscribieron en 1999 un Acuerdo de Colaboración Académica en Danza (ACAD), con el objetivo de resituar la práctica de la Danza en el sistema educacional chileno reformado. Sus principales gestiones han sido la elaboración del Programa Curricular de Danza el 2001, incluido dentro del Plan de Educación Artística Diferenciada en Artes Escénicas para Tercer y Cuarto Año de Educación Media, publicado por el Mineduc; además de la creación en el año 1999, del Programa de Danza para el Nivel Inicial de la Enseñanza Básica, documento aún no publicado por el Ministerio antes mencionado”*<sup>83</sup>. Considerando los grandes avances logrados a nivel artístico educacional y a pesar que aun queda mucho por construir a

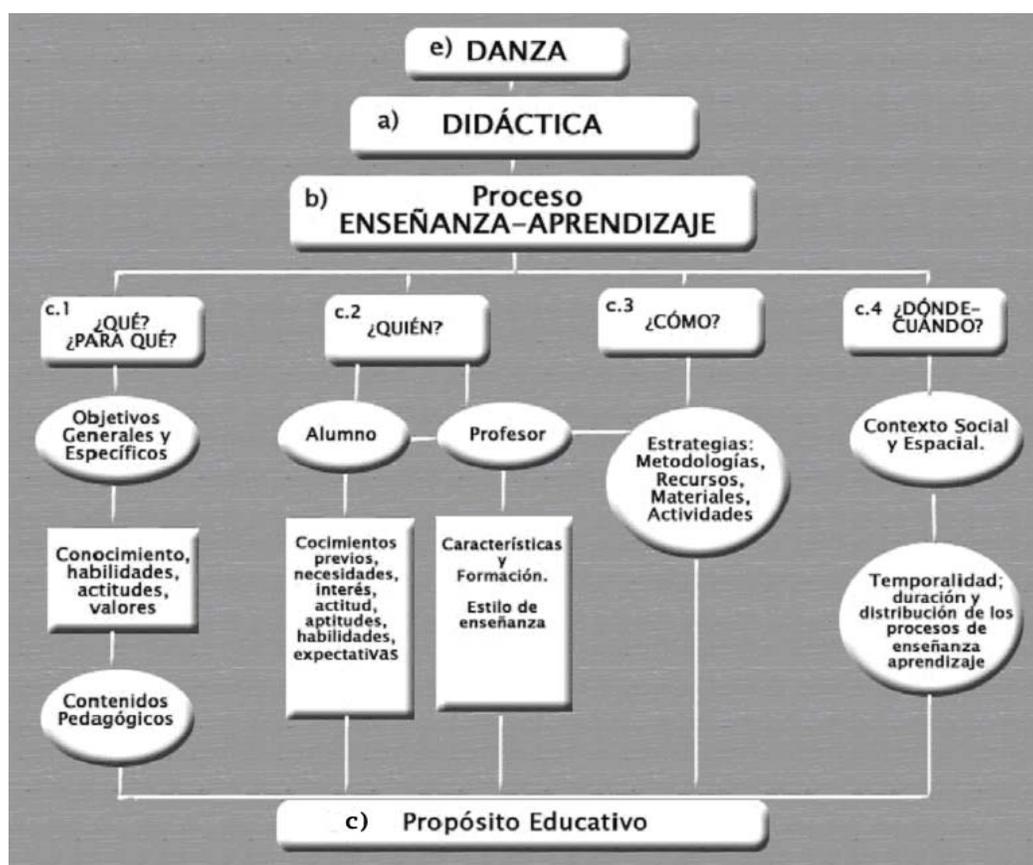
---

<sup>82</sup> Mallart, J. “Didáctica: concepto, objeto y finalidad”, Cap. 1, en: <http://henderlabradorneo.googlepages.com/Didactica.pdf>, Pág. 23

<sup>83</sup> Araya, C. & Labra, D. “Las creencias sobre la Danza en la Educación de la Primera Infancia Estudio de caso de Educadoras y Técnicas de Liceo Polivalente Santa Juliana”, Tesis para optar al Grado de Licenciado en Educación, Tesis para optar al Título de Profesor de Danza, Universidad Academia Humanismo Cristiano, Santiago, Chile, diciembre 2008, Pág. 32-33

favor de una educación más integral para los jóvenes, nos inquieta profundamente aportar mediante la danza un desarrollo humano artístico a otro segmento de la sociedad; a los estudiantes superiores, a hombres y mujeres profesionales, y trabajadores, sector que es foco principal de las prácticas educativas de los profesores de salsa, dentro de un contexto educacional no formal.

De acuerdo a lo anterior y bajo los principios de la educación de la danza moderna es que la práctica enseñanza-aprendizaje de la salsa será analizada bajo estos conceptos. Por lo cual se considera necesario comprender en este capítulo el significado Didáctico pedagógico de la danza, mediante el siguiente mapa conceptual y su profundización por cada ítem:



84

<sup>84</sup> Modelo sobre la didáctica, adaptación de "Elaboración de proyectos didácticos, modelo comprensivo-innovador", De la Torre, S. "Didáctica y Currículum. Bases y componentes del proceso formativo", Dykinson, S.L., Madrid, 1993, Pág. 269

### **a) Didáctica:**

Según autores como Mallart, J.<sup>85</sup> y Saturnino de la Torre<sup>86</sup>, la didáctica posee un carácter disciplinar, en este caso subordinado a la pedagógica, ya sea de una manera teórica, práctica, como ciencia, arte, o tecnológicamente, que tiene por objeto los procesos de enseñanza-aprendizaje, la instrucción y la formación, siendo sus contenidos la normativa, la comunicación, el alumnado, los profesores y sus estrategias, y como finalidad el desarrollo intelectual, optimizar el aprendizaje, integración de la cultura y el desarrollo personal.

Dicho de otra forma, se comprende didáctica:

- *“... como disciplina de reflexo-aplicativa que se ocupa de los procesos de formación y desarrollo personal en contextos intencionadamente organizados con miras al crecimiento personal y desarrollo social”<sup>87</sup>*
- *“Es la ciencia de la educación que estudia e interviene el proceso de enseñanza aprendizaje con el fin de obtener la formación intelectual”<sup>88</sup>.*
- *“Disciplina que explica los procesos de enseñanza aprendizaje para proponer su realización consecuyente con las finalidades educativas”<sup>89</sup>.*

### **b) Proceso de Enseñanza- aprendizaje:**

Se entenderá como Aprendizaje al *“Proceso por el cual el sujeto cambia su comportamiento como resultado de una experiencia o interiorización de algún estímulo. El aprendizaje humano puede definirse en términos de cambio en conocimientos, habilidades o actitudes”<sup>90</sup>*, *“no se produce como una simple adición, sino más bien como asimilación o acomodación. Se*

---

<sup>85</sup> Mallart, J., Op. Cit.

<sup>86</sup> De la Torre, S., Op. Cit.

<sup>87</sup> De la Torre, S., Op. Cit., Pág. 22.

<sup>88</sup> Mallart, J., Op. Cit., Pág. 2

<sup>89</sup> Contreras, J. “Enseñanza, Currículum y Profesorado”, Akal, Madrid, 1986, Citado por: De la Torre, Saturnino.

“Didáctica y Currículum. Bases y componentes del proceso formativo”, Dykinson, S.L., Madrid, 1993, Pág. 51

<sup>90</sup> De la Torre, S., Ídem, Pág., 271

*caracteriza por se durable, trasferible y producto de la acción reflexiva y consciente del sujeto que aprende*<sup>91</sup>. Enseñanza, entonces, "Instruir, doctrinar, amaestrar con reglas o preceptos"<sup>92</sup>, "Significara comunicar un saber mediante la utilización de un sistema de signos o símbolos", "...enseñar es hacer que el alumno aprenda, es dirigir el proceso de aprendizaje"<sup>93</sup>, ya sea en el "sentido ordinario y mostrativo, como un logro, con sentido intencional, actividad normativa, o relacional".<sup>94</sup>

Por lo tanto entenderemos, el concepto de Proceso de Enseñanza-Aprendizaje, como un fenómeno de interacción e intercambio que tiene como finalidad la instrucción y formación del estudiante mediante conocimientos, actitudes y/o valores otorgados por profesor, y que se efectúa en un contexto específico, con medios y estrategias determinadas.<sup>95</sup>

### **c) Propósito Educativo:**

Para obtener óptimos resultados educativos es necesario que previamente y durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, se tome en cuenta los cuestionamientos planteados en un propósito educativo, tales como:

**c.1) Qué y para qué:** En el proceso de enseñanza-aprendizaje, es de suma importancia conocer qué y para qué se aprende y enseña. El propósito pedagógico de lo "qué se enseña" tiene directa relación con los Contenidos que se plantean en éste proceso, los cuales harán referencia a una agrupación de conocimientos, habilidades, y/o valores, organizados según las materias pedagógicas. Por ejemplo en la danza moderna crea contenidos de

---

<sup>91</sup> Salazar, J. "Evaluación de procesos pedagógicos", Apuntes de Cátedra, Escuela de Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2007.

<sup>92</sup> Definición Diccionario de La Real Academia Española.

<sup>93</sup> Mallart, J., Ídem, Pág. 16-17

<sup>94</sup> De la Torre, S., Op. Cit., Pág.55-62

<sup>95</sup> Salazar, J. "Evaluación de procesos pedagógicos", Apuntes de Cátedra, Escuela de Danza, Universidad de Humanismo Cristiano, 2007.

los siguientes temas: En relación al Cuerpo, espacio, energía y el tiempo. Cuando en la enseñanza se cuestiona el ¿Para qué aprenderá el alumno?, esto hace referencia los Objetivos, los cuales se relacionan intrínsecamente con los contenidos y/o propósitos de la formación, por lo que los objetivos generales, específicos y transversales serán la *“explicación o concreción de las finalidades, intenciones o propósitos...de la enseñanza, de un proyecto, investigación, curso o programa, etc.”*<sup>96</sup>

**c.2) Quién:** Como se nombró anteriormente, en el proceso de enseñanza-aprendizaje se presentan dos actores principales, el profesor y el alumno, de esta forma *“el profesor trasmite cánones que le han sido enseñados...el alumno toma conocimiento de estos cánones que se le transmiten y aprende a manejarlo correctamente”*<sup>97</sup>, como sujeto activo éste último, se apropia de los conocimientos, reflexiona sobre ellos y los reinterpreta. Por otro lado, las formas de enseñanza del profesor están determinadas por su formación y estilo de enseñanza, si bien existen estrategias de enseñanzas determinadas para algunas materias, debemos considerar que la enseñanza es un acto humano y que por lo tanto se encuentra directamente ligado a la subjetividad y la creatividad propia de quien enseña. En cuanto a la creatividad en la pedagogía en danza, Ossona plantea: *“el profesor debe encerrar siempre dentro de sí al artista; de lo contrario, solo enseña esquemas de movimiento como cortezas vacías...”*, si ejerce como artista *“...se encuentra en condiciones ideales, por su actualización con el oficio y con sus constantes cambiantes aunque internos problemas”*<sup>98</sup>. A su vez el profesor actúa también como un creador de medios entre la enseñanza y el aprendizaje, por lo que su misión está puesta principalmente en planificar, diseñar y aplicar las formas de enseñanza-aprendizaje y por otra parte estar consciente que *“la relación que establezca entre alumno y profesor es definitoria en cuanto a los*

---

<sup>96</sup> Ídem, Pág.289

<sup>97</sup> Ossona, P., Op. Cit., Pág.141

<sup>98</sup> Ídem, Pág.147

*resultados obtenidos al cabo de un tiempo de estudio*<sup>99</sup>. Esta relación se establecerá en la medida que el profesor este en conocimiento de los saberes previos, necesidades, interés, actitudes, aptitudes, habilidades y expectativas de sus alumnos, y por ende también mejorarán el proceso de enseñanza y aprendizaje, así lo plantea Patricia Stokoe: *"El educador debe a la vez, comprender los intereses y necesidades de sus alumnos, saber cómo incentivar y tener a su alcance la fundamentación y metodología"*<sup>100</sup>. Esto en la danza e incluyendo lo anterior, sería conocer las capacidades y condiciones anatómicas, fisiológicas, físico motoras y psicológicas de sus alumnos, ya que a *"...el alumno se animará a su individualidad y siempre se le considerará como sujeto independiente, capaz de desarrollarse y participar activamente..."*<sup>101</sup>

**c.3) Cómo:** El medio por cual el profesor entregara su enseñanza serán las Estrategias Educativas que utilice, las cuales implican las maneras en cómo el profesor se encamina hacia los objetivos propuestos para sus alumnos, de esta forma se entenderá como estrategias educativas a las *"acciones docentes o procedimientos metodológicos amplios orientados a la instrucción o formación, en los que se hace hincapié en cómo actuar o intervenir"*<sup>102</sup>. De estas estrategias se desprenderán las metodologías, recursos y actividades como acciones docentes que utilizan diferentes elementos, formas, técnicas y acciones, y si bien aquí son determinadas por sus diferentes cualidades generalmente en su aplicación durante el proceso educativo se entrelazan acorde a las necesidades de enseñanza del profesor.

Entonces, se entiende por Metodología: *"una forma o modo de proceder en orden a descubrir nuevos conocimientos, enseñarlos/aprenderlos"*<sup>103</sup>, es decir, el modo en que el profesor obra o procede ordenadamente para el

---

<sup>99</sup> Ídem, Op. Cit., Pág. 143

<sup>100</sup> Stokoe, P. "Expresión Corporal. Guía didáctica para el docente", Ricordi Americana, Buenos Aires, 1978, Pág. 35

<sup>101</sup> Vergara, Y. Apuntes cátedra "Didáctica de la Danza", Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

<sup>102</sup> De la Torre, S., Op. Cit., Pág. 277

<sup>103</sup> Ídem, Pág. 281

traspaso de los conocimientos. Por Recursos al “conjunto de elementos materiales, fusionales, técnicos y personales, que facilitan o median el proceso formativo”<sup>104</sup>, y Actividades como las “acciones o tareas propuestas dentro de un proyecto o plan de institución con el fin de alcanzar determinados objetivos”<sup>105</sup>.

Según lo anterior se exponen los siguientes criterios:

Criterios metodológicos, según Abraham, M.<sup>106</sup>:

- Iniciar con un diagnóstico previo para averiguar lo que el alumno sabe y piensa.
- Considerar al alumno como sujeto de aprendizaje.
- Atender las necesidades afectivas y de comunicación de los estudiantes, y a sus intereses cognitivos. Otorgar importancia tanto al desarrollo de valores, aptitudes y habilidades, como al aprendizaje de conceptos.
- Poner al alumno en con situaciones problemas, de modo que pueda observar, experimentar, realizar comparaciones, contrastar y extraer conclusiones.
- Utilizar el lenguaje como vehículo fundamental de aprendizaje.
- Promover la expresión oral, en la participación de clase, escuchando sus opiniones, la expresión de sus sentimientos, de sus agrados y rechazos.
- Reconocer y promover la expresión corporal.
- Promover la comunicación entre los alumnos y de éstos con sus profesores.

---

<sup>104</sup> Ídem, Pág. 286

<sup>105</sup> Ídem, Pág. 272

<sup>106</sup> Abraham, M. “Conceptos de Aprendizaje y sus implicaciones en las Metodologías de Enseñanza”, Apuntes de Cátedra, “Aprendizaje y sujetos educativos”, Escuela de Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2005. Pág. 4

- Promover el trabajo en equipo y las actividades cooperativas y de comunicación.

Criterios para la selección de Actividades de aprendizaje<sup>107</sup>:

- Las actividades seleccionadas deben permitir al alumno vivir o practicar el tipo de acciones expresadas en los objetivos.
- Las actividades de aprendizaje deben ser satisfactorias para el alumno.
- Las actividades de aprendizaje deben adecuarse a las posibilidades de realización por parte del alumno.
- Existen muchas actividades aptas para lograr un objetivo.
- La misma actividad puede conducir a distintos resultados.

**c.4) Dónde y cuándo:** Es importante considerar también que las Prácticas Educativas; entendidas como aquellas mediante las cuales el profesor facilitará y asegurará un encuentro y un vínculo entre los alumnos y el conocimiento; están condicionadas por el Contexto Social y todos aquellos factores del entorno que influyen en quehacer humano, afectando directamente en el escenario educativo, por lo que el profesor debe estar al tanto de éstas y prever las posibles problemáticas y soluciones, ya que *“toda actividad metodológica tendría que reconocer la presencia del azar y de la incertidumbre en el fenómeno educativo”*<sup>108</sup>

La Duración y Distribución de los procesos de enseñanza–aprendizaje, se encuentran enmarcados dentro de las Planificaciones o Programas de Enseñanza, el que contempla un *“conjunto de actividades didácticas organizadas y secuenciadas por áreas y ciclos”*<sup>109</sup>, congruentes con los

---

<sup>107</sup> Abraham, M., Op. Cit. Pág.5

<sup>108</sup> Ferreiro, A. “Algunas reflexiones en torno a la construcción metodológica de la enseñanza de la danza y el baile”, Apuntes de Cátedra “Aprendizaje y sujetos educativos”, Escuela de Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2004

<sup>109</sup> De la Torre, S., Op. Cit., Pág. 285

contenidos y objetivos. Cada clase preparada por el profesor, es la mínima unidad del programa educativo, y por lo tanto debe presentar una Estructura, que implica el orden secuencial y sumatorio de contenidos y actividades para el desarrollo de los aprendizajes esperados, y que es entregada mediante estrategias educativas. Por otro lado, si bien *“es necesario, para ejercer el arte de la docencia, tener un programa de enseñanza y un plan de realización...el profesor debe ser dueño y no esclavo de esos planes, y los programas deben funcionar como guía conductora de libertad y no como una traba para ésta”*<sup>110</sup> además mientras *“más cuidadosa sea la preparación...entre mayor claridad tenga el orden y forma, que facilitan al alumno la apropiación de los contenidos...más sencilla será una posible reorientación de las acciones cuando emergen circunstancias que tienden a desequilibrar el ambiente educativo”*<sup>111</sup>.

#### **d) Marco para la buena enseñanza, MINEDUC.**

De acuerdo a lo anterior, al tener claro los elementos y aplicaciones de los propósitos pedagógicos se puede aspirar a un buen desarrollo en el proceso de enseñanza- aprendizaje. Sumada a esta consideración la danza en un contexto educativo aspira a regirse bajo el Marco Educativo nacional, el que será utilizado como referente para un óptimo proceso pedagógico en esta investigación. De esta forma, según los criterios y características elaborados, bajo el Marco para la buena enseñanza por *“el Ministerio de Educación, a partir de la reflexión tripartita de los equipos técnicos de éste, de la Asociación Chilena de Municipalidades y del Colegio de Profesores, y teniendo a la vista la experiencia nacional e internacional sobre criterios acerca del desempeño profesional de docentes de los sistemas escolares”*. *“Este Marco reconoce la complejidad de los procesos de enseñanza y*

---

<sup>110</sup> Ossona, P., Op. Cit., Pág. 145

<sup>111</sup> Ferreiro, A., Op. Cit. Pág. 2

*aprendizaje y los variados contextos culturales en que éstos ocurren, tomando en cuenta las necesidades de desarrollo de conocimientos y competencias por parte de los docentes, tanto en materias a ser aprendidas como en estrategias para enseñarlas; la generación de ambientes propicios para el aprendizaje de todos sus alumnos; como la responsabilidad de los docentes sobre el mejoramiento de los logros estudiantiles”<sup>112</sup>; Se presentan cuatro dominios específicos en el proceso de la enseñanza-aprendizaje:*

**d.1) Preparación de la enseñanza:** *“...el profesor/a debe poseer un profundo conocimiento y comprensión de las disciplinas que enseña y de los conocimientos, competencias y herramientas pedagógicas que faciliten una adecuada mediación entre los contenidos, los estudiantes y el respectivo contexto de aprendizaje. Sin embargo, ni el dominio de la disciplina ni las competencias pedagógicas son suficientes para lograr aprendizajes de calidad; los profesores no enseñan su disciplina en el vacío, la enseñan a alumnos determinados y en contextos específicos, cuyas condiciones y particularidades deben ser consideradas al momento de diseñar las actividades de enseñanza. Por estas razones, los docentes requieren estar familiarizados con las características de desarrollo correspondientes a la edad de sus alumnos, sus particularidades culturales y sociales, sus experiencias y sus conocimientos, habilidades y competencias respecto a las disciplinas”<sup>113</sup>.*

Los criterios para una buena preparación de la enseñanza son: Dominar los contenidos de las disciplinas que se enseña; Conocer las características, conocimientos y experiencias de los alumnos; dominar las didácticas de la disciplina que se enseña; Organizar los objetivos y contenidos de manera coherente con el marco curricular y las particularidades de los alumnos; Las estrategias de evaluación deben ser coherentes con los objetivos de aprendizaje, y a la disciplina que se enseña.

---

<sup>112</sup> CPEIP, Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas. “Marco para la Buena Enseñanza”, Ministerio de Educación, República de Chile, 2008.

<sup>113</sup> CPEIP, Op. Cit., Pág. 8

**d.2) Creación de un ambiente propicio para el aprendizaje:** *“Este dominio se refiere al entorno del aprendizaje en su sentido más amplio; es decir al ambiente y clima que genera el docente, en el cual tienen lugar los procesos de enseñanza y aprendizaje. Este dominio adquiere relevancia, en cuanto se sabe que la calidad de los aprendizajes de los alumnos depende en gran medida de los componentes sociales, afectivos y materiales del aprendizaje. En tal sentido, las expectativas del profesor/a sobre las posibilidades de aprendizaje y desarrollo de todos sus alumnos adquieren especial importancia, así como su tendencia a destacar y apoyarse en sus fortalezas, más que en sus debilidades, considerando y valorizando sus características, intereses y preocupaciones particulares y su potencial intelectual y humano. Dentro de este dominio, se destaca el carácter de las interacciones que ocurren en el aula, tanto entre docentes y estudiantes, como de los alumnos entre sí. Los aprendizajes son favorecidos cuando ocurren en un clima de confianza, aceptación, equidad y respeto entre las personas y cuando se establecen y mantienen normas constructivas de comportamiento”.*<sup>114</sup>

**d.3) Enseñanza para el aprendizaje de todos los estudiantes:** *“En este dominio se ponen en juego todos los aspectos involucrados en el proceso de enseñanza que posibilitan el compromiso real de los alumnos/as con sus aprendizajes”*<sup>115</sup>. Los criterios para el aprendizaje son: Comunica en forma clara y precisa los objetivos de aprendizaje; Las estrategias de enseñanza deben ser desafiantes, coherentes y significativas para los estudiantes; El contenido de la clase debe ser tratado con rigurosidad conceptual y comprensible para los estudiantes; Optimizar el tiempo disponible para la enseñanza; Promover el desarrollo del pensamiento; Evaluar y monitorear el proceso de comprensión y apropiación de los contenidos por parte de los estudiantes. De esto último se enfatiza en esta investigación: *“La evaluación*

---

<sup>114</sup> CPEIP, Op. Cit., Pág. 9

<sup>115</sup> Idem

*y el monitoreo son actividades inherentes al aprendizaje; es decir, constituyen herramientas centrales para la retroalimentación, tanto de los avances de los estudiantes como de la eficacia de las actividades propuestas por el profesor en relación con los aprendizajes de sus Estudiantes,... orientándolos hacia los aprendizajes que espera lograr...dado que los profesores se enfrentan con estudiantes con distintas y diversas experiencias, intereses, saberes y ritmos de aprendizaje, la utilización de variadas estrategias de evaluación y devolución de sus resultados hacen posible evaluar en un contexto de diversidad<sup>116</sup>”.*

**d.4) Responsabilidades profesionales:** *“Los elementos que componen este dominio están asociados a las responsabilidades profesionales del profesor en cuanto su principal propósito y compromiso es contribuir a que todos los alumnos aprendan. Para ello, él reflexiona consciente y sistemáticamente sobre su práctica y la reformula, contribuyendo a garantizar una educación de calidad para todos los estudiantes... Este dominio se refiere a aquellas dimensiones del trabajo docente que van más allá del trabajo de aula y que involucran, primeramente, la propia relación con su profesión, pero también, la relación con sus pares, con el establecimiento, con la comunidad y el sistema educativo...El compromiso del profesor con el aprendizaje de todos sus alumnos implica, por una parte, evaluar sus procesos de aprendizaje con el fin de comprenderlos, descubrir sus dificultades, ayudarlos a superarlas y considerar el efecto que ejercen sus propias estrategias de trabajo en los logros de los estudiantes”<sup>117</sup>.*

El criterio de ese marco ha sido creado en Chile con el fin de promover y mejorar las el quehacer pedagógico de los profesores en el proceso de enseñanza- aprendizaje, *“...constituye una guía para el mejoramiento del ejercicio profesional docente que puede ser usada para satisfacer un amplio rango de objetivos, desde dar respuesta a las necesidades de orientación de*

---

<sup>116</sup> CPEIP, Op. Cit., Pág. 27

<sup>117</sup> Ídem, Pág. 10

*los principiantes hasta mejorar las competencias de los experimentados, dotando a todos los miembros de la profesión de un claro horizonte de desarrollo profesional, estructurado alrededor de una visión compartida de la enseñanza”<sup>118</sup>.*

### **e) Danza Educativa:**

Partiendo de la premisa que la educación en danza busca un aprendizaje mediante el cuerpo en movimiento y que sus objetivos se enfocan principalmente en *“promover experiencias que le permitan al alumno modelar este cuerpo y descubrir sus posibilidades de movimiento en un ambiente placentero y vital”<sup>119</sup>*, es también fundamental entender la cualidad holista de la danza para los procesos de enseñanza y aprendizaje, ya que *“si aceptamos la idea de que el individuo es una totalidad en la vida corporal y vida síquica son inseparables entonces es fácil entender que la modificación de los hábitos motores produce una transformación profunda en el individuo”<sup>120</sup>*. Sumado a esto en el Programa para la Educación Artística, del Ministerio de Educación de Chile, *“se postula a la danza como un poderoso medio para desarrollar sensibilidades dormidas que impiden la conciencia de sí mismo y el contacto vivencial con valores y el mundo circundante desde las actitudes mas concientes y equilibrantes”<sup>121</sup>*, por lo que la danza facilita en los alumnos, de manera natural el desarrollo de la capacidad de comunicación, fomentando la integración de lo sensorial con lo analítico, ya que, *“lo corporal y el movimiento expresivo se comprenden a sí mismo como ámbitos reflexivos de la persona, componentes en el proceso de elaboración del pensamiento”<sup>122</sup>*.

---

<sup>118</sup> Ídem, Pág. 43

<sup>119</sup> Ferreiro, A., OP. Cit. Pág.2

<sup>120</sup> Ídem, Pág. 4

<sup>121</sup> Ministerio de Educación, Departamento de Ecuación Artística. “Artes Escénicas, Danza Programa de Estudio. Plan Diferenciado. Tercer o Cuarto Año Medio”, Pág.107

<sup>122</sup> Ídem, Pág. 111

Al integrar la danza al cuerpo, la emoción y el intelecto, permite desarrollar la conciencia, expresión, creatividad y la valoración del ser. Esta también se enfoca a la exploración en las capacidades del cuerpo, permitiendo conocerlo, activarlo y sensibilizarlo, tanto en el tiempo, energía, espacio, ayuda a la integración de la persona consigo misma, lo que posibilita la obtención de seguridad, autoestima, y control de emociones como también el expresar sentimientos u estados de ánimo de manera consciente, semiconsciente e inconsciente, que liberan y canalizan las energías de quienes la practican. La danza además promueve la participación en grupo, activando la conciencia grupal e individual, el desarrollo de un propio lenguaje corporal y el aprendizaje de valores. Por otro lado es importante considerar en la enseñanza- aprendizaje de la Danza el factor del creciente capitalismo y la globalización, que han contribuido a que los síntomas de stress y depresiones en las personas sean más frecuentes. Es desde aquí que la danza por su propia cualidad holista contribuye al desarrollo humano, entregando un espacio de goce, a la convivencia y al bienestar sicofísico, que las personas han ido perdiendo con el tiempo.

Consecuente a lo anterior, Autoras como Ferreiro y Lachere<sup>123</sup>, postulan que existes dos etapas fundamentales para la enseñanza, siendo el profesor un actor principal para obtener óptimos resultados en la enseñanza; la primera etapa, consiste en realizar una profunda reflexión por parte del profesor en relación a sus experiencias de aprendizaje, es decir, cuestionarse las transformaciones que ha experimentado su cuerpo y segunda analizar los medios por los cuales aprendió corporalmente, *“el educador para ayudar a otros a aproximarse hacia la posible mejora corporal debe vivir él mismo el proceso. Es claro que todo trabajo de elaboración pedagógica del*

---

<sup>123</sup> Ferreiro, A. "Algunas reflexiones en torno a la construcción metodológica en el proceso de enseñanza de la danza y el baile tradicional y popular mexicano", Apuntes de Cátedra "Aprendizaje y sujetos educativos", Escuela de Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2004

Lachere, F. "Breve reflexión sobre la enseñanza de la danza", Apuntes de Cátedra "Aprendizaje y sujetos educativos", Escuela de Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2004

*conocimiento pone en juego las experiencias vividas por el educador, de manera que mientras es más amplio su conocimiento sobre las diversas posibilidades de movimiento del cuerpo, con mayor facilidad encontrará medios para favorecer el desarrollo armónico de sus alumnos”*<sup>124</sup> así como el profesor debe tener en cuenta sus experiencias previas, también debe tener en cuenta la historia corporal y bagaje anterior propio de sus alumnos.

**e.1) Criterios de orientación en el campo de acción para los profesores según Plan de Educación Artística, Danza<sup>125</sup>:**

- La relación profesor alumno facilitará las situaciones de aprendizaje siempre y cuando se establezca la aceptación de uno por el otro.
- Priorizar en los métodos centrados en el alumno, tales como el descubrimiento guiado, la resolución de tareas o problemas, que permitan una autorregulación de los aprendizajes.
- Propiciar que el alumnado reconozca la relación entre sus esfuerzos y los resultados. Evaluar en relación al progreso que experimenten, sin comparaciones; igualmente, frente a cada logro estimulará y alentará a seguir adelante.
- Evitar situaciones que puedan provocar inhibiciones, bloqueos o rechazos hacia el aprendizaje.
- Procurar que exista coherencia entre los objetivos, actividades y procedimientos.
- Construir cada clase con sentido de unidad, integrando los diferentes elementos de sesión, cuidando la variedad y el equilibrio en relación al uso de energía.

---

<sup>124</sup> Ferreiro, A., Op. Cit, Pág. 4

<sup>125</sup> Ministerio de Educación, Departamento de Educación Artística. Op. Cit.

- Construir, bajo la experiencia los contenidos con originalidad, interrelacionados. En paralelo, cultivar la capacidad de adecuación para reorientar las actividades, en atención a las necesidades y/o respuestas de los alumnos.
- Considerar en cada clase, un espacio para profundizar en los contenidos de forma espontánea y lúdica, y otro para que, a partir de lo anterior, los alumnos puedan plasmar resultados creativos.
- Propiciar el intercambio de ideas y opiniones.

**e.2) Desde la didáctica en danza se plantean los siguientes **Criterios para la Planificación Pedagógica, según la Escuela de Danza, mención pedagogía Universidad Academia Humanismo Cristiano**<sup>126</sup>:**

- Selección de un tema y sus contenidos.
- Análisis del contenido y la forma en que se abordara.
- Realización de un planteamiento por escrito de la actividad.
- Definición de los objetivos.
- Distribución coherente del tiempo en que se dispondrá la clase.
- Prever dificultades técnicas que pudieran presentar los alumnos.
- Crear frases, secuencias, ejercicios y actividades de integración de los contenidos, sin que estas pierdan su carácter danzado.
- Claridad e identidad propia en la creación del material.
- Utilización de motivaciones congruentes con las metas de enseñanza y el grupo de alumnos.
- Selección y preparación de Recursos metodológicos.

---

<sup>126</sup> Vergara, Y., Op. Cit.

- Creación de un ambiente propicio.
- Entregar instrucciones claras y relativas al desempeño durante la clase.
- Ofrecer condiciones de seguridad.
- Puntualidad en el inicio de la clase y actividades.

**e.3) Criterios para el desarrollo de una Estructura y organización de una clase de danza, y Seis Aspectos de la enseñanza de la Danza<sup>127</sup>:**

Seis Aspectos:

1. Método de la Presentación:

- a) Imitación
- b) Respuesta a un estímulo
- c) Experimentación con una idea del movimiento
- d) Culminación de un trabajo
- e) Repetición de un trabajo

2. Contenido:

- a) Concentración en el cuerpo
- b) Concentración Coréutica
- c) Concentración Eukinética
- d) Concentración Flujo

3. Aspectos sociales:

- a) Solo
- b) Con compañero
- c) Con un grupo

---

<sup>127</sup> Ídem

4. Ubicación:

- a) A un lugar
- b) Con un desplazamiento

5. Acompañamiento:

- a) En silencio
- b) Con música
- c) Con percusión

6. Conexión con otras clases:

- a) Trabajo nuevo
- b) Repetitivo
- c) Desarrollo del trabajo

Estructura de una clase:

1. Introducción I y II: La primera parte de esta introducción consiste en despertar los sentidos con respecto al material, y la segunda con entrenar ciertas habilidades en relación a los objetivos planteados.
2. Parte I: Implica el desarrollo del material anterior con mayores detalles se aplica la repetición, variación, desarrollo, contraste, de los ejercicios que desembocan en una secuencia o frase.
3. Parte II: Implica mayor complejidad, en trabajo técnico del cuerpo, desarrollo de giros, saltos, planos y niveles, introducción a la combinación final.
4. Conclusión: clímax de la clase, trabajo de una frase más compleja o pequeño estudio, con elementos usados anteriormente y nuevos.

5. Epilogo: regreso a la calma, con relajación, elongación, observación de tareas, o conclusiones y observaciones habladas con respecto al material de clase.

#### **e.4) Criterios para la utilización del espacio y distribución de los alumnos:**

La distribución y utilización del espacio en que se realizan las clases es de suma importancia para fomentar un proceso de enseñanza-aprendizaje de una manera dinámica, por lo que se debe procurar realizar la elección de la distribución de los alumnos de acuerdo a las necesidades de cada parte, como también en pos de la facilitación del aprendizaje para los alumnos. En la danza se conocen las siguientes distribuciones, que tienen relación con la formación que *“pueden ser realizadas en una coreografía o como estrategia de aprendizaje espacial o técnico”*<sup>128</sup>:

Formaciones Libres: en donde cada alumno se ubica libremente ocupando el espacio de la sala.

Formaciones Lineales: los alumnos se ubican uno al lado de otro de forma horizontal, enfrentados en paralelas, o en líneas ordenadas consecutivamente una tras de otra. De esto pueden variar en columnas, en donde los alumnos se ubican uno tras de otro, o derivar en formaciones mas complejas como cuadrados abiertos o cerrados, en V, o diagonales.

Formaciones Circulares: *“aunque simboliza la unión del grupo, presentan una mayor dificultad para el aprendizaje...dado que, cada componente tiene un ángulo de visión diferente sobre los demás. La rueda permite evoluciones hacia delante, atrás, a la derecha o a la izquierda...la relación puede ser...al*

---

<sup>128</sup> García, R. “La danza en la escuela”, INDE publicaciones, 1997. citado por Boucier, “Historia de la danza en occidente”, Ed. Blume, Barcelona, 1981, Pág. 89

*centro, de cara, perfil y de espalda*".<sup>129</sup> De la formación circular pueden realizarse diversas variaciones, como: medio círculo o media luna, doble círculo, y espiral o caracol.

Otras formas de distribución de los alumnos, hace relación con cada parte de la clase, y con estrategias y objetivos planteados por el profesor: Alumnos ubicados tras el profesor; Realización de frases y ejercicios por grupos; Desarrollo de las frases o ejercicios con desplazamiento utilizando la horizontalidad de la sala, trasladándose desde un extremo a otro; Ejercicios o frases en pareja; Desplazamiento desde las diagonales de la sala.

Mediante las dimensiones pedagógicas manifestadas se entenderá, entonces, a la Didáctica de la Danza como: ciencia que tiene por objeto la organización y orientación del quehacer pedagógico en relación al proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza, con un carácter instructivo y formativo del individuo en estrecha dependencia a su educación integral. A partir de cual, y en base sus criterios pedagógicos se estudiarán las prácticas educativas empleadas para la disciplina de la salsa, en la Región Metropolitana.

---

<sup>129</sup> García, R., Op. Cit., Pág. 91

## CAPÍTULO III: Marco Metodológico

### 3.1 Tipo de investigación:

Esta tesis esta enfocada hacia la exploración y análisis de la salsa, específicamente a prácticas de enseñanza asociadas al ámbito del baile en la región Metropolitana, por lo tanto el enfoque más apto para este estudio es el método cualitativo de investigación, el cual busca una descripción de fenómenos, personas y procesos. Realidades que se crean “...socialmente a través de las percepciones o puntos de vista individuales y colectivos diferentes de la misma situación...”<sup>130</sup>, en un contexto social específico.

En este caso no se pretendió examinar y plasmar el fenómeno con un carácter numérico o estadístico, como en una investigación cuantitativa, ya que en ese sentido se perdería el aspecto humano de la vida social, el cual en este estudio, hace referencia al quehacer pedagógico que se construye por la subjetividad de los actores al sentir, actuar y experimentar. Entonces, se prendió estudiar a los profesores de salsa “...en el contexto de su pasado y en las situaciones en las que se halla...”<sup>131</sup>, utilizando un perfil de tipo educativo, donde se vuelve importante adentrar en las prácticas de enseñanza que cada uno utiliza en el desarrollo de sus clases, logrando así, explorar y analizar “...la realidad en su contexto natural tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar, los fenómenos de acuerdo a los significados que tienen para las personas implicadas.”<sup>132</sup>.

Para obtener información de tipo cualitativa sobre esta realidad, fue necesario utilizar estrategias interactivas que permitan un acercamiento a la observación, conversación y revisión de documentos.

---

<sup>130</sup> Mcmillan, J.H. & Schumacher, S. “Investigación Educativa”, 5° Edición, Pearson Educación S.A.,2005, Pág. 401

<sup>131</sup> Taylor, S.J. & Bodgan, R. “Introducción a los métodos cualitativos de Investigación”, Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, 1987, Pág. 20

<sup>132</sup> Rodríguez G., Gregorio & Gil F., Javier. “Metodología de la investigación cualitativa”, Ediciones Aljibe, II Ed., 1999, Pág. 32

### **3.2 Instrumentos:**

Fue necesario para esta investigación definir con anterioridad los instrumentos a utilizar, ya que fueron de fundamental ayuda para la selección del campo muestral y de los informantes.

La recolección de información, entonces, se realizó mediante instrumentos como; entrevistas en profundidad (a); observaciones de campo (b); recopilación de documentos(c).

#### **a) Entrevista en Profundidad:**

La entrevista en profundidad *“... se caracteriza por una conversación con un objetivo. El investigador puede emplear una guía de entrevista general o un protocolo...hay unas pocas preguntas generales con la libertad, considerables para seguir una gama amplia de temas”*<sup>133</sup>.

Ya que para el desarrollo de esta investigación hay pocos recursos informativos, las entrevistas se convirtieron en un apoyo fundamental para la exploración de este tema. Es entonces que las entrevistas permitieron conocer el contexto social, educacional y artístico del desarrollo de la salsa en la Región Metropolitana. A partir de esto se pudo definir un grupo de personas que también otorgaron información mediante una segunda instancia de entrevistas, en relación a temas educacionales e históricos.

#### **b) Observaciones de Campo:**

La investigación se apoyó también en las observaciones de campo que *“... son descripciones detalladas de sucesos, personas, acciones, y objetos*

---

<sup>133</sup> Mcmillan, J.H. & Schumacher, S., Op. Cit., Pág.52

en escenarios <sup>134</sup>, lo cual permite retratar fielmente la realidad de las prácticas educativas de los profesores de salsa, a través de notas de campo.

A diferencia de una observación participante, aquí los observantes se mantienen alejados del escenario, por lo que se trató de intervenir lo menos posible en transcurso de las clases. De esta forma se plasma objetivamente y por escrito lo que se observa durante este proceso, permitiéndose también realizar interpretaciones de los datos.

Estas descripciones fueron registradas mediante grabaciones (audio-video), para luego aseverar la información obtenida de las notas de campo, a favor de un estudio fidedigno de la realidad observada.

Este instrumento fue utilizado posteriormente a las entrevistas, con fin de poder realizar análisis correspondientes a la comparación entre las perspectivas de enseñanza planteadas y la práctica observada.

### **c) Documentación:**

Para esta investigación se recopilaron documentos que *“...son registros de sucesos pasados que han sido escritos o impresos”*<sup>135</sup>, obtenidos de establecimientos educacionales y bibliotecas, dentro la Región Metropolitana, y con relación a: Danza, Educación, y Salsa.

Siendo éstos *“la fuente de datos más importante en el análisis conceptual y en los estudios históricos”*<sup>136</sup>, se aceptó también aportes documentales de los mismos informales, y hubo la necesidad de apoyarse en documentación desde sitios Web, sobre todo para encontrar información sobre la salsa.

---

<sup>134</sup> Idem  
<sup>135</sup> Idem  
<sup>136</sup> Idem

### **3.3 Unidad de análisis:**

Para poder determinar la unidad de análisis o muestra central de este estudio, fue necesario entrar al escenario más común de los profesores e informantes de esta tesis, las “salsotecas”, con el propósito de *“...ir adquiriendo datos de las relaciones sociales, espaciales y temporales del lugar con el fin de adquirir una visión total del contexto...”*<sup>137</sup>. En este espacio social, fue donde se obtuvo información de un “conjunto inicial de muestra”, formado por diversas personas del ambiente salsero. Se observaron y entrevistaron, para obtener datos que permitieron seleccionar, a los profesores e informantes centrales de esta investigación. De acuerdo a estos datos se creó una lista con las diez personas más reconocidas en el ambiente, dedicados a la enseñanza de la salsa en la Región Metropolitana, y a la difusión de la cultura salsera en Chile.

Esta selección fue realizada intencionalmente y no al azar, ya que debían poseer ciertos requisitos y características determinadas por la investigación.<sup>138</sup> Estos requisitos fueron:

- Que el profesor se dedique a la enseñanza de la salsa en dos contextos sociales y educativos disímiles.
- Que su experiencia en la práctica de esta enseñanza sea superior a 3 años.
- Que sea reconocido socialmente en el ambiente salsero.
- Que personalmente este actor tenga un interés en mejorar sus prácticas educativas a través de los aportes que la pedagogía en danza moderna pueda brindar.

---

<sup>137</sup> Mcmillan, J.H. & Schumacher, S., Op. Cit., Pág. 445

<sup>138</sup> Rodríguez G.; Gregorio & Gil, F., Javier. Op. Cit., Pág. 32

Tomando en cuenta estos puntos, se establece un grupo central de muestra, que a su vez se acoto a dos personas. Es así como en esta lista aparecen los nombres de: Freddy Martínez, y Omar Trina.

Además existe un segundo grupo tomado del campo inicial de muestra, que ayudó a esta investigación en la comprensión general de los inicios de la salsa en Chile, éste grupo se conforma por Pablo Dintrans, Ricardo Reyes, y Antoine Alvear, los cuales fueron seccionados por su activa relación con la salsa y el amplio conocimiento cultural de ella, ya sea en Chile y/o universalmente.

### **3.4 Análisis Realizado:**

A continuación se explica la forma en que fue analizada la información obtenida de las entrevistas, observaciones de campo, y documentación, durante el período de contacto con la muestra central.

El Período de contacto con la muestra se realizó durante los años 2008-2010. En el primer año se efectuaron dos tipos de entrevistas en profundidad a: Omar Trina y Freddy Martínez. La primera entrevista tuvo un carácter biográfico, que permitió comprender la edificación de su rol como profesor y la vinculación de su vida con la salsa. La segunda tuvo un carácter pedagógico, tema principal de esta investigación, en donde se comprendieron las principales perspectivas de estos profesores, en relación a las prácticas de enseñanza utilizadas en sus clases.

Estas entrevistas fueron registradas mediante la grabación de audio, y posteriormente transcritas. Para el análisis de éstas, se han creado categorías educacionales que facilitan la selección de extractos de las entrevistas, para relacionar así criterios pedagógicos con las experiencias de los profesores. Esta información es fundamental para el desarrollo de los tres últimos objetivos específicos de esta investigación.

En Enero y Febrero del año 2010, se realizaron las observaciones de Campo, divididas en tres sesiones por profesor. Los niveles de estas clases fueron básicos e intermedios, estilo los Ángeles. Los lugares escogidos tienen un contexto de escuela de baile, primeramente; Estudio de baile Salsantiago, dirigido por Omar Trina; y como segundo Salsoteca Abakua, clase dirigida por Freddy Martínez. Estas observaciones fueron registradas a través de notas de campo y video. Para su análisis, el primer paso fue categorizar la información de las notas de campo de acuerdo a una pauta de observación de clases, utilizada en la evaluación de los alumnos de pedagogía en Danza de la Universidad Academia Humanismo Cristiano. Como segundo paso, la información categorizada fue sometida a una validación junto a los profesores, esto fue necesario ya que las observaciones de campo también están sujetas a la subjetividad de los observantes, entonces, se debe comparar con las apreciaciones del observado, de esta forma la información obtenida será fiel a la realidad.

Por último las categorías nombradas anteriormente fueron adaptadas y reorganizadas, para facilitar así un análisis bajo criterios pedagógicos de las didácticas de enseñanza empleadas por los profesores de salsa.

La información recolectada para el tema: "Historia de Salsa en Chile", se realizó en el periodo del año 2008 al 2010, a través de documentos seleccionados de Internet, documentos impresos y videos facilitados por distintas fuentes. También se realizaron entrevistas en profundidad a: Ricardo Reyes, Pablo Dintrans, y Antoine Alvear, basadas en temas específicos como: la salsa en Chile bajo un contexto Social, en relación al baile, y a la música. Estas fueron registradas en audio, y posteriormente transcritas, de esta manera se construye de forma general la concepción de la salsa en Chile, entrelazando la información obtenida de las diferentes fuentes.

## **CAPÍTULO IV: Resultados y Análisis**

En el siguiente capítulo se exponen los resultados y análisis obtenidos, basados en los objetivos de esta investigación. La primera parte se enfoca a una visión de la salsa en Chile, específicamente hacia una construcción histórica desde sus inicios hasta su panorama actual dentro de la ciudad de Santiago, cuya información se obtuvo a través de entrevistas y documentos. La segunda parte corresponde a información recopilada mediante entrevistas a Omar Trina y Freddy Martínez, con el fin de realizar un análisis referente a la formación de ellos como profesores de salsa y específicamente a su visión con respecto a las estrategias empleadas. La última parte es un análisis de las observaciones de sus clases, orientada a categorías pedagógicas.

### **4.1 Historia de la salsa en Chile:**

Como se nombró en el capítulo de antecedentes, casi inexistentes son los documentos relacionados con el fenómeno de la salsa en Chile; si bien la investigación apunta a las estrategias aplicadas por los profesores en relación al baile, es de suma importancia comprender el contexto en que este tema se desenvuelve. En base a lo anterior se procura tratar la salsa en Chile desde un aspecto general, ya que es un tema mucho más complejo y amplio para abordarlo cabalmente, y que por lo tanto ameritaría mayor dedicación y profundidad de investigación.

Acotando el campo de información solo a la región Metropolitana; se recolectaron documentos, datos y reportajes de fuentes bibliográficas e Internet, sumado a lo obtenido de tres informantes con una destacada trayectoria en este ámbito, para construir una visión general de la salsa en Chile. Estos informantes son: Pablo Dintrans, periodista a cargo del programa Estación Aeropuerto de la Radio Universidad de Chile; Ricardo Reyes, profesor de salsa y conductor del programa El Club de los Rumberos de la

Radio online Salsanámá; Antoine Alvear, músico y compositor chileno, director de La Songo Band y Metropolitan Salsa Orquesta.

Este tema se construye en base a tres visiones que se conjugan entre sí para dar paso a la historia de la salsa en nuestro país, estas son: la salsa como un fenómeno cultural-social,ailable, y musical.

Antes de proceder con la información recopilada para esta investigación, es necesario comprender que la salsa aquí se trata como un concepto proveniente de la cultura afrocaribeña y afroamericana, y también desde su incidencia en America Latina y el mundo. Por lo que en los datos incorporados se considera a todos los estilos y ritmos de origen de la salsa.

Los antecedentes de inserción de este ritmo datan de 1930 hasta la fecha. Su introducción y apropiación se produce principalmente bajo factores como: los salones de baile, el desarrollo de la música popular y del jazz, y el ingreso de exiliados e inmigrantes, que se relacionan intrínsecamente con el contexto social y cultural vivido en Chile durante esa época.

A partir de lo anterior se expone la historia de la salsa en Chile en cuatro periodos.

#### **a) Los salones de baile y la inserción de ritmos afrocaribeños (1900 – 1950)**

A principios del siglo XIX, bajo la influencia europea, se insertan los salones de baile con gran fuerza (que en un comienzo estaban destinados para fiestas sociales de la alta alcurnia). Luego entrando al siglo XX estos lugares dieron paso al desarrollo popular de la música y el baile, realizados tanto en hoteles, clubes y salones sociales, como en moradas de privados presentes principalmente en Santiago, Valparaíso, Arica, Antofagasta, e Iquique. *“El baile de salón practicado en las ciudades chilenas de comienzos del siglo XX, es producto de distintas herencias culturales, recibidas y*

*administradas en el espacio de sociabilización de las elites, de donde llegarán a ámbitos campesinos, obreros y mesocráticos...*<sup>139</sup>

En estos tipos de malones o fiestas no solo implicaba el desarrollo de la sociabilización o del baile, sino que también las orquestas cumplían un rol importante, siendo uno de los principales elementos que animaban el ambiente, *"...en definitiva, hacia fines del siglo XIX, el salón será el espacio de sociabilidad más importante del mundo urbano y, a su vez, la única esfera de circulación y consumo musical privado de la época, plataforma de la masificación de la música durante la primera mitad del siglo XX."*<sup>140</sup>

De esta forma *"la música popular practicada en Chile no sólo involucró a la música folclórica o tradicional... sino que también incluyó a manifestaciones artísticas europeas y latinoamericanas..."*<sup>141</sup>. A partir de 1930 se hacen populares diversos ritmos como: el tango, bolero, chachachá, conga, rumba, samba, guaracha, mambo, cuadrilla, danza habanera y la cumbia<sup>142</sup>, que mediante su presencia en los salones de baile producirán un cambio en el fenómeno artístico y social, haciéndose llamativos para la población como una *"... expresión de los problemas de la vida cotidiana de las grandes ciudades"*<sup>143</sup>; como una forma de libertad corporal, en que el baile permite la cercanía de los cuerpos llenos de sensualidad; y además como una oportunidad de roce social.

La cultura de estos salones dan apertura a la creación de academias de baile; *"hasta bien entrado el siglo XX, la enseñanza y práctica del baile se*

---

<sup>139</sup> González, J. P. & Rolle, C. "Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950", Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas, 2003, Pág. 86

<sup>140</sup> Aranguis, S. "Historia social de la música popular chilena, 1890-1950". Revista Musical Chilena, v.60, n.205, 2006 pp. 70-85

<sup>141</sup> Aranguis, S., Op., Cit

<sup>142</sup> Registrado en documentos:

- Avedaño, O. Op. Cit.
- Salas, G., Gobierno de Chile, Ministerio de Trabajo y Prevención social, INP ( Programas sociales, Gente Mayor), "Bailes de Salón; Sugerencias Metodológicas para la implementación de un taller de bailes de salón para personas mayores", 1 edición, Enero 2007
- Menanteau, A., "Jazz en Chile: su historia y función social" Revista Musical Chilena, Año LXII, Julio-Diciembre, 2008, N° 210, pp. 26-38

<sup>143</sup> Vitale, L. "Música Popular e identidad latinoamericana", Capítulo XII; la larga marcha por la unidad y la identidad latinoamericana, CEME, 2003-2006

*hizo extensiva en una vasta población, destacando las academias de los profesores Emilio Green y Juan Valero, quienes, además de enseñar los diversos géneros musicales que se practicaban en ese entonces, instruían...a sus alumnos de buenos modales y formas de comportamiento”<sup>144</sup>.*

Entendiendo el contexto del desarrollo cultural de Chile en esa época, es necesario comprender cuáles fueron los elementos incidentes para la apropiación de ritmos afrocaribeños y afroamericanos. Según Juan Pablo González y Claudio Rolle<sup>145</sup>: *“el primer impacto de la música y danza negra para el público de Santiago y Buenos Aires provino desde París y se llamó Josephine Baker”<sup>146</sup>*, actriz y bailarina que trajo su show a Santiago en 1929 acompañada de la exitosa Jazz Band de Cuba, presentaciones que causaron gran revuelo en todo el país; algunos pensaban que su forma de vestir y de moverse alteraban los patrones del buen actuar, y por otro lado artistas aplaudían su arte. Tal escándalo provocó la censura de esta artista en Santiago, sin embargo causó la sensación de que la música negra estaba penetrando en nuestro país; *“...en la década de 1930 se sumaría la rumba y la conga a la repercusión internacional que habían alcanzado géneros*

---

<sup>144</sup> Aranguis, S. Op. Cit.

<sup>145</sup> **Juan Pablo González** obtuvo su Doctorado en Musicología en la Universidad de California, Los Ángeles en 1991; es profesor e investigador del Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile, IMUC, y presidente de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional de Estudios de Música Popular, IASPM-AL. Ha propuesto el campo de la Musicología Popular en América Latina, privilegiando el estudio histórico social y socio-estético de la música popular de los siglos XIX y XX, realizando contribuciones en el ámbito analítico y de la historia social de la música popular en Chile y sus esferas de influencia. Ha participado en la renovación de la enseñanza musicológica en Chile, contribuyendo a la creación de programas de pregrado y de posgrado; ha impartido seminarios en universidades latinoamericanas y españolas; y conduce desde 1998 el Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés", ofrecido por el IMUC. Junto a Luis Advis, Juan Pablo González inició la edición de los Clásicos de la Música Popular Chilena, cuyos dos primeros volúmenes fueron publicados por Editorial Universidad Católica. Junto a Álvaro Godoy, González editó Música Popular Chilena veinte años, 1970 - 1990, publicado por el Ministerio de Educación.

**Claudio Rolle** obtuvo su Doctorado en Historia en la Universidad de Pisa, Italia en 1993; es profesor e investigador del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, y coordinador del Programa de Estudios Histórico Musicológicos de la misma universidad. Su investigación ha abordado temas de historia de la cultura y de las ideas en Europa y Chile con particular atención a las culturas populares y sus diversas expresiones. Como profesor del Instituto de Historia ha trabajado en el desarrollo de la línea de investigación en torno a historia, música y sociedad realizando cursos y dirigiendo tesis de pre grado y de doctorado. Con Juan Pablo González ha promovido la creación y funcionamiento del Archivo de Música Popular en Chile, en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Junto a Sofía Correa, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn Holt y Manuel Vicuña, Claudio Rolle publicó Historia del siglo xx chileno. Un balance paradójico, publicado por Sudamericana. Con el mismo grupo editó Documentos del siglo xx chileno, publicado por Sudamericana. También coordinó el libro 1973 la vida cotidiana de un año crucial, publicado por Planeta. Información disponible en:

<http://www.casa.cult.cu/premios/musicologia/juanpablo.htm>

<sup>146</sup> González, J.P. & Rolle, C. Op. Cit, Pág. 507

*brasileños y norteamericanos en la década anterior*<sup>147</sup>. Posterior a estos sucesos, para el regreso de esta artista en 1947, ya se habrían superado los prejuicios anteriores.

Segunda influencia importante en nuestro país fue el músico Isidro Benítez, que se radica en Chile en 1926 y se hace muy reconocido junto a su “...*orquesta-espectáculo de música cubana y jazz melódico...*”<sup>148</sup>, en diversos eventos sociales privados. Tercera influencia corresponde al “...*saxofonista y compositor cubano O’ Quendo y su Orquesta Espectáculo Africans Swinger...*”<sup>149</sup>, en 1940. En esta orquesta participa el primer músico chileno, Carmelo Bustos, principal fundador de la reconocida orquesta Huambaly, la que “...*denominaremos la primera agrupación afrochilena, pues su sonido y su repertorio es una manera chilena de representar los ritmos afroamericanos como el son, el mambo, chachachá, bolero y el jazz*”.<sup>150</sup>

Ritmos como la rumba, que pasa por diversos procesos evolutivos desde Europa a Cuba y de Cuba a Estados Unidos, se convierte en el más popular de la época. La música afrocaribeña ya era de interés en Nueva York y por ende de diversos sellos discográficos (época del vinilo) y cinematográficos, que la propagaron por todo el mundo, pero “...*la rumba llegó Chile por los medios más antiguos de la industria de la música: la partitura y las giras de los músicos...*”<sup>151</sup>. Bajo este contexto González y Rolle destacan los siguiente hitos: La Orquesta Siboney, que se presentaba en el Salón Lido de Santiago y que promovían los ritmos como el son, el danzón y la rumba a mediados de 1933; a fines de mismo año la compañía Petit Renue presenta en el Teatro Coliseo de Santiago, un espectáculo destacando lo mejor del folclor cubano; en 1936 se presenta la orquesta de Máximo Arozarena reconocida banda de rumbas, foxtrots y blues en la Sala Valencia

---

<sup>147</sup> González, J.P. & Rolle, C. Op. Cit. Pág. 512

<sup>148</sup> Ídem

<sup>149</sup> Ídem

<sup>150</sup> Dintrans, P. “La Huambaly, Raíz del Sonido Afrochileno”, Artículo publicado en: <http://estacionaeropuerto.blogspot.com/2009/08/orquesta-huambaly-raiz-del-sonido.html>

<sup>151</sup> González, J.P. & Rolle, C., Op. Cit. Pág. 526

de Santiago; y en el mismo año difunden su música Santiago Conchita y Mimi Soto, y así sucesivamente una serie de artistas cubanos con orquestas y shows bailables y teatrales, ya que *“La expansión de la rumba venía de la mano con la expansión de las bandas de jazz bailables, las orquestas espectáculo que sumaban instrumentos rítmicos afrocubanos, coloridos atuendos, y coreografías de rumba, conga y mambo...”*<sup>152</sup>. A pesar de estos eventos, pocos fueron los artistas chilenos que se atrevieron a introducirse en este ritmo, así además de la Orquesta Huambaly destaca Aguirre Pinto, quien recorre Latinoamérica y trae este ritmo a Chile tratando de propagarlo y apropiarlo.

Otro de los ritmos apropiados por Chile fue la conga, *“...surgida de las comparsas del carnaval cubano...alterna coplas con un estribillo de ritmo sincopado, con acentos en el alzar al último tiempo de su compás de cuatro cuartos. El baile...se puede reducir a una marcha alegre...dando tres pasos saltados y haciendo una pausa en el cuarto del tiempo del compás, cuando se produce el acento...”*<sup>153</sup>. Ya estando presente la rumba, fue fácil que la conga se propagara de la misma manera<sup>154</sup>, por lo que las academias y profesores de baile no se quedaron atrás en enseñar estos ritmos. Explican González y Rolle que la conga fue muy popular porque incitaba a retomar la idea carnavalesca como se hacía en Cuba.

Posterior a la conga, vino la guaracha que *“...simplificó sus pasos, pero mantuvo ese carácter picaresco, burlón y satírico...su rítmica binaria/ternaria con predominancia en la guitarra, facilitó su incorporación en Chile al repertorio de agrupaciones de música de raíz folclórica”*<sup>155</sup>, convirtiéndose a través del tiempo en una de nuestras danzas tradicionales.

---

<sup>152</sup> González, J.P. & Rolle, C., Op. Cit, Pág. 529

<sup>153</sup> González, J.P. & Rolle, C., Op. Cit, Pág. 529 – 530

<sup>154</sup> Se destacan hitos como: orquesta afrocubana de Don Galán, Edición de temas musicales y películas, y venta de partituras por La Casa Amarilla, orquesta Los Lecuona Cuban Boys, Habana Cuban Boys. Orquestas Argentinas de música tropical como: Efraín Orozco y su orquesta, Eugenio Nóbile y su Orquesta Panamericana, y los Hawaiian Serenaders. Por otro lado la orquesta de Xavir Cugat y su bailarina Norma Calderón.

<sup>155</sup> González, J.P. & Rolle, C., Op. Cit., Pág. 535

La rumba, la conga y la guaracha son hasta el momento los únicos ritmos de origen afrocaribeño introducidos en Chile, y que con el correr del tiempo fueron desalojados por ritmos norteamericanos como el: “*el cakewalk, el one-step, el two-step, el shimmy, el charleston y el foxtrot...que después será desplazado por el rock and roll, el boogie woogie (de corta duración) y el jazz guachaca*”<sup>156</sup>

### **b) Nacimiento del ritmo tropical (1950 – 1973)**

A partir de 1950 la música afrocaribeña y otras influencias latinas consagrarían los primeros indicios de la producción musical en nuestro país en relación a estos ritmos, de esta forma “...*las orquestas bailables y de jazz chilenas comienzan a tocar con regularidad música cubana y brasileña...*”<sup>157</sup>. El mambo, el chachachá y la rumba se fueron tiñendo y confundiendo con otros ritmos latinoamericanos bajo el nombre de música tropical. Muchas de las agrupaciones musicales de ese entonces, algunas aún vigentes, que comenzaron interpretando este estilo, se dedicaron por motivos comerciales a realizar música jazz bailable, cumbia y merengue principalmente, de las que destacan:

1954-1964 Orquesta Huambaly

1955-1965 Los Peniques

1956-(vigentes) Orquesta Cubanacán

1958-1969 Ritmo juventud

1963 (vigentes) La Sonora Palacios

1966-1978 Los Fénix

1968 (vigentes) Vikings 5

---

<sup>156</sup> Aranguis, S., “Historia social de la música popular chilena, 1890-1950 de Juan Pablo González y Claudio Rolle”, Artículo Revista Musical Chilena, Año LX, Enero-Junio, 2006, N° 205, pp. 70-85

<sup>157</sup> González, J.P. & Rolle, C. Op. Cit., Pág. 514

1968 (vigentes) Giolito y su Combo

1982 (vigente) La Sonora Tommy Rey

1988-1994 Opus Salsa

1988-1990 La Banda

Se exponen algunas citas en relación a la importancia que dejan en la memoria cultural:

- *“La Huambaly nació a principios de los años 50’s, cuando al saxofonista Carmelo Bustos se le presentó la oportunidad de crear una orquesta para trabajar en el Club Medianoche y en la boite restaurant Nuria, en Santiago. Se sumaron a esta empresa el baterista José Luis Córdova y el saxofonista y violinista Lucho Kohan. Su primer cantante fue Jack Brown”<sup>158</sup>. De esto también relata Dintrans: “...la elegancia, la importancia de la puesta en escena, es algo que tenía Chile en los años 50, acá se vivió lo que era la bohemia santiaguina; en la Orquesta Huambaly y el Ritmo Juventud, que eran orquestas sumamente importantes dentro de nuestro país, los músicos estaban de punta en blanco, llegaban con sus partituras, compraban los discos de vinilo y los estudiaban, y estaban a la par de lo que se estaba haciendo en el Palledium acá en el Nuria, en el Waldorf...eran lugares espectaculares, en la noche se vivía un concepto también de sana entretención...”<sup>159</sup>*
- *“...en esa época estaban Los Vikings 5, Pachuco. Lo más cercano a una orquesta grande que podría haber hecho salsa en esa época era la Orquesta Huambaly; mi papá toco con esos músicos...él me mostraba los discos, ellos hacían tributo o covers de Benny Moré, Pérez Prado, que era como el mambo orquestado...”<sup>160</sup>*

---

<sup>158</sup> Mandujano, V. Entrevista Programa Estación Aeropuerto, Radio Universidad de Chile, Noviembre 2005, disponible en: <http://radio.uchile.cl/noticias/25698>

<sup>159</sup> Dintrans, P. Entrevista, marzo 2010, TOMO II: Anexo N°6, Pág.34

<sup>160</sup> Alvear, A. Entrevista Abril 2010, TOMO II: Anexo N°8, Pág.45

- *“...haciendo una investigación sobre La Orquesta Huambaly, Lucho Córdova, que era el baterista, me decía que el Casino de Viña les compraba funciones...y a pesar de que los contratos eran espectaculares, los domingos estaban destinados a tocar gratis en las poblaciones, en los cerros. Es interesante la inquietud que había por difundir, estamos hablando de los años 50...”<sup>161</sup>*
- *“Los primeros grupos fueron de chilenos, por ejemplo, estaba La Banda, en donde participaron Manuel Araya que era su director, Víctor Mandujano, pasó Pedro Fonca en algún momento, también músicos clásicos que estaban interesados en la percusión afrocubana guiados por Guillermo Rifo, que es el Director de la Escuela Moderna de Música, con el afán de difundir esto en un ámbito académico.”<sup>162</sup>*
- *“...Hemos hecho hartas cosas, cuecas, tarantela, música de fiesta, salsa. Hicimos un disco que se llamó “Giolito es la salsa” el año 74, fue un fracaso rotundo, no lo entendieron...porque mandaban los dj’s en esa época y no lo entendieron.”<sup>163</sup>*

A pesar de que estos grupos musicales cambiaran su rumbo, dejan escondida una pequeña herencia que retomaría fuerzas entrando al siglo XXI. Mientras tanto, a partir de la década del 70, la música en nuestro país se ve influida por dos grandes factores que estancan el desarrollo de la salsa, uno de ellos es la entrada de la música rock y su tendencia hippie, y el golpe de estado con su gobierno de dictadura.

*“Hasta el golpe de Estado del 11 septiembre de 1973 la sociedad chilena dispuso de un activo y variado ambiente para la vida nocturna, en el que la música popular de moda era ejecutada en restaurantes, boites, salones de té, confiterías y quintas de recreo. Se bailaba en clubes nocturnos y en discotecas. Hasta mediados de los años 60 los auditorios radiales reunían a*

<sup>161</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág.37

<sup>162</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág.29

<sup>163</sup> Gilolito, J. A. Entrevista: “Al chileno hay que tratarlo con fusta”, Artículo THE CLINIC.

*un público incondicional que acudía a oír y ver a los cantantes y conjuntos exclusivos de cada elenco radial...Los efectos de la dictadura militar sobre estos circuitos de difusión de música popular y jazz fueron desastrosos. La implantación del toque de queda por tantos años significó el fin de la vida nocturna y la bohemia intelectual, a lo cual se sumó la represión de las ideas de izquierda...”<sup>164</sup>*

### **c) Receso forzado (1973 – 1990)**

Hasta el momento en la información aquí expuesta, la salsa es más bien conocida de acuerdo a sus ritmos de origen. A partir de 1970, recordando que en esta época la salsa es reconocida como tal gracias a Fania Record, las apariciones de esta en Chile se entenderán bajo este concepto evolutivo.

El periodista Pablo Dintrans propone tres hipótesis para explicar la inserción de la salsa a Chile. La primera de ellas toma como referencia la década de 1970, y dice que es introducida mediante los marineros del Puerto de Valparaíso, que gracias a sus viajes por el mundo, llegaban al Caribe tiñéndose de su cultura y traían la música afrocaribeña *por Guillermo Rifo, que es el Director de la Escuela Moderna de Música, tomando bastante fuerza en el ambiente underground de Valparaíso...”<sup>165</sup>*. Así comienza a ser conocido este nuevo ritmo en locales nocturnos y a propagarse en la bohemia cultural, características existentes hasta el día de hoy en esta ciudad por ser inspiración de destacados artistas. Por lo tanto se podría afirmar que Valparaíso, gracias a su cualidad de puerto, es una de las primeras cunas de la salsa en nuestro país.

Por otra parte, una segunda hipótesis se basa en la intrínseca conexión cultural que persiste entre el norte de Chile y el Perú. Pablo Dintrans indica

---

<sup>164</sup> Menanteau, A. "Jazz en Chile: su historia y función social", Revista Musical Chilena, Año LXII, Julio-Diciembre, 2008, N° 210, pp. 26-38

<sup>165</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 29

que las radioemisoras del Perú podían ser sintonizadas por los habitantes del norte chileno, y consiguientemente por los músicos de la región. En ese entonces Perú ya había incorporado la salsa a su cultura musical; los músicos del norte de Chile se interesaron en este nuevo ritmo llevándolo “...a la capital por medio de cassettes, una cosa muy underground...”<sup>166</sup>. En el norte de Chile, a diferencia de Valparaíso, ya había un conocimiento previo sobre la música tropical, la que hoy en día se cataloga como ritmos latinos oriundos de la zona del trópico y el caribe. En el norte de Chile, y como se nombró anteriormente, existían grupos musicales que tocaban principalmente cumbia, por lo que no es extraño que se interesaran por este cadencioso ritmo ligado directamente a estilos ya existentes en la herencia musical; de esta misma forma afirma Reyes: “...la música de nuestros padres, que interpretaban aquellas orquestas de los años 50’, fue influida por la música cubana.”<sup>167</sup> Destacan Los Viking's 5, conocidos en Coquimbo y “que son parte de la segunda generación de grupos chilenos de cumbia...siguieron la huella abierta antes por... La banda nortina Los Fénix ...y La Sonora Palacios o Luisín Landáez en la mitad de los años 60’, ...junto a otros grupos contemporáneos como los Banana 5, masificaron un sonido que hoy ya es parte íntegra del enorme acervo de ritmos tropicales que se hacen en este lado del mundo ...”<sup>168</sup> Al respecto Antoine Alvear también comenta: “Lo más cercano a la salsa que se escuchaba en Chile en ese tiempo eran orquestas de cumbia, que estaban asociadas a la clase baja, simplemente porque nadie sabía lo que significaba este estilo...”<sup>169</sup>.

La tercera hipótesis planteada por Pablo Dintrans, data alrededor del año 1986, donde “...comienza el periodo de retorno de exiliados políticos...”<sup>170</sup>, a causa del Régimen Militar desde 1973, “...y de la gente que luego de la crisis de 1981 se fue al extranjero por razones económicas. Ellos

---

<sup>166</sup> Ídem

<sup>167</sup> Reyes, R. Entrevista Abril 2010, TOMO II: Anexo N°6, Pág. 37

<sup>168</sup> “Música tropical”, disponible en: <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=954>

<sup>169</sup> Alvear, A., Entrevista Abril 2010, TOMO II: Anexo N°8, Pág. 43

<sup>170</sup> Dintrans, P., Ídem

*tuvieron contacto con esta música y la trajeron al volver a Chile...*<sup>171</sup>. Dentro de esto, destaca que al apogeo de la salsa de Puerto Rico y el sello discográfico Fania Record, se suma el importante momento económico vivido en Venezuela en ese entonces, permitiendo el desarrollo cultural-musical alrededor de los años 80', esto influye en Víctor Mandujano, periodista chileno exiliado y difusor de la salsa en Venezuela, formando en su retorno a Chile en el año 1987, el Club de Salsa Chile. La importancia de este proyecto es que albergaba, entre otros, a un grupo de músicos, intelectuales y otros artistas, que organizaban fiestas autogestionadas sólo con el fin de masificar esta cultura. Pablo Dintrans explica: *"...arrendaban el Wullitzer y algunos lugares del barrio Bellavista; se cobraba una cuota para poder arrendar el local; se vendían algunos tragos para poder hacer las copias de los discos; era todo autogestionado, sin fines de lucro; y primaba lo social, mucha gente estaba en contra del régimen militar, existía todo un componente político, y después muchos se inspiraron y comenzaron a formar distintas salsotecas en el sector de Bellavista."*<sup>172</sup>

Referente al mismo tema, se destaca un documento que hace referencia a 1977: *"La Salsa cruzó las fronteras para instalarse definitivamente en Chile, después de veinticinco años desde que un puñado de chilenos provenientes de distintos puntos del planeta, ya sea de países tropicales como Venezuela y Colombia hasta sorprendentemente de países del viejo continente, como Inglaterra y Alemania, desembarcaron en su tierra de origen con un nutrido equipaje musical que fue dando vida al movimiento salsero chileno, transformándose así, en los precursores y pioneros del itinerante Club de Salsa Chile."*<sup>173</sup> De esta misma manera es como músicos actuales que promueven la salsa en Chile describen su herencia musical: *"nací en 1983,*

---

<sup>171</sup> Ídem

<sup>172</sup> Ídem

<sup>173</sup> Sonero Mayor, "Primer Festival de Salsa de Santiago", Julio, 2002, Disponible: [http://www.descargalatina.cl/portal/index.php/index.php?option=com\\_content&view=article&id=636:primer-festival-de-salsa-de-santiago&catid=1:latest-news&Itemid=124](http://www.descargalatina.cl/portal/index.php/index.php?option=com_content&view=article&id=636:primer-festival-de-salsa-de-santiago&catid=1:latest-news&Itemid=124)

*crecí escuchando salsa que no era precisamente de Chile, eran discos que me traía mi padre desde Cuba, Puerto Rico y Nueva York.”<sup>174</sup>*

La creación del Club de Salsa Chile a fines de la década de los 80, abre un espacio importante para la difusión de la salsa, retornado a la idea de los salones de baile pero bajo un contexto más moderno y comercial. Así nacen paulatinamente salsotecas como: Anacaona, El Goce Pagano, Papagayo’s Club, Club Tucán, Salsa Brava, El Salón Habana, Delirio Caribeño, Mojito Cubano, y Maestra Vida. De esta forma *“La salsa se mantiene durante el tiempo por la necesidad de compartir esta música con los demás, que ahora también es difundida en radio, televisión y por inmigrantes colombianos, peruanos y cubanos, entre otros.”<sup>175</sup>* Con esto nace también cierta polémica en cuanto al estilo musical que se escuchaba y bailaba, que entorpecen de cierta forma su difusión; ritmos como el Guaguancó, el Mambo, la Guaracha y el Son, en ámbito del baile son poco comprensibles rítmicamente, y por otra parte irrumpe la Salsa Romántica, traída por inmigrantes peruanos, con una manera fácil y monótona de bailar, suceso que perdura hasta la década del 90 como lo relata Ricardo Reyes: *“en los años 90’ la salsa era difundida mayormente por los dj’s de las diferentes salsotecas, el problema que hubo en ese entonces fue que caímos en la salsa romántica, donde los arreglos musicales son todos semejantes y muy básicos, por lo que cualquiera puede bailarla sin mucho esfuerzo... Toda la música que se escuchaba era salsa romántica, se cumplía una rutina muy básica: ir a un local consumir un trago y bailar apretado; cuando alguien hacía figuras en el baile, tomando el concepto de salsa casino nacida en cuba, te decían “la salsa no se baila así, se baila apretadito”. Como música netamente comercial comenzó a difundirse fuertemente en las salsotecas ya que se priorizaba el negocio...”<sup>176</sup>*. Esta

---

<sup>174</sup> Alvear, Ídem

<sup>175</sup> Dintrans, P., Op. Cit. Pág. 30

<sup>176</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 31

forma de bailar es reconocida hoy en día como estilo de baile tradicional, generalmente acompañada de salsa romántica.

En cuanto a la música Reyes relata: *“Manuel Ramírez, casado con chilena en Colombia, llega a Chile en 1980 aproximadamente, y empieza a darse cuenta que aquí se daba el concepto salsa, que él manejaba muy bien pero que aún estaba en pañales. Los músicos todavía no entendían el formato musical, así que Manuel comienza a desarrollar proyectos en orquestas con integrantes chilenos, cubanos, colombianos...el concepto era muy diferente a lo acostumbrado y los músicos chilenos estaban muy cerrados, acostumbrados a la música comercial, no se lograba crear un producto que cautivara a la gente, por lo tanto los grupos que conocían esta cultura eran muy reducidos, entonces la difusión de esta cultura por parte de los músicos era un trabajo de hormiga... por eso empieza a decaer justamente la salsa en los 80´ a nivel mundial, porque irrumpe; la tratan de reemplazar por el merengue y la salsa romántica; muere como fenómeno súper masivo.”*<sup>177</sup> En esa época fue complejo comprender estos nuevos patrones rítmicos, muy pocos sabían la forma en que se bailaba, además la gente estaba acostumbrada a otros estilos que eran más fáciles de entender corporalmente. Hay que considerar además, que había una sociedad que se mostraba cerrada al mundo después de la dictadura (periodo que termina en 1990), así lo expresa Dintrans: *“A fines de los 80´, en el Club de Salsa Chile se escuchaba a Rubén Blades, con un mensaje social y cultural contundente, se creía que el regreso de la democracia iba a facilitar la llegada de los salseros y su respectiva difusión en radio y televisión, pero eso no sucedió, no hubo ningún interés en difundir esta cultura, tal vez porque en ese tiempo empieza a llegar, con 10 años de retraso, la Salsa Conciente que criticaba lo que sucedía en término social, esto se toma como algo revolucionario. En los 80´, hubo un pequeño desarrollo musical, Giolito y Los Banana 5, entre otros,*

---

<sup>177</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 30

*se atrevieron a grabar salsas, pero la mayoría de estos discos fueron un fracaso.”<sup>178</sup>*

#### **d) Legitimación insipiente de la salsa**

A pesar de los tropiezos que encontró la salsa en un comienzo, el panorama cambiaría a mediados de la década de los 90' ya que nuevamente Chile abre sus puertas a extranjeros provenientes de toda Latinoamérica. Así lo relata Dintrans, contextualizando lo que ocurría en el mundo durante la entrada de emigrantes a nuestro país, hito a partir del cual comienza a escribirse una historia diferente de la salsa en Chile: *“Después de esto, en los años 90' cae la Unión Soviética, retirando así el apoyo a Cuba, provocando la migración de cubanos durante el periodo especial, de los cuales algunos llegan a nuestro país, entre ellos músicos que forman los primeros grupos de timba o salsa conciente. El grupo Salsa de Esquina llega a presentarse en Santiago, también se forma el grupo Varadero donde su flautista, Lourdes, tuvo un programa en la Radio Nina. Ya a mediados del 93', hace arribo una gran cantidad de inmigrantes peruanos debido al gobierno de Fujimori, también vienen desde Colombia por el tema de la guerrilla alrededor del 90'-95'; se comienza a ver músicos peruanos y colombianos tocando con músicos chilenos ya a fines de los 90', formándose un movimiento más mixturado.”<sup>179</sup>*

Finalizando el siglo XX, la salsa comenzó a desarrollarse de una forma muy silenciosa sin cabida en los medios masivos de comunicación, por otra parte, tanto para los chilenos que regresaban al país como para los extranjeros que se enfrentaban a este nuevo lugar, la tarea de interiorizar la salsa no fue fácil, y si bien se formaron muchas bandas pocas fueron las reconocidas que lograron moverse mas allá del ambiente underground, un

---

<sup>178</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 30

<sup>179</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 29

ejemplo de ello es Opus Salsa (1988-1994), conformada por alumnos del Conservatorio de la Universidad de Chile, que bajo la inspiración de un Taller de Música Popular dirigido por el compositor Guillermo Rifo, el musicólogo Rodrigo Torres, y el respaldo de Juan Pablo González, se aventuran hacia los ritmos como la rumba, son cubano, guaguancó, bolero, guaracha y corrido, siendo su *“presentación histórica... el encuentro en que acompañaron al salsero panameño Rubén Blades en el cine Normandie de la capital. Inolvidable fue también su actuación en el Festival Internacional de Salsa (1992) en el Estadio Nacional, donde representaron a Chile junto a consagrados mundiales del género caribeño como Tito Puente, Celia Cruz, Oscar D’León, Tony Vega, Ismael Miranda, Domingo Quiñónez y Salsa Blanca.”*<sup>180</sup> La conformación de grupos como este<sup>181</sup> motivó a muchos para seguir promoviendo la salsa. Manuel Ramírez, influido en el extranjero por artistas como Fania All Stars, Héctor Lavoe, Willie Colón, Eddie Palmieri, Roberto Roena, Willie Rosario, Ray Barreto, Tito Puente, Celia Cruz y muchos otros, logra tener frutos en su arduo trabajo de difusión fundando a Los Durísimos de Chile<sup>182</sup>, una de las primeras bandas de Salsa dura en Chile.

De esta manera comienza a gestarse un interés por la salsa, emanando otros proyectos en relación a la difusión radial y al baile, ejemplo de esto son dos entrevistados:

Por un lado Ricardo Reyes, titulado de Pedagogía de Asistencia en la Educación y Contador, es uno de los primeros bailadores de salsa en nuestro país y su vinculación con ésta se manifiesta mediante la creación de un proyecto en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile en el año

---

<sup>180</sup> “Opus Salsa”, Disponible en [www.musicapopular.cl](http://www.musicapopular.cl)

<sup>181</sup> Con el tiempo la formación se estableció con Caruso Moraga (congas), Waldo González (bongoes y campana), Francisco del Canto (timbales), Pedro Melo (bajo y voz), Ignacio Urrejola (piano), Bernardo Lagos (trombón), Marcelo Fuentes (sintetizadores), Raúl Suau (tiple y voz), Pedro Suau (composición y voz) y Patricio Rosales (composición y voz).

<sup>182</sup> Ver biografía en:

[http://www.descargalatina.cl/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=325%3Amanuel-ramirez-y-los-durisimos-de-chile&catid=42%3Aorquestas-y-grupos&Itemid=75](http://www.descargalatina.cl/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=325%3Amanuel-ramirez-y-los-durisimos-de-chile&catid=42%3Aorquestas-y-grupos&Itemid=75)

1993, el cual apuntaba a encontrar herramientas de sociabilización entre funcionarios, académicos y alumnos, y también a la formación del programa radial SalsaQDT, dedicado a propagar todos los sucesos relacionados con el baile y la cultura musical. De esto explica sus fundamentos para el proyecto: primero; *“...yo partí esa actividad pensando en el fenómeno social que vivimos después de la dictadura, para mi la música y el baile son herramientas para sociabilizar...”*<sup>183</sup>. Segundo; *“...es incorporar la salsa a las universidades, transmitiéndola a nuevas generaciones más cultas e inquietas...”*<sup>184</sup>. Y como tercer argumento; nace bajo la necesidad de poder transmitir todos aquellos conocimientos adquiridos mediante sus investigaciones en relación a la cultura afrocaribeña, al respecto relata: *“...tanto para los bailadores como para los músicos fue un aprendizaje bien interesante...nosotros hicimos un trabajo espectacular, enseñamos y explicamos a la gente los distintos ritmos de salsa...”*<sup>185</sup>. A partir de esto realiza interesantes actividades como: dirección del prestigioso grupo de baile Salsa Diablo conformado por estudiantes de la Escuela de Ingeniería, clases de salsa y la gestión de numerosos eventos a partir del año 1995 para la difusión del baile. Al inicio de este proyecto Reyes transmitió sus conocimientos ya adquiridos, pero su incesante inquietud de aprendizaje lo llevan a interiorizarse más en el tema, de esto comenta su experiencia: *“...en conversaciones con Manuel Ramírez, con músicos cubanos, Alexis Rivera del Trío Cuba, entendí un poco el estilo Changüí, pero el baile en sí lo comprendí después de haber visto a algunos bailadores como Stacy López y cubanos que bailaban de manera distinta en locales como La Habana Vieja, donde la música cubana predominaba...entonces empecé a aprender qué era el Son, de dónde venía...le pregunté a músicos chilenos por la estructura musical del Son, porque para bailar necesito entender lo que estoy escuchando...”*<sup>186</sup>.

---

<sup>183</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 39

<sup>184</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 34

<sup>185</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 32

<sup>186</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 25

Dentro de esta experiencia también relata que existían algunos bailarines que estaban interesados por los ritmos afrocaribeños, y en ese entonces ya habían logrado plasmar en el baile nuevos conocimientos; *“...la organización de la música, de los tiempos, de la clave, la sincopa, el vestuario, el maquillaje, el son cubano estaba ahí en la pista...con la agrupación La Puya...”*<sup>187</sup>

Por otra parte la creación del grupo Salsa Diablo, vigente hasta nuestros días, marcó un hito diferente en el baile; *“...los grupos que se formaron en la Escuela de Ingeniería fueron los primeros en hacer espectáculos, por ejemplo con la Sonora Carrusel cuando estuvo en Chile, también con Rodríguez, después de esto a partir del año 2003 es cuando comienzan los grupos espectáculos de las salsotecas, nosotros fuimos una de las primeras agrupaciones en hacer shows en las primeras salsotecas de Santiago...Salsa Diablo, que para mí fue una de las agrupaciones que logró difundir con fuerza lo que es el baile espectáculo con coreografías reales, bailando Mambo, Chachachá, y luego Son....”*<sup>188</sup>. Cuando Reyes se refiere a “coreografías reales”, quiere decir que aquellas están basadas en movimientos y tiempos correspondientes a los bailes originales, ya que la salsa en esta época se encuentra marcada por la dificultad comercial, en cuanto a la desfiguración de los bailes; *“...a nivel comunicacional (radio, televisión) la salsa es muy compleja y lo que aparece en televisión está más ligado al espectáculo, el ballroom, que se ve bien en la pantalla pero que asusta a mucha gente. Además, los sellos discográficos y las radios se interesan solamente por la música de moda o comercial, la Lambada, el Axe, el Reggeton, música sin contenido...”*<sup>189</sup>, es por esta razón que su afán de seguir realizando estudios lo llevan a incursionar en otros estilos de baile con tal que su descendencia de alumnos y bailarines comprendiera cabalmente el sentido de la salsa. Ya

---

<sup>187</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 35

<sup>188</sup> Ídem

<sup>189</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 30

hacia el año 2003 (tratado posteriormente en este documento), incursionará en el estilo del Mambo proveniente de New York.

Ricardo Reyes actualmente es conductor del programa El Club de los Rumberos en Salsanámá Música en Movimiento, sitio Web que transmite las 24 horas del día con el propósito de crear espacios locales en la ciudad de Santiago y enseñar los conceptos afroamericanos. Por otra parte mantiene un activo vínculo durante 5 años con Estación Aeropuerto de la Radio Universidad de Chile, con el fin de convertir la salsa en un producto de gusto transversal.

Por otro lado, también se destaca en proyectos de difusión a Pablo Dintrans, quien a sus 36 años tiene una destacada carrera de periodista y conductor radial. Desde 1993 se ha dedicado a la información musical partiendo en la Radio Umbral con un programa dedicado a transmitir rock argentino, brasileño y reggae, posteriormente en la Radio Tierra con el programa Atmosfera Cero, y luego Cría Cuervos. A partir del año 1999 nace su inquietud hacia la investigación de los ritmos cubanos, influido por musicólogos y periodistas chilenos que se encontraban fuera del país, y el fenómeno que produjo el lanzamiento de Buena Vista Social Club, así comienza a crear en nuestro país un *“programa asequible para todo público incluyendo a los que no conocían estos ritmos”*<sup>190</sup>, por lo que en el año 2001 nace Estación Aeropuerto, en donde se trasmite música cubana, en el año 2002 comienza a transmitir salsa y sus diferentes estilos, como también música afrocaribeña, y ya en el 2003 incorpora ritmos afroamericanos. Hasta nuestros días el programa Estación Aeropuerto es un gran medio para la difusión cultural y una gran vitrina para los grupos musicales emergentes. De su experiencia en el proyecto Dintrans comenta: *“...me di cuenta que este fenómeno es interesante, y llevo 9 años sin interrupción difundiendo esta música en un medio de comunicación masivo, en donde se ha podido*

---

<sup>190</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 28

*conversar con músicos importantes, hacer muestras con los conciertos, y eso para el público ha sido súper ilustrativo...*<sup>191</sup>

A finales del siglo XX y principios del siglo XXI, la salsa se presenta plasmada en dos perspectivas sociales; la primera de un aspecto positivo, que contempla el estudio y cultivación de este ritmo por músicos, bailarines, y algunos medios comerciales como la radio y los locales nocturnos; y la segunda, la de un público confundido entre la oferta musical, tomando la salsa sólo como un ritmo de moda y que por lo tanto se interesa poco en comprender su cultura.

De la primera perspectiva se puede rescatar proyectos antes nombrados como el trabajo de Pablo Dintrans y Ricardo Reyes; el de músicos que conforman bandas, ya sea de chilenos o extranjeros; y de algunos locales comerciales en donde algunos chilenos y extranjeros comienzan a realizar clases de baile y a difundir la música. Lo interesante de esta perspectiva es que no sólo interesa difundir esta cultura desde un aspecto artístico, sino que también entrega al resto de la sociedad aspectos positivos, aquí locales como las salsotecas promoverán un fenómeno conjugado entre lo cultural y el bienestar para las personas. Esto se puede observar en las dos citas siguientes:

- *“...los locales ofrecen a la gente baile a cambio de un consumo inconsciente, entonces obviamente tenemos que conjugar esto de introducir la cultura como cita, dentro de lo posible, es posible hacer cultura entretenida ... en los 90´ nos transformamos en un país trabajólico. La salsa es también grapita, es una forma de sentirte bien, compartir con personas, además físicamente estas mejor y por ende con mejor animo, te armas un cuento fuera de tu lugar de trabajo, ahí hay un papel importante de los profesores de baile y de las academiass,... la cultura es una herramienta que permite crear espacios para compartir, por lo tanto el*

---

<sup>191</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 30

*baile...de la salsa en sí como cultura es la herramienta que tenemos para crear espacios y compartir con los demás, ya sean trabajadores, estudiantes, no importa de donde vengan, nos interesa que puedan desconectarse de la rutina y compartir con nosotros... en las salsotecas puedes ver a gente de distintas clases sociales en una misma pista, distintos países, y también distintos gustos musicales...”<sup>192</sup>*

- *“...la salsa hace que el ambiente se torne especial...El espacio se hace cálido, por eso la salsa gusta, porque el tipo de público que va a salsotecas es alegre, gusta de hacer amigos. Esa es la clave. Esta música une gente...acá nunca ves borrachos ni peleas...la salsa es una música de mucha expresión corporal que el chileno ha aprendido bien, además que ha cambiado también en su forma de ver las cosas, se ha desprejuiciado, incluso viste con colores mas alegres, se ha desinhibido, se está desempaquetando y eso incluye querer bailar también, porque hay que soltarse para bailar salsa...”<sup>193</sup>*

La segunda perspectiva hace relación a un fenómeno que ha ocurrido también con otros estilos musicales, es decir, que llega a la sociedad un ritmo de moda y poco queda su intención cultural, como nos relata Dintrans, Reyes y algunos reportajes, existe una gran confusión entre los ritmos latinos e incluso entre los mismos estilos de la salsa; *“En un comienzo, la mayoría de la gente confundía la salsa con el merengue y daba lo mismo si la música que sonaba era la de Juan Luis Guerra o Willie colon, Con el correr del tiempo, el merengue cedió paso -sin recuperación- a la salsa, la que no es totalmente de gusto masivo...”<sup>194</sup>*. De la confusión de los estilos, varios de nuestros entrevistados explican que la entrada de la salsa romántica tuvo mucha fuerza, siendo esta, sin desmerecer su valor, una conjugación o mezcla del pop con la salsa; *“los arreglos de vientos, las dinámicas fuertes, estaban*

---

<sup>192</sup> Ídem

<sup>193</sup> Arango, A., citado por: Sanzana, W. en “El Caribe Llegó a Chile” recopilado en diciembre 2007

<sup>194</sup> Bastidas, J. C., dueño ex Delirio Caribeño, citado por: Sanzana, Williem en “El Caribe Llegó a Chile”

*negando el origen cultural de la salsa, es decir, el bailaror no podía escuchar lo importante de la música; las percusiones, la clave, el bajo, el piano, que son los instrumentos originarios...”*<sup>195</sup>. Por otro lado la salsa en esa época tuvo una gran competencia con otros estilos musicales, como lo explica Reyes: “...*En Chile costó mucho entender este concepto musical, porque estaba de moda el rock de los 70’ donde el volumen predominaba, los latinos preguntaban ¿cómo competir?, entonces intentaban tocar más fuerte todavía...”*<sup>196</sup>, fenómeno que afectó en la difusión de esta salsa, y da paso a la explicación de lo difícil que es entender estos conceptos musicales tanto para los músicos chilenos en un principio, como para los bailarores acostumbrados a moverse al compás de ritmos más simples.

A toda esta confusión de lo que realmente era la intención artística de la salsa, se le suma el aspecto comercial en donde el público chileno no se encontraba preparado para recibir a grandes artistas precursores de este ritmo, sin embargo como el fenómeno de la salsa romántica estaba tomando fuerza por la llegada de muchos peruanos, esto abrió las puertas de cierta manera, aunque muchas críticas estaban presentes ya que el público masivo entendía sólo como salsa al género romántico; “...*a Chile nunca llegó el sello Fania Record, la salsa llega a través de la piratería, mayormente peruana, ellos gustan mucho de la salsa erótica y la salsa romántica, por eso son conocidos Jerry Rivera, Maelo Ruiz,...han llegado a las poblaciones, están metidos en un ghetto súper interesante como fenómeno, porque es lo que se les ha ofrecido. A través de los pitaras peruanos se empezó a difundir cierto tipo de salsa; la salsa bomba*”<sup>197</sup>. En cuanto a lo comercial se expone; “*Hace 16 años, la salsa en Chile no era un fenómeno. Era un bochorno. El 31 de octubre de 1992, la Pista Atlética del Nacional congregó a la realeza del género en el Festival Internacional de Salsa en Santiago: Tito Puente, Celia Cruz, Cheo Feliciano, Tito Nieves y Oscar D'León. Ni juntos pudieron: la*

---

<sup>195</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 32

<sup>196</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 32

<sup>197</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 31

*cumbre vendió apenas 8.000 tickets, de un total de 30 mil. Fracaso rotundo y al piso las promesas de convertir a Chile en un epicentro salsero... Sus vidas de estrella hollywoodense y su sonido emparentado con la balada pop se convirtieron en la fórmula mediática ideal para sacar a la salsa de su círculo de hierro.”<sup>198</sup>*

Otro aspecto sumado a lo comercial en cuanto a la difusión de la salsa ocurre bajo el contexto de cuanto conocido eran sus artistas, es decir no por su calidad musical sino por su popularidad en el mundo de las estrellas hollywoodenses; *“...hay gente que los conoce por su glamour. Eso sirve para expandir el género, matiza Manuel Olalquiaga, productor de la visita de la leyenda venezolana Oscar D'León”<sup>199</sup>*. A pesar de que este tema de la salsa romántica fue un poco controversial, firmó las bases para que la salsa tomara mayor fuerza entrado al siglo XXI.

Chile en el siglo XXI, estará marcado por la aparición de bandas nacionales y extranjeras debido a la mayor apertura al género de salsa, favoreciendo su difusión a través de eventos, Internet y radioemisoras. De esta forma hoy en día son numerosos los sitios Web que describen el inicio de la salsa en el mundo y que promueven la difusión de eventos, por lo que la población ahora entiende sin mayor dificultad esta cultura, mostrándose permisiva a escuchar grupos nacionales y también a asistir a locales y conciertos de grandes artitas de la salsa.

Es así que a partir del año 2000 comienzan a formarse destacadas bandas como: La Timba Latina, agrupación de cubanos; Santiago All Star, orquesta dedicada a rescatar la salsa de los 70' y que inspirará a muchos otros músicos en Chile; Negroson Orquesta, Trío Cuba, Santo Solar, Los Durísimos de Chile, Metropolitan Salsa Orquesta, entre muchos otros.

---

<sup>198</sup> Lagos, D.Y Vergara, C. Reportaje: “La salsa en Chile: El ritmo de moda en la cartelera musical”, 18 de mayo 2008, diario El Mercurio.

<sup>199</sup> Idem

Dentro de estas orquestas de salsa en Chile se puede destacar a Antoine Alvear que a sus 26 años ya es un destacado pianista, compositor y director de prestigiosas agrupaciones de latín jazz y salsa dura. Hereda de su madre y principalmente de su padre, músico en Nueva York, estos estilos musicales. Su carrera artística comienza a los 7 años con sus estudios de piano clásico en el Conservatorio de la Universidad de Chile durante 9 años, para luego introducirse de lleno en el jazz y la salsa dura. Actualmente trabaja en activos proyectos musicales; la orquesta de latín jazz La Songo Band, y Metropolitan Salsa Orquesta, fundada en el año 2008 reflejo de la salsa dura en Chile, como también de proyectos personales como pianista. De esto relata su experiencia: *“...saliendo del colegio, en el año 2002, empecé a formar una big band de latín jazz, mezclaba el jazz con música latina...”*<sup>200</sup>, *“...La Songo Band, compuesta por 20 músicos, todos muy jóvenes pero de excelente nivel musical...empezó como un trío llamado La Songo Trío...es netamente Latín Jazz...con el sonido típico de los años 70´ de la escuela de la salsa dura mezclada con el Jazz...comenzó mostrándose en la salsoteca Maestra Vida, que es mecenas para muchas orquestas, donde el público es prácticamente mayor y adulto joven; poco a poco se ha ido masificando con seguidores más jóvenes, adolescentes que nos están siguiendo mucho...la Songo Band ha participado en festivales de Big Band, en encuentros de orquesta para empresas privadas, como en salsotecas...A varios músicos que han participado en la Songo Band, les ha servido como escenario de muestra, dos de los trompetistas que comenzaron ahí están becados en Francia con profesores de elite...”*<sup>201</sup>

Como se nombró anteriormente, Chile entrando al siglo XXI estará marcado por diferentes hitos en el ambiente salsero, alrededor del año 2003, entrará en nuestra capital un nuevo estilo de baile como el Mambo; *“...Andrés Mardones, Adriana Mardones que aún esta en Chile, Ezequiel Gómez,*

---

<sup>200</sup> Alvear, A. Op. Cit. Pág. 43

<sup>201</sup> Alvear, A., Entrevista: Olivares, R. “Antoine Alvear, Pianista, compositor y director”, 2008, Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=SN0grXFNGvQ>, TOMO II: Anexo N°7, Pág. 41

*creadores del grupo On 2, nacido en Salsabor gracias a la oportunidad que les dio el administrador de ese entonces...Adriana y Andrés son chilenos que vivieron muchos años en Argentina, Buenos Aires, allá aprendieron el estilo...<sup>202</sup> “...Ezequiel Gómez es argentino.”<sup>203</sup>, ellos se encargarán de difundir este estilo entre los bailarores, por lo que el estilo mambo, en una versión moderna a lo que se bailaba originalmente, interesará a un gran número de personas, llegando a ellos mediante talleres, clases y muestras artísticas, dejando un gran legado de bailarores que siguen promoviendo el estilo; “...además vinieron a Chile los congresos organizados por Mi Salsa, bailarores argentinos como el fallecido amigo nuestro Sebastián Carrizo, que bailaba Los Ángeles, también vino Celia Esteleris...Carlos Aragón, Sebastian Carrizo, Los Timbaleros, distintas agrupaciones desde Argentina...”<sup>204</sup>, que introdujeron el mambo estilo Los Ángeles.*

*En el año 2003 se gesta el Primer Congreso internacional de salsa en Chile, “...las expectativas que este evento había generado tanto en Chile como en Argentina fueron enormes, y gran parte de las compañías participantes con mucho tiempo de anticipación comenzaron a vivir esta fiesta planeado su viaje, armando nuevas coreografías, diseñando los respectivos trajes...Los salseros chilenos llegaron desde todos los puntos del país. Buena parte de los argentinos arribaron...recibidos por Andrés Mardones y Ezequiel Gómez...Todo el Congreso, tanto talleres, las presentaciones de las distintas compañías, así como el baile social, se desarrollaron en el Centro de Eventos Bellavista. Un espacio muy amplio con un primer piso que balconea sobre la pista principal. En este lugar se encontraba la discoteca Oz.”<sup>205</sup>*

---

<sup>202</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 36

<sup>203</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 36

<sup>204</sup> Reyes, R. Ídem

<sup>205</sup> Reportaje: “Primer Congreso Internacional de Salsa en Santiago de Chile”,  
<http://www.rosariosalsa.com.ar/chile/chile.htm>

También en el mismo año el grupo Salsa Diablo participa en el Festival del caribe, *“...homenaje a Celia Cruz...en él cantaron en la Estación Mapocho el 2003, Albita Rodríguez de Cuba y La Sonora Carruseles de Colombia...”*<sup>206</sup>

En el año 2004 se organiza el Primer Campeonato Mundial en Chile, llamado Chile Salsa Open, organizado por Daniel Moraes y Manuel Herrera. Participaron con muestras artísticas y talleres Stacey López y Ezequiel Gómez, Jhonny Vásquez y Karen Forcano. También se convocaron a *“ las mejores compañías de baile de Santiago como : Rumberito de Santiago - Grupo La Puya - Grupo Sangre Nueva - Fuerza Salsera - Salsa Diablo - Danzabor - Roldofo Navarrete y Sandra - Nelson y Sandra - Luis y Marcela”*<sup>207</sup>. Acerca de este evento Jaime Jofré, profesor de salsa en Santiago, expresa: *“...quedan las impresiones más persistentes, entre ellas las de los profesores, cada cual con alguna habilidad que enseñar, lo que no siempre se logra en la fugacidad de una hora, pero que deja una muestra de ejercicio y disciplina. Nombres como los de Silvio y Sandra, por ejemplo, personajes que difundieron el mambo en 2 en la hermana nación Argentina; o el boricua Stacey López quien sigue con su estudio en San Juan de Puerto Rico o la maestra Laura Martínez (Rumba y Afro) de Argentina también; y varios otros que en su mayoría dejaron notar la lamentable ausencia de profesores nacionales. Hubiese querido ver mas instructores o profesores nacionales en la pista, dueños de locales incluso. Quizás sea ahora el momento de involucrar más a nuestro con-nacionales. También lo más probable es que ahora sean más los que saben de la existencia de estos eventos y el darle un aire de mayor calidad al antes alicaído ambiente salsero ya no sea un imposible”*<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> Mendez, A., “Ensayo sobre emprendimiento; ¿Por qué emprender salseando?”, disponible en: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:iATrgNICRRsJ:https://www.ursos.cl/ingenieria/2007/1/IN505/1/material\\_alumnos/objeto/2750+homenaje+celia+cruz,+festival+del+caribe,+la+sonora+carrusel+y+alvita&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=cl](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:iATrgNICRRsJ:https://www.ursos.cl/ingenieria/2007/1/IN505/1/material_alumnos/objeto/2750+homenaje+celia+cruz,+festival+del+caribe,+la+sonora+carrusel+y+alvita&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=cl)

<sup>207</sup> Reportaje: “La salsa open en Santiago sigue marcando diferencia”, <http://www.rosariosalsa.com.ar/chile/chile.htm>

<sup>208</sup> Jofré, J., “Mi Primer Congreso Internacional, en Chile”, [www.chilesalsaen2.com](http://www.chilesalsaen2.com)

Otro evento de envergadura en Chile es el Congreso Universitario en la Región Metropolitana, que en la actualidad cumplirá su octavo formato y da oportunidad a bailarines emergentes representantes de destacadas Universidades del país, congregando además a una gran cantidad de personas que participan en los talleres y muestras de la competencia.

Hacia el año 2006 se crea el segundo Chile Salsa Open en la Cúpula del Parque O'higgins, esta vez organizado por Alejandro Salazar, representante de Mi Salsa. Ambos eventos de Chile Salsa Open tuvieron problemas de organización, algo lamentable para muchos, ya que creó polémicas en la credibilidad y seriedad por parte del público hacia este tipo de eventos, no logrando gestarse otro hasta la fecha.

A partir del año 2008 Chile se vuelve un lugar atractivo para artistas de salsa extranjeros, realizándose numerosos y exitosos conciertos. En Junio de ese año causa gran revuelo la llegada de Marc Anthony al Arena Santiago. Ese mismo mes se presentan Gilberto Santa Rosa y Oscar de León en el Teatro Caupolicán y Estación Mapocho respectivamente. En Agosto Jerry Rivera realiza su show en el Teatro Caupolicán. En ese momento el movimiento salsero en Chile crecía a pasos agigantados, además poseía una mejor situación económica que los otros países de la región, motivo fundamental por el cual, según los entrevistados, las productoras se interesaron en promover este género musical.

En agosto y septiembre del año 2009, se realiza en el Galpón Víctor Jara el primer festival de salsa con bandas musicales de Santiago de Chile bajo la producción de Productora Maestra y el apoyo de las academias de baile, sitios Web, programas radiales y salsotecas. Participaron en aquel festival Manuel Ramírez & los durísimos de Chile, Santo Solar, Metropolitan Salsa Orquesta, Santiago All Stars, Negroson Orquesta y La Timba Latina Al respecto comenta Domingo Zamora; *“Festival, porque esta palabra que es sinónimo de fiesta...Un festival que permite a muchas bandas locales,*

*mostrar lo que están haciendo en materia de una música que no tiene difusión ni en la televisión ni en las radios...Festival en fin, porque, independiente de que muchos fanáticos, aprendices o amantes de estos ritmos latinoamericanos tengan sus discos en casa o bailen al compás de música embasada, vale la pena apoyar la música en vivo hecha por jóvenes talentos, que muchas veces añoran este tipo de eventos para mostrarnos lo que están haciendo con tanto esfuerzo y dedicación...Salsa porque a través de sus textos, sus ritmos y armonías, adherimos sabor y sentimiento a nuestras vidas. Salsa porque es la expresión musical más supra-nacional de las últimas décadas, que rompe las barreras de los nacionalismos y/o chovinismos mezquinos o añejos”<sup>209</sup>*

En la actualidad, la salsa se manifiesta de diversas maneras, y “A pesar de que en Chile han surgido nuevos ritmos que son más populares entre la gente, la salsa sigue teniendo seguidores que la disfrutan cada fin de semana en salsotecas...”<sup>210</sup>. “Ha crecido muchísimo el ambiente de la salsa, hay más lugares para poder salir, mucha más variedad y además la gente esta mucho más interesada en aprender este tipo de baile”<sup>211</sup>. Existen numerosos locales ya sea con un fin comercial o cultural, de los que se pueden destacar: Abakuá, Adrenalina Salsoteca, Cimarrón, Club Social Buena Vista, El Rincón de la Salsa, Habana Salsa, Ilé Habana, Klub Mangosta, La Habana Vieja, Maestra Vida, Malecón de la Habana, Papagayo’s Club, Salsa Brava, Salsabor, Shangó, Club 4-40, Arriba de la Bola, Caribbean Salsa Club, El Chachachá, Macondo y el Rincón Latino, entre muchos otros. También numerosas academias de baile como: Afrosalsa, Estudio de Baile Salsantiago, As You Wish, Mi Salsa, Bailemos Salsa, Chile Salsa en 2, Academia Danzarte, Academia Latin Mambo, Academia Bamboleo, La Casa del Mambo; y grupos de baile como Team Mi Salsa, Salsa Diablo, Team

---

<sup>209</sup> Zamora, D. “1° Festival de Salsa”, 31 de Julio 2009, [http://www.misalsa.cl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=465:1d-festival-de-la-salsa-o-como-ponerle-sabor-a-la-ciudad-de-santiago&catid=43](http://www.misalsa.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=465:1d-festival-de-la-salsa-o-como-ponerle-sabor-a-la-ciudad-de-santiago&catid=43)

<sup>210</sup> Osorio, C., Reportaje: “La salsa atraviesa fronteras, idiosincrasias y culturas”, 2005

<sup>211</sup> Liendo, S., Profesora de Salsa: Reportaje Chilevisión Noticias, diciembre 2009, TOMO II :Anexo N°4, Pág. 26

Mangosta, Team Adrenalina, As you Wish, Latino All Star, La Magia 3x4, Timbaleros, Latido en Clave, y los Guayaberos.

En el fenómeno del baile cabe destacar que los bailarines son seguidores inquietos, interesados por investigar y conocer este ritmo, saben distinguir entre los diferentes estilos de baile como el Mambo estilo Los Ángeles, Mambo estilo New York, Chachachá, Son, Timba y Estilo Cubano. Así lo expresa Dintrans: *“...creo que en ese aspecto distinguir muy bien los distintos estilos de baile y los distintos artistas, indica que el público salsero es muy culto, es inquieto culturalmente”*<sup>212</sup>, a pesar de que los medios de comunicación masiva muestren un estilo de salsa muy estereotipado, y lejano a los ritmos originales. El tema aquí es que la manera superficial de recrear este ritmo no representa realmente lo que significa culturalmente; *“...hay una negación de mostrar lo que realmente es esta cultura musical, hay una ignorancia increíble, y mientras los productores no vean que esto tiene público, que atrae, entonces en televisión seguirá apareciendo el cuadro coreográfico que han utilizado por décadas...”*<sup>213</sup>

El panorama actual para los músicos de salsa es bastante hostil en cuanto al desarrollo comercial; *“En Chile es difícil llevar a cabo proyectos con muchos músicos, es una meta bastante alta, hacer música en este país es difícil... por lo medios, la gente que maneja los medios. Hay excelentes músicos y aunque nos quejamos por falta de apoyo también es nuestra responsabilidad hacer la autogestión, promovernos y ayudarnos mutuamente...”*<sup>214</sup>. Así como lo comenta Alvear, las posibilidades de asentarse en el medio comercial son complejas, gran parte de los conciertos son en base a las autogestiones, y si bien algunos logran tener frutos y ser contratados para shows privados, los únicos medios de promoción son salsotecas y su incondicional público bailarín, como también los circuitos

---

<sup>212</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 32

<sup>213</sup> Reyes, R. Op. Cit. Pág. 33

<sup>214</sup> Alvear, A., Entrevista: “ Antoine Alvear, Pianista, Compositor y Director”, por Olivares, R., 2008, Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=SN0qrXFNGvQ>, TOMO II: Anexo N°7, Pág. 41

creados en Internet. Este suceso es debido en gran parte a que la grabación de discos ya no significa una ganancia económica para sustentar la producción, sino que hoy sirven sólo como carta de presentación. De esta forma los conciertos y presentaciones, se convierte en el mayor medio de difusión y fuente de trabajo para los músicos.

Para que el panorama mejore Reyes, Dintrans, y Alvear dicen que es necesario que los medios en Chile entiendan que existe un público culto e interesado por la salsa, y que por la tanto imponer estilos de moda como sucede con otros ritmos y otros países no es la única opción. También masificar la salsa, pero con calidad, es decir, cuidándola y promoviéndola no como un estado de moda comercial, sino cultural. A lo cual se le puede sumar el trabajo en conjunto, porque existe una *“labor de los comunicadores, de los músicos y de los profesores de baile, es súper importante trabajar coordinados con una cierta ética...”*<sup>215</sup>, es necesario promover además diversas actividades entretenidas y culturales, no sólo para el ámbito salsero sino también para dar la posibilidad a otros sectores que no tienen acceso conocer la salsa.

Se puede concluir entonces que la Salsa atravesó las fronteras para llegar a nuestro país en un comienzo con algunos de sus ritmos oriundos y de forma aislada en los años 30', manteniéndose silenciosamente en la herencia cultural hasta la década del 70', en donde se conformarán las primeras bases de asentamiento para que luego entrando en el siglo XXI se obtengan los primeros frutos. Hoy en día existe un público que la cultiva cultamente, también músicos, bailadores y profesores que buscan cautivar a muchas más personas, pero aún queda una ardua labor por delante.

---

<sup>215</sup> Dintrans, P. Op. Cit. Pág. 38

## **4.2 Resultados y análisis de las entrevistas**

A continuación se expondrán los resultados en relación al contacto establecido con Omar Trina Aranda y Freddy Martínez Schaiders, basado particularmente en obtener información acorde a sus prácticas como profesores de salsa en la región Metropolitana.

Para el análisis de las entrevistas se han creado dos categorías (a y b) con sus respectivas subcategorías, basadas en temas pedagógicos como: preparación de la enseñanza, creación de un ambiente propicio para el aprendizaje, aprendizaje para todos los estudiantes, responsabilidades profesionales; siendo estas piezas fundamentales en el proceso de enseñanza-aprendizaje, según lo planteado por el Ministerio de Educación en el marco para la buena enseñanza, visto en el capítulo II de esta investigación

Según las siguientes categorías:

### **a) Antecedentes de formación como profesores de salsa; perfil del profesor y sus primeras relaciones con la salsa.**

Esta categoría comprende información relacionada con los intereses personales de estos profesores hacia la salsa en el contexto cultural, musical y sobre todo del baile. Además, según lo planteado en el transcurso de esta investigación, es de suma importancia comprender sus inicios formativos, denotando así sus perspectivas educativas que conformarán parte fundamental del proceso enseñanza–aprendizaje otorgado a los alumnos.

#### **a.1) Primeros contactos con la salsa y sus motivaciones**

Gracias a las entrevistas se ha podido constatar que los profesores no poseen un tipo de formación profesional ligada a la salsa o la danza, o de alguna forma cultural y tradicional relacionada con aquello, más bien se han desarrollado profesionalmente en otras áreas totalmente distintas, así expone Freddy Martínez: “... tengo 27 años, soy egresado de programación y análisis

de sistema...”<sup>216</sup>, y Omar Trina: “...Estaba estudiando Ingeniería en Geomensura...”<sup>217</sup>. Por otra parte, aunque no de manera profesional, se sienten atraídos por este ritmo musical y comienzan a involucrarse de manera más activa en este ámbito. Omar Trina se encuentra con la salsa en su primer año de Ingeniería en Geomensura en la Universidad Tecnológica Metropolitana alrededor del año 2003, destacando que dedicaba sus tiempos libres sólo al baile, por lo que sus primeros encuentros se dan bajo un contexto universitario, de amistades. Por su parte Freddy Martínez se acerca a la salsa por una motivación familiar, en donde relata que fue su hermano, quien se inicia primero en la salsa, el que lo impulsa en el año 2003 aproximadamente a incursionar en el baile llevándolo a salsotecas.

Las motivaciones de los profesores para iniciarse en la salsa, son un conjunto de sensaciones compuestas por el gusto hacia el ritmo en particular, por su forma de bailar, y también por la importancia que le otorgan al roce social; “...Lo que me llamó mucho la atención fue que podía bailar con cualquiera, todos con la mejor disposición, algo totalmente diferente a lo que estaba acostumbrado en los lugares que frecuentaba, donde prácticamente tenía que rogar para poder bailar con alguien, y en donde no había nada de conexión, todo lo contrario a lo que sucedía en este nuevo lugar, aquí había contacto con la pareja, relación social, un trato totalmente diferente...”<sup>218</sup>. Es interesante analizar cómo Freddy Martínez se siente atraído por el aprendizaje de este ritmo mediante la experiencia de tomar clases, muchas de ellas en salsotecas, destacando una notoria diferencia entre este ambiente social con lo que sentía al asistir a otro tipo de lugares. Así es que la salsa produce en ellos profundos cambios relacionados al entorno social, en donde encuentran no solamente una forma de comunicación distinta a la que acostumbraban, si no que también cambios en sus círculos de amigos, viendo en este ambiente un medio para comunicarse, desenvolverse y encontrar

---

<sup>216</sup> Martínez, F., Entrevista, Marzo 2009, TOMO II: Anexo N°2, Pág. 8

<sup>217</sup> Trina, O., Entrevista, Enero 2009, TOMO II: Anexo N°1, Pág. 1

<sup>218</sup> Martínez, F. Ídem

nuevas amistades; *“...quería seguir aprendiendo, por eso empecé a frecuentar las salsotecas sólo para tomar clases, y así conocí mucha gente, mi círculo de amistades ya no era el mismo...”*<sup>219</sup>

Bien se sabe que la práctica del baile o la danza produce diversos cambios en las personas que ayudan al desarrollo integral, por lo que aquí la salsa pasó a ser un hito importante en las vidas de Freddy y Omar, adentrándolos en un nuevo mundo lleno de oportunidades para aprender, comunicar y expresarse a través de un nuevo estilo de baile, el cual durante esos años comenzaba a tomar auge entre los jóvenes.

## **a.2) Antecedentes de formación y perfeccionamiento.**

La causa por la cuál llegaron a ser profesores de salsa autodidactas, tiene relación directa con sus antecedentes de formación, es decir, es necesario comprender el cómo, dónde y por qué comenzaron a tomar clases de salsa, además de conocer el significado otorgado a este proceso de experiencias, ya que esto construirá el perfil del profesor y sus respectivas perspectivas educacionales.

Sus primeros antecedentes tienen relación con las primeras clases recibidas en diversos lugares, entre ellos Omar Trina destaca al instructor Alejandro Salazar en los talleres impartidos dentro de su universidad, y Freddy Martínez, las clases en la salsoteca Club 4-40, siendo estos lugares el punto de partida para ambos en la búsqueda del aprendizaje.

La salsa tradicional y el casino son los estilos bailables mayormente difundidos en Chile a partir de los años 90, y esto será lo primero que ellos aprenderán; *“...acá solo se bailaba tradicional o cubano... aprendí a bailar tradicional relativamente bien, en ese entonces estaba súper involucrado en*

---

<sup>219</sup> Ídem

*la salsa, así fue como empecé a bailarla...*<sup>220</sup>. Al igual que los comentarios expuestos en el subcapítulo anterior, Freddy también expresa que en esa época no había un profundo conocimiento correspondiente a la estructura musical y su relación rítmica con el baile; *“...tomé clases en distintos lugares y los profesores nunca respondieron mis inquietudes...no sabían responder claramente sobre estructura musical, ni nada...”*<sup>221</sup>, después de haber recorrido gran parte de las salsotecas de Santiago buscando aclarar sus dudas, finalmente la única respuesta era sólo guiarse intuitivamente por las sensaciones al escuchar esta música, pero no de una manera específica y profunda. Su incesante necesidad por entender la salsa lo lleva a conocer a Andrés Mardones, con quien toma clases particulares y da respuestas a todas su dudas con respecto a la estructura musical; *“...fue como aprender a caminar de nuevo, pude entender la estructura musical, que se contaban ocho tiempos, que uno debía marcar ciertos tiempos, que también existían los tiempos de pausa, eso los profesores de acá nunca me lo dijeron ... en esa clase que duraba una hora él respondió todo lo que en dos años de clases ningún profesor de acá pudo...”*<sup>222</sup>. Este profesor (chileno radicado en Buenos Aires, Argentina), trae a Chile un nuevo estilo conocido como mambo, donde en sus clases no solo participa Freddy Martínez, si no que diversos grupos. De todos esos alumnos Freddy relata que el era uno de los que menos bailaba, por lo cual su proceso de aprendizaje ocurría más lento en comparación a los demás. Esta situación ayudó a que se acercará poco a poco a la enseñanza de salsa; *“...porque a mi me costaba mucho, por eso mismo es que aprendí a enseñar, la gente se me acercaba mucho porque las clases de ese estilo eran muy caras y sabían que yo no les cobraría ya que no era profesor, me pedían que les enseñara el básico, siempre estaba enseñando en la misma salsoteca cuando no había clases...”*<sup>223</sup>.

---

<sup>220</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 8

<sup>221</sup> Ídem

<sup>222</sup> Ídem

<sup>223</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 9

Es importante hablar sobre lo significativo que se tornan las salsotecas en la formación inicial de uno de nuestros investigados, estos lugares son frecuentemente visitados por Freddy; *“...iba los viernes a bailar, tomaba dos clases a la semana y me quedaba a bailar toda la noche...”*<sup>224</sup>, es acá donde ellos comienzan a aplicar todo lo aprendido en sus clases de salsa. Cuentan que al principio siempre hay un poco de vergüenza, timidez o inseguridad a la hora de sacar a bailar: *“...me daba vergüenza sacar a bailar a una chica, porque aún me encontraba en la etapa de aprendizaje, en donde existe inseguridad al no saber muchos pasos o vueltas...”*<sup>225</sup>. Las primeras salsotecas visitadas por Freddy son Club 4-40 y Club Social Buena Vista, de esto comenta la experiencia adquirida luego de su recorrido por varias de ellas; *“...Bueno, así fueron mis primeras incursiones en el Club Social Buena Vista, en donde empecé a subir mi nivel....”*<sup>226</sup> después de asistir a estas dos salsotecas conoce Salsabor y Papagayos Club, ambas ubicadas en el centro de Santiago, al respecto comenta: *“... también tomaba clases Papagayos Club que junto a Salsabor eran las mejores de Santiago...”*<sup>227</sup>.

Por parte de Omar Trina la adquisición de conocimientos es a través de distintas clases, cursos y seminarios; *“...con Paulina Navarro tomamos cuatro clases para aprender mambo en dos con Rodolfo Navarrete...”*<sup>228</sup>. A esto se suma su interés en buscar un aprendizaje basado más en lo coreográfico e interpretativo, por lo que participa en un curso vespertino de iniciación a la danza en la Universidad de Chile, explicando: *“...quería saber de que se trataba, y también quería mejorar...”*<sup>229</sup>. Este interés también se plasma en la necesidad de crear, construir y bailar coreografías creadas por él o por otros. Desde la interpretación comienza a participar en competencias de baile: *“...con Salsa Diablo he bailado varios años seguidos en el Congreso*

---

<sup>224</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 8

<sup>225</sup> Ídem

<sup>226</sup> Ídem

<sup>227</sup> Ídem

<sup>228</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 3

<sup>229</sup> Ídem

*universitario, compitiendo contra la UTEM...*<sup>230</sup>. Desde la coreografía indica: *“...empecé a armar coreografías y luego armé un grupo que se llamaba Kimera...”*<sup>231</sup>.

Es interesante y preocupante para esta investigación que la formación autodidacta de estos profesores también se haya obtenido mediante la imitación de videos de Internet o por observación a otros profesores o bailarines, de esta forma “copiar mirando”, se vuelve la frase comúnmente utilizada por varios profesores de salsa. De esto Omar Trina asevera: *“en internet había mucha información así que empecé a ver videos, a leer mucho, a ver clases, a cambiar otros estilos, traté de absorber lo más que pude, estaba todo el día en eso, así era mi vida”, “me dediqué a ver videos de los grupos que me gustaban, los analizaba, trababa de entender qué hacían, cómo lo hacían, de dónde sacaban ideas, y supe que aplicaban en sus coreografías otros géneros, como danza contemporánea, hip hop, fue ahí cuando comencé a ver videos que no eran de salsa”, “...así aprendí a bailar a tiempo, entendí mucho de tiempos, cadencias, estilos, interesándome luego otras cosas, también me volví un experto en la búsqueda de videos en Internet...”*<sup>232</sup>. Se puede concluir que el material de aprendizaje en Chile es escaso, lo que implica una búsqueda más universal, ejemplo de esto son los sitios Web, que se transforman en una de las principales fuentes, de esto Freddy Martínez explica; *“Sí, a través de Internet, nosotros intentábamos aprender las vueltas que ahí veíamos, pero nunca lo lográbamos...no teníamos conciencia ni ojo clínico para darnos cuenta del estilo...”*<sup>233</sup>, y Omar Trina: *“...aprendiendo de manera autodidacta, como estaba acostumbrado a trasnochar por mis anteriores trabajos, me quedaba viendo videos hasta bien tarde, y por mi facilidad para imitar aprendí coreografías, a bailar solo, sin*

---

<sup>230</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 4

<sup>231</sup> Ídem

<sup>232</sup> Ídem

<sup>233</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 9

*tener una mujer en frente...»<sup>234</sup>. En su autoaprendizaje por Internet Omar se da cuenta que muchos profesores en Chile no poseían los conocimientos adecuados para dictar clases de salsa, y es por este motivo que confía más en su aprendizaje a través de videos o documentos de la Web; “...no enseñaban nada, y se jactaban de que sabían pero en realidad no sabían nada, la única fuente de aprendizaje que tenía era el montón de videos que circulaban en Internet, copiaba de videos”<sup>235</sup>. Además asistía a clases pero no como alumno, si no que observaba todo lo que estuviera a su alcance para a ver la forma en la que se enseñaba salsa: “...en ese tiempo era súper curioso así que iba a otras clases, a otros talleres, sólo a ver que enseñaban, como lo hacían, como enseñaban, iba a mirar a la gente...”<sup>236</sup>. Después de este proceso de aprendizaje nace su inquietud por enseñar, debido a su crítica frente a la forma de enseñanza de los otros profesores; “...pensé que si ellos eran capaces yo también lo era...un día se me ocurrió buscar clases en Internet, había avisos de gente que yo conocía y que no sabían mucho, entonces me motivé a hacer lo mismo y estuve dos días haciendo publicidad a mis clases en alrededor de veinte páginas, enseguida comenzaron a llamarme...”<sup>237</sup>. Lo delicado aquí es que el profesor debe interpretar y analizar lo que ve desde su propio juicio, por lo que el aprendizaje adquirido de esta manera no asegura una buena base para una posterior enseñanza.*

Los procesos de aprendizaje de ellos no sólo se encuentran sujeto a la información de Internet, si no también a su contacto con el extranjero que influirá profundamente en sus formaciones. Freddy ha viajado a otros países como: Argentina, Uruguay y Brasil, para aprender y aplicar un estilo propio que lo haga crecer como profesor en Chile; “...por mi lado asistí a diferentes congresos acompañado por mi hermano, en Buenos Aires, Uruguay, Brasil, siempre como pasatiempo y todo financiado por nosotros, porque nos

---

<sup>234</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 4

<sup>235</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 3

<sup>236</sup> Ídem

<sup>237</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 4

*gustaba la salsa...me fui a Buenos Aires a tomar congresos de diferentes ritmos, afro, rumba, guaguancó, chachachá, mambo estilo los ángeles, mambo en dos, de infinidad de cosas, y así es como me fui especializando, todo lo absorbía para lograr un estilo propio y después enseñarlo...*<sup>238</sup>. Ambos profesores ven en Argentina un país interesante para aprender sobre estilos, participar de clases u otros tipo de eventos; *“...fuimos a Buenos Aires, ahí conocimos al grupo italiano Tropical Yem, conocidos mundialmente por sus coreografías...”*<sup>239</sup>. En estas últimas citas, se aprecia la búsqueda de instancias para la formación profesional, siempre apostando al aprendizaje del cómo enseñar, explicando la necesidad de estar al tanto sobre la formación profesional que estos profesores puedan tener, ya que como se pudo observar no existe una institución que enseñe a dictar clases de salsa, entonces se vuelve interesante saber de dónde estos profesores han obtenido conocimientos o experiencias relacionadas a la salsa, la danza y la enseñanza. Sumado a lo anterior y de acuerdo a los criterios pedagógicos de la danza, estas experiencias vividas por los profesores son de suma importancia al momento de construir y entregar sus estrategias, es decir, cada persona enseña utilizando gran parte de la forma en que ha aprendido.

### **a.3) Formación y experiencia como profesor**

Anteriormente se expusieron las experiencias relacionadas con los aprendizajes, la vivencia corporal, social, y anímica que los profesores tuvieron con la salsa. En esta etapa interesa conocer sus experiencias como profesores, también el tiempo, lugares y circunstancias que han dedicado a la enseñanza de este ritmo.

Al adentrarse en este tema surgen interrogantes como: “¿Cómo llegaron a ser profesores? ¿Qué situaciones se presentaron en el camino para llegar a

---

<sup>238</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 11

<sup>239</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 3

dictar clases de salsa? ¿Cuándo y dónde se desarrollaron como profesores?” De esto se observa que ambos profesores iniciaron este proceso bajo circunstancias de reemplazo a algún otro profesor, Omar cuenta: “...*me pidió que lo reemplazara en las vacaciones, porque tenía que ir a Antofagasta y no quería perder esas clases, estuve alrededor de un mes y medio...*”<sup>240</sup>, esta primera oportunidad fue en La Asociación Cristiana de Jóvenes, alrededor del año 2003, prolongándose como profesor titular hasta el año 2008. Por su parte Freddy Martínez se encamina hacia la enseñanza bajo la necesidad de seguir con el trabajo iniciado por Andrés Mardones en Salsabor, alumnos y compañeros lo incitan a tomar las riendas del proyecto para la difusión del mambo, ya que volver a tener profesores provenientes del extranjero era muy complejo y costoso, y por otro lado Freddy lograba una particular empatía con los demás cuando aclaraba dudas después de las clases de Mardones. Frente a esta situación en un comienzo se sentía inseguro para dictar clases formalmente, a esto respondía: “...*cómo me voy a quedar si no sé dar clases...no soy profesor, no sé enseñar...*”<sup>241</sup>, pero de igual forma acepta la petición junto a dos personas más, quienes lo asistirían en esa labor. Frente a esta experiencia comenta el nerviosismo que sentía en un inicio, ya que no poseía la preparación necesaria para manejar una clase en cuanto a: la dinámica, un buen uso de la voz, motivaciones y entretenimiento para los alumnos. Estos fueron sus primeras complicaciones a la hora de enfrentar la enseñanza, las cuales fueron disminuyendo a medida que trascurría el tiempo y a través de la práctica del ejercicio pedagógico. Sumado a esto su interés por la enseñanza de la salsa es apoyado por sus actuales estudios de Educación Física en la Universidad Central.

A partir de estas primeras experiencias es que comienzan a trazar un camino de confianza y aprendizaje frente a su tarea como profesores, tomando diversas oportunidades laborales en escuelas, empresas, salsotecas

---

<sup>240</sup> Ídem

<sup>241</sup> Martínez, F. Ídem

y universidades. Así se dedican a realizar clases de diversos estilos. En sus inicios Omar Trina enseña casino y mambo; “...entonces hacía clases de casino, mambo en uno que, lo manejaba muy bien, pero aun no me sentía seguro con el mambo en dos. No hacía clases de estilos que no maneja bien...”<sup>242</sup>. Realizó clases en empresas como MADECO y SISTECO; en la Asociación Cristiana de Jóvenes de La Florida; Afrosalsa; Universidad de Chile; Universidad Adolfo Ibáñez. Actualmente gestiona su propio proyecto de un estudio de baile llamado Salsantiago, promovido por una página Web con el mismo nombre (www.salsantiago.cl). Por su parte Freddy Martínez comenzó, desde el año 2004 aproximadamente, a realizar clases en Salsabor; en una academia en Santa Ana; en la Academia En armonía, ubicada en recoleta; y en la Universidad Central, entre otros. Es importante mencionar también que gestiona un proyecto de clases para niños con síndrome de down en la Universidad Central. Gran parte de estos proyectos se encuentran en funcionamiento hasta la fecha, incluyendo las clases en la salsoteca Abakuá, y en La Casa del Mambo.

En ambos casos la experiencia como profesores es alrededor de 6 años, periodo en el cual han logrado obtener un reconocimiento de sus alumnos y pares, además de sustentarse económicamente con las ganancias de las clases; “...en el fondo mi pasatiempo pasó a ser mi trabajo...”<sup>243</sup>.

#### **b) Prácticas educativas enfocadas a la enseñanza-aprendizaje de la salsa.**

Esta categoría contempla una segunda parte del análisis correspondiente a las entrevistas, donde se analizarán en profundidad los elementos (qué, para qué, quiénes, cómo, dónde, y cuándo) que influyen en el proceso de enseñanza-aprendizaje, utilizados por los profesores en estudio. Para lo cual se consideran tres temas; el primero, sobre los objetivos

---

<sup>242</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 3

<sup>243</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 11

y contenidos planteados por los profesores de salsa en sus clases; el segundo, dominio didáctico de la disciplina que enseñan; tercero, lugar y relación existente entre profesor y alumno. Esta parte fue construida mediante una segunda entrevista a los mismos actores, con tal de identificar la forma en que entregan a sus alumnos la experiencia del aprendizaje.

### **b.1) Sobre los contenidos y objetivos planteados para una clase de salsa.**

Los criterios educativos apuntan a que los objetivos y contenidos planteados por una disciplina deben ser congruentes en la promoción de un óptimo aprendizaje para todos los alumnos. En este contexto los profesores indican que categorizan a sus alumnos en niveles de enseñanza, ya sea básico, intermedio o avanzado, los que se definen según los conocimientos, habilidades, y aptitudes, que presenten. Estos parámetros de evaluación están estrechamente ligados con el desarrollo motriz, rítmico, y social en relación a la salsa.

De esta forma, mediante las entrevistas se ha podido constatar que los profesores indican las maneras de proceder en la enseñanza-aprendizaje según los niveles. Señalan que en el nivel básico es importante ir lento para explicar muy bien el tema musical, en cuanto a tiempos (1, 2, 3, y, 5, 6, 7, y), ya que un alumno básico no es capaz de bailar siguiendo la ritmicidad de los instrumentos, al contrario de un alumno intermedio; *“...me paro frente al espejo y me tienen que seguir. Yo sólo cuento. Se supone que un alumno que está en el nivel intermedio ya entiende los conceptos musicales...”*<sup>244</sup>, *“...en el nivel avanzado enseñó a bailar siguiendo los instrumentos musicales, entonces la dificultad ya no radica tanto en la cuenta de los tiempos...”*<sup>245</sup>. A partir de esto se puede percibir una claridad en los contenidos referidos al

---

<sup>244</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 13

<sup>245</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 5

tema musical para cada nivel, indicando qué es lo más complicado a la hora de enseñar, y refiriéndose a que la enseñanza no sólo implica movilidad corporal, si no que también aprendizaje auditivo aplicado al movimiento.

Entonces los alumnos del nivel básico, que no están acostumbrados a escuchar cada uno de los instrumentos utilizados en la música, primero deben aprender a bailar mediante la incorporación de los pasos básicos y bajo el conteo; *“...en el nivel básico enseñó desde lo más elemental, bien metódico y práctico, así aprenden más rápido...”*<sup>246</sup>. Pasada una cierta cantidad de clases, los alumnos ya captan el ritmo y comienzan con la práctica sin explicación de los pasos básicos, sólo siguen kinéticamente al profesor y practican algunas variaciones. La repetición constante de ejercicios compuestos por estos pasos básicos constituyen parte fundamental para el aprendizaje de la salsa en este nivel, así lo expresan; *“...en la segunda o tercera clase básica aún no enseñó nada nuevo, pongo la música, practicamos los pasos básicos y luego de una o dos canciones comienzo a enseñar cosas nuevas...”*<sup>247</sup>, *“...Siempre enseñó variaciones, pero primero parto de lo básico...hacer variaciones de pasos en el nivel básico no es lo fundamental... para mí, se necesita práctica y perseverancia para aprender esto...”*<sup>248</sup>. Este proceso de repetición es necesario para que los alumnos del nivel básico puedan incorporar de una forma permanente la relación motriz entre las cuentas y el movimiento de cada paso. Por otro lado, suponiendo que en el nivel intermedio esto ya está incorporado, el alumno se dedica solamente a imitar lo que el profesor muestra, para luego recibir correcciones con respecto a lo aprendido, además de lograr escuchar los instrumentos e incorporarlos a su cuerpo. Omar Trina expresa su forma de enseñar la relación música-movimiento; *“...Los invito a escuchar y poner atención en la música, después indico los tiempos que marcan los instrumentos musicales,*

---

<sup>246</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 6

<sup>247</sup> Idem

<sup>248</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 13

*porque cada instrumento tiene tiempos que suenan más fuertes, después enseñó movimientos que caractericen cada sonido, para que luego los usen como recursos, integrándolos a su cuerpo como más les acomode...*<sup>249</sup>.

Lo expuesto anteriormente corresponde a la primera parte de la clase, luego existe un aprendizaje en parejas, donde los profesores buscan que los alumnos apliquen instintivamente lo visto en la parte individual; *“...en la práctica en parejas se incorporan los pasos básicos anteriormente aprendidos, por ejemplo, los giros básicos según el estilo...”*<sup>250</sup>. Este método es el que hoy Omar utiliza para sus clases, pero es importante mencionar que antes utilizaba otra forma de enseñar, en donde la parte individual era distinta a la parte en parejas, por lo cual el aprendizaje, según lo que señala, era menos significativo: *“...antes comenzaba con pasos básicos y luego seguía con otras cosas que no estaban muy relacionadas con la práctica en pareja, entonces la gente se perdía mucho, se frustraban, aprendían entre un 20% y 30%, hoy en día se acuerdan de la clase casi completa...”*<sup>251</sup>. Gracias a la experiencia anterior fue capaz de observar y entender que esa forma de traspasar los contenidos no era significativa para sus estudiantes, y por ende no lograba alcanzar los objetivos planteados.

Para el nivel avanzado se incluye también un segundo objetivo, que se enfoca en lograr una limpieza técnica o una correcta forma de bailar un estilo u otro. Lo que ayuda a algunos alumnos que se encuentran motivados a realizar show o presentaciones, *“...ya que la meta que tienen los que asisten a las clases avanzadas no es sólo bailar en salsotecas, muchos quieren bailar en otros lugares, quieren hacer shows o presentaciones, quieren bailar muy bien, entonces técnicamente deben lograr limpieza en los movimientos...”*<sup>252</sup>.

Estos profesores destacan la importancia de la cadencia en los estilos, cada estilo tiene una cadencia propia y según lo que opina uno de los

---

<sup>249</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 5

<sup>250</sup> Ídem

<sup>251</sup> Ídem

<sup>252</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 7

profesores en estudio, es lo más difícil de lograr; *“...los alumnos pueden saberse muchos pasos, pero la candencia es lo que más demoran en aprender...”*<sup>253</sup>.

Por otra parte se plantea un objetivo transversal para todos los alumnos, independiente de su nivel, el cual apunta al logro de la danzabilidad al momento de aplicar lo aprendido. De esta forma, tanto hombre como mujer deben lograr un goce a la hora de bailar frente a su pareja, por lo que la motivación principal a la hora de tomar clases es aprender a bailar fluidamente y disfrutar de un baile social. Por ende lo anterior conforma parte de los objetivos planteados por los profesores; *“...el objetivo principal es que puedan bailar con personas que no conocen...que puedan pasarlo bien en una salsoteca, bailando cómodamente y no pendientes de si lo están haciendo bien o mal...que los hombres puedan interactuar con las mujeres, que ellas puedan entretenerse, pasando un rato agradable, porque es algo muy social...”*<sup>254</sup>.

En resumen, los objetivos para cada clase son enfocados en relación a los contenidos y al nivel de los alumnos. Se pudo observar que los contenidos hacen regencia al ritmo, desarrollo motriz, y a la comprensión musical, los que se van desarrollando de manera sumativa durante el transcurso de un periodo, y con mayor complejidad para los niveles más avanzados.

## **b.2) Dominio didáctico de la disciplina que enseña.**

La preparación previa del material didáctico dentro de la educación es de suma importancia para preveer situaciones que pueden influir en el proceso de enseñanza-aprendizaje, y también para lograr que esto se realice de la forma más óptima. Frente a esto y en relación a lo captado en las entrevistas, se puede deducir que hay una ausencia en la preparación previa

---

<sup>253</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 6

<sup>254</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 7

del material educativo; *“...No preparo mis clases, es decir, organizo la forma de enseñar en mi cabeza...”*<sup>255</sup>. Paralelamente Freddy Martínez relata que en un principio preparaba sus clases, acción que hoy en día a dejado de lado por obtener pocos resultados efectivos; *“...En un principio preparaba las clases, pero con el paso del tiempo dejé de hacerlo porque los niveles de los alumnos eran muy diversos, y en general no correspondían a lo que yo preparaba...”*<sup>256</sup>

Ver de qué forma organizan y planifican sus contenidos se torna importante en este punto pero es casi imposible de observar ya que se confirma mediante sus propias palabras que las clases no son previamente preparadas, si no que confían en su juicio experto para impartir y entregar su saber a los alumnos. *“...siempre me tocan personas diferentes, a menos que el curso ya esté conformado, se más o menos lo que tengo que enseñar, pero siempre ocurren imprevistos, porque tiene que ver con el aprendizaje... todo afecta en la realización de las clases...”*<sup>257</sup>

Según la opinión de Freddy y Omar, en relación a que sus clases sean no preparadas, se sostienen en que muchas veces el nivel entre los alumnos es dispar e incierto y es difícil encajar esto en una clase preparada: *“...como te decía, a veces las pautas no me funcionan...”*<sup>258</sup>, por lo que generalmente el material para las clases es creado en el momento de acuerdo el grupo de alumnos. Sin embargo según las observaciones realizadas esto afecta en algunos casos, que sus clases pierden dinámica, el material no siempre es acorde al aprendizaje de los alumnos, y los objetivos presentan dificultades para ser desarrollados.

---

<sup>255</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 4

<sup>256</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 11

<sup>257</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 4

<sup>258</sup> Martínez, F. Ídem

### b.3) Estructura de una clase

Según los principios educativos, la estructura de una clase debe basarse principalmente en: los objetivos planteados para una clase específica o el desarrollo de un proceso; construir clases de forma evolutiva (yendo de lo simple a lo complejo), considerando las habilidades y aptitudes de los alumnos; preparación previa, para asegurar el aprendizaje y prever posibles dificultades. Partiendo de estos criterios se analizará la estructura de clase establecida por los profesores en estudio, bajo las siguientes interrogantes: ¿existe una estructura de clase preestablecida?, de ser así, ¿cuántas partes conforman su clase?, ¿existe una evolución congruente con las habilidades y aptitudes motrices de los alumnos?

Según lo anterior, ambos profesores dan inicio a sus clases con un calentamiento previo donde preparan a sus alumnos para el trabajo siguiente. En primer lugar Omar comenta la existencia de un calentamiento, basado principalmente en el ritmo que se encuentre enseñando, o relacionado con *“un calentamiento normal de cualquier tipo de danza”*<sup>259</sup>, como él le designa. Después de este calentamiento Omar describe una segunda parte llamada “Shines” o “pasos sueltos”, donde las indicaciones son sencillas con tal de priorizar la imitación kinética; *“...eso no lo explico mucho, sólo muestro cómo es, y si es primera clase trato de ahondar un poco más...una vez que lo aprenden lo repasamos varias veces”*<sup>260</sup>. De esta forma la primera parte individual de la clase está compuesta por un calentamiento y la enseñanza de los shines, destinando gran importancia a la práctica de estos últimos, ya que están intrínsecamente relacionados con la parte siguiente de la clase, la cual corresponde al trabajo en parejas.

Freddy Martínez también indica un calentamiento en la parte inicial de sus clases, el cual consiste en realizar pasos libres o pasos sueltos, fáciles de

---

<sup>259</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 4

<sup>260</sup> Ídem

seguir para sus alumnos, cuya función, a diferencia de Omar, es la preparación del cuerpo y unificación del grupo, ya que a veces se presentan distintos niveles de alumnos en una misma clase; *“...la primera parte tiene pasos libres que sirve de calentamiento, algo básico para que todos enganchen, porque a veces llegan alumnos de diferentes niveles...”*<sup>261</sup> La duración de esta parte, según cuenta Freddy, es de dos canciones, es decir, entre diez y quince minutos aproximadamente.

Entonces, a partir de ambas opiniones se puede vislumbrar que cada clase tiene dos partes: una individual, ligada a un calentamiento y práctica de pasos, ya sea de forma unificada o separada; y una en parejas, la que constituye el aprendizaje y práctica del baile social.

Esta última etapa se caracteriza principalmente por la enseñanza de figuras de movimiento realizadas al unísono por un hombre y una mujer, para lo cual cada uno debe comprender la cualidad y forma del movimiento a ejecutar. De acuerdo a lo anterior Freddy Martínez estructura esta sección en parejas de acuerdo a sus necesidades metodológicas, y estas responden en una primera etapa a la enseñanza de la mecánica del movimiento, seguido de la explicación del conteo de los tiempos, para luego aplicar ambas en el entendimiento musical; *“un tema es la cuenta y otro es la mecánica del movimiento, donde marcamos los pasos adelante y atrás, después asociamos estas dos cosas. Una vez que los alumnos aprenden eso paso a la práctica con música”*<sup>262</sup>. Para Omar Trina esta parte constituye la utilización de los elementos enseñados en la primera, aplicados en pareja; *“tiene que ver con lo enseñado anteriormente...en la parte de los shines...”*<sup>263</sup>. Según el análisis, las clases de estos profesores concluyen con la práctica en pareja, por lo tanto no se señala una forma clara que indique su término.

---

<sup>261</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 11

<sup>262</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 13

<sup>263</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 5

#### **b.4) Relación profesor alumno**

Como lo esboza Ossona<sup>264</sup>, el tipo de relación que se establece entre profesor y alumno durante el tiempo de estudio, será fundamental para crear un ambiente propicio de aprendizaje, y obtener el logro de los objetivos planteados. De esta forma en esta subcategoría se plantean los criterios y acciones que los profesores en estudio realizan con sus alumnos.

Dentro de estos criterios, es necesario que el profesor antes de enfrentarse a un grupo de alumnos, visualice el contexto social en el que se realizan las clases, ya que esto influirá directamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje. La enseñanza de la salsa se da en distintos escenarios dentro de la región metropolitana, como en: salsotecas, escuelas de baile y universidades, los cuales proponen diferentes enfoques determinados por el grupo de alumnos, ambiente y metodologías de enseñanza. De acuerdo al tema Freddy Martínez comenta; *“...En la academia mi trabajo es más detallista. Hablo sobre los pasos incorporando más la composición musical, lo que no puedo hacer en la salsoteca...la gente va a distraerse, no puedo hablar mucho de la música...En la academia mis clases son más musicales, puedo estar un buen rato con el nivel básico haciendo ejercicios simples, pero siempre en base a la música. En la salsoteca mis clases son básicamente para entretenerse...”*<sup>265</sup>, por lo tanto, el lugar físico y los alumnos que asisten crean ciertas condiciones sociales, caracterizadas por la búsqueda y motivaciones hacia la clase. De esta forma se comprende entonces que en una salsoteca el contexto ambiental y social apuntan a un aprendizaje más general del baile, fuertemente ligado al objetivo de entretención; recayendo sobre el goce obtenido del baile en pareja o el disfrute del contacto social, entonces el profesor conoce y se adecua a estas exigencias; *“...a las salsoteca la gente siempre viene del trabajo a distraerse*

---

<sup>264</sup> Ossona, P. “La Educación por la Danza. Enfoque metodológico, Técnicas y Lenguajes Corporales, Paidós, México, 1991, Pág. 143

<sup>265</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 12

*un rato, en principio yo tenía una metodología de enseñanza, pero con el paso del tiempo mis alumnos ya no iban a clases, porque ellos buscaban algo de entretenimiento. El objetivo en la salsa es entretener a la gente...*<sup>266</sup>. Por otra parte los talleres impartidos en escuelas de baile o universidades se enfocan a una enseñanza más específica, priorizando el aprendizaje motriz y comprensión musical. Ambos profesores relatan que en los talleres universitarios los estudiantes asisten porque les gusta bailar y desean aprender más sobre la salsa pero en un nivel técnico; algunos llegan con una base y lo que buscan es mejorar; *“...En las Universidades es diferente, porque si bien van entretenerse, también hay muchos que tienen nociones de baile y que por lo tanto están dispuestos a aprender aún más...”*<sup>267</sup>

De la misma forma que considera los aspectos sociales y ambientales, el profesor debe estar al tanto de las características de sus estudiantes, comprendiendo esto como: conocer la maneras de aprender, dificultades y facilidades en la incorporación de contenidos, aspectos de su personalidad, o actitudes frente a la resolución de problemas. De esto Omar Trina comenta: *“...hay gente que está muy dispuesta a realizar lo que el profesor le diga, pero hay otros que no, se cohíben, no se atreven a aprender cosas nuevas, o tal vez les da mucha vergüenza, eso es algo que afecta tanto al grupo como al profesor...”*<sup>268</sup>.

Los discursos educacionales constructivistas plantean que conocer a los alumnos es una capacidad que desarrollará el profesor a lo largo del tiempo a través del contacto con ellos, pero es posible en una primera etapa e incluso en una primera clase obtener una visión a partir de una evaluación diagnóstica. Freddy Martínez bajo su formación de Profesor de Educación Física aplica el diagnóstico durante los primeros quince minutos de clase, analizando el nivel y motivaciones, para posteriormente proceder con una

---

<sup>266</sup> Ídem

<sup>267</sup> Ídem

<sup>268</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 5

enseñanza que se ajuste a las necesidades y capacidades. Estas evaluaciones también ayudan a los profesores para designar a los alumnos en distintos niveles (básico, intermedio y avanzado), esta clasificación se hace particularmente en las escuelas de baile y talleres universitarios.

Como se nombró, las motivaciones de los alumnos también son un elemento considerable a la hora de educar, así Omar Trina hace referencia; *“...según el grupo les voy enseñando, porque algunos van solamente a desestresarse y a pasarlo bien, otros van a aprender a bailar bien, aunque no sepan nada previamente, otros van para aprender a coordinar, quieren bailar en un matrimonio, quieren bailar cualquier cosa, para ellos está destinado otro tipo de clases...”*<sup>269</sup>. Como se puede observar cada alumno tiene motivaciones individuales para acercarse a tomar clases de salsa, y esas son aprovechadas por los profesores en pos del aprendizaje, siendo conscientes también de que este interés varía a medida que este ritmo se apropia del cuerpo; *“...todos van por una motivación en especial, casi siempre la motivación inicial es querer bailar como el profesor, o querer hacer lo mismo que el profesor, como bailar con chiquillas bonitas, después esa motivación va cambiando, quieren bailar mejor, se quieren sentir bien...”*<sup>270</sup>. En la cita anterior se señala también que la imagen proyectada por el profesor es importante, por esto sienten el deber de demostrar seguridad, capacidad y carisma al momento de bailar, así asevera Freddy Martínez: *“...el profesor tiene que ser y parecer, tiene que ser bueno y demostrarlo. La calidad de movimiento se debe expresar aunque se esté bailando algo básico...”*<sup>271</sup>.

El conocimiento de las características además proporcionan formas adecuadas de comunicación, así el profesor será capaz de proporcionar indicaciones, correcciones, consejos, elogios o motivaciones adecuadas para sus alumnos; *“...doy consejos a todos en general, pero si veo a alguien*

---

<sup>269</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 4

<sup>270</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 6

<sup>271</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 15

*complicado, con dudas, o muy pensativo sin querer preguntar, lo ayudo de manera individual...*<sup>272</sup>. Esto también se relaciona directamente con las diferentes formas de aprendizaje, de las cuales el profesor debe estar al tanto, por ejemplo: cuando un alumno presenta dificultades, el cómo el profesor soluciona ese problema es significativo, frente a esto Freddy comenta: *"...muchas veces cuando a los alumnos no les resulta una vuelta se nota que caen anímicamente, a ellos les dedico un poco más de tiempo, sin dejar de lado a los demás, motivando a través de las partes que le salen bien..."*<sup>273</sup>. De esta forma el profesor debe tener la capacidad creativa para reestructurar o modificar en la práctica las metodologías empleadas.

Otro punto a mencionar es que; para la enseñanza de algunos estilos de salsa el profesor dirige su atención, en algunos casos hacia lo individual y en otros a lo general o grupal; *"...cuando hago clases de mambo priorizo más el trabajo en parejas, mientras que en las clases de casino o en otros grupos más grandes tengo que ver una metodología grupal..."*<sup>274</sup>.

El aprendizaje grupal, también hace regencia a la totalidad del grupo de alumnos, independientemente del estilo, considerando las habilidades y aptitudes en cuanto a la rapidez o lentitud de aprendizaje, o características como: si son disciplinados, inquietos, distraídos, si les gusta aprender de forma didáctica o más formal.

#### **b.5) Selección de recursos metodológicos y actividades congruentes con sus contenidos y alumnos.**

Para lograr los objetivos propuestos en las clases es necesario seleccionar ciertos elementos, técnicas, procedimientos y actividades acordes

---

<sup>272</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 5

<sup>273</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 12

<sup>274</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 4

a las características de los alumnos, que facilitarán y ayudarán al profesor en su enseñanza y a los alumnos en su aprendizaje.

Es así que los profesores en estudio aplican recursos y actividades relacionadas con: la utilización de la voz, la música, imitación kinética, motivaciones, ubicaciones espaciales, explicaciones, indicaciones, y las formas congruentes de proceder o aplicar para la enseñanza del baile, como también de actividades realizadas con el fin de lograr un objetivo específico.

A través de la voz, estos profesores pueden realizar indicaciones y explicaciones durante sus clases, pero sin embargo se torna un recurso metodológico principal al vocear las cuentas del movimiento con un respectivo ritmo. Este será de gran apoyo para que los alumnos puedan comprender la relación entre su corporalidad, ritmo y la música, elementos fundamentales en la enseñanza- aprendizaje del baile salsa.

La música envasada es utilizada por lo profesores de dos formas. Una que la visualiza como un contenido a aprender, y otra que será de apoyo para la comprensión del ritmo y las cuentas, entonces aquí toma el lugar de un recurso metodológico.

De esta manera lo expone Omar Trina, al explicar que los diferentes estilos musicales dentro de la salsa pueden ser un recurso, siendo congruente con el objetivo inmediato a lograr; *“...debes tener apoyo de música, en clases de casino uso cualquier timba, porque tienen los instrumentos necesarios, para mambo casi siempre ocupo una canción de Ray Barreto que comienza con el bajo, después se integra el piano, luego el timbal, después las trompetas, y cada treinta segundos se integra un instrumento nuevo, y termina con la clave...”*<sup>275</sup>. Por otra parte Freddy Martínez da cuenta que no solo los estilos musicales de la salsa pueden

---

<sup>275</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 5

ayudar en la enseñanza; *“...muchas veces pongo un canción de rock, y se dan cuenta que pueden marcar el ritmo igual como lo hacen con la salsa...”*<sup>276</sup>

La imitación kinética es el método y recurso mayormente utilizado para la enseñanza del aprendizaje motriz. Como mencionan los profesores, en ambas partes de la clase los alumnos deben observar sus movimientos y reproducirlos, ya sea con explicaciones de por medio o sin ellas. Al respecto comenta Omar Trina; *“... mostrando pasos básicos... sin mover la cadera, sin mover los brazos... porque todos aprendemos copiando, y si los alumnos ven muchos movimientos por parte del profesor, tratarán de imitarlos... hay que simplificarlo para que lo aprendan, y después que hagan lo que quieran, pero al principio les digo que mientras más básico mejor ...”*<sup>277</sup>. De esta forma resalta la importancia que tiene la correcta ejecución de los movimientos que el profesor muestra, debiendo ser acordes a los aprendizajes de los alumnos, considerando además que no impliquen una gran dificultad para éstos. Es por esto que los profesores enseñan en una primera etapa los movimientos, y una vez apropiada esta ejecución pueden proceder con la enseñanza de las cuentas y la posterior aplicación de la música, lo que implica un desarrollo evolutivo y sumativo del aprendizaje. Freddy a desplegado su propia forma de enseñar estos elementos, integrando nuevos recursos y materiales de apoyo para el aprendizaje de sus alumnos; *“...primero ellos logran la mecánica de los pasos sin música, después entienden que el movimiento completo consta de ocho tiempos musicales, luego enseñó la música y asocio esos tres conceptos...”*<sup>278</sup>.

Este recurso como se nombró anteriormente, también es utilizado para la enseñanza de las figuras en pareja, las que se constituyen a partir de movimientos realizados por el hombre y la mujer conjuntamente, por lo cual implica una mayor dificultad de aprendizaje, para esto Omar Trina a

---

<sup>276</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 13

<sup>277</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 6

<sup>278</sup> Martínez, F. Op. Cit.

desarrollado su propia forma de enseñanza; *“...en el nivel básico siempre me baso en la parte de los Shines, arreglo un poco los movimientos de los brazos, les indico en que tiempo tienen que girar, cómo deben girar, entonces se colocan frente a sus pareja, y por ejemplo si enseño un giro básico a una alumna, debe girar sola en su puesto en los tiempos correspondientes, sin ayuda de su pareja, a los hombres les indico en que tiempo tienen que subir el brazo, pero sin la mujer obviamente, hago repetir el mismo paso con el brazo arriba cinco a seis veces, luego deben hacer el ejercicio en pareja, así van adquiriendo el ritmo...”*<sup>279</sup>.

La enseñanza mediante la imitación kinética va variando además según los niveles en que los profesores designan a sus alumnos; *“...a los del nivel avanzado les muestro dos veces la figura a practicar, primero lento y sin música, luego con música y a velocidad normal, para que noten la diferencia, después se las enseño paso a paso, afinando detalles en el camino, al final de la clase hago una demostración en pareja para que vean como debería ser la tensión, como se debe llevar a la mujer...”*<sup>280</sup>. De esta forma el profesor va incorporando dificultad a los movimientos ya asociados por los alumnos, los que muestra y ejemplifica constantemente, dentro de lo cual es de suma importancia que el alumno también aprenda a observar las correctas ejecuciones del movimiento.

Gracias a las entrevistas, se puede dar cuenta que los profesores también realizan actividades para obtener aprendizajes más específicos en sus alumnos, los cuales apuntan generalmente a la sensibilización y comprensión musical, ya sea auditivamente o corporalmente. Para esto Freddy Martínez y Omar Trina relatan que con los alumnos más avanzados dedican parte de las clases en que estos aprendan a escuchar los diferentes ritmos e instrumentos que se presentan en la música, para luego llevarlos a que puedan moverse al compás de lo que escuchan. Por otra parte Omar

---

<sup>279</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 6

<sup>280</sup> Ídem

Trina también explica la siguiente actividad de sensibilización corporal; *“...a los hombres les hago una clase a ojos cerrados de diez a quince minutos, haciendo una figura, tratando de llevar a la mujer, así pueden sentir como la tiran, qué le transmiten, ponerse en el lugar de ella, que tan dura o blanda es, hasta pueden sentir su estado anímico, si se ríe o no... porque bailar con los ojos cerrados es parecido a bailar sin pareja, tengo la tensión, también me imagino todo... lo único que puedo comprobar es si está en los tiempos correspondientes... anulando un sentido los otros aumentan un poco más...”*<sup>281</sup>

Estos profesores también utilizan las motivaciones como recurso metodológico, que según el marco para la buena enseñanza del MINEDUC, esto apunta simplemente a lo que ellos hacen para que los alumnos se motiven, para lo cual deben apoyarse de los intereses de estos mismos, y conectarlos con los objetivos del aprendizaje o con la misma actividad. Además se procura considerar que los alumnos no se interesan por igual, por lo que es importante buscar y realizar actividades motivadoras que impliquen mayor participación para asegurar el aprendizaje de todos. De esta forma los profesores en estudio, al conocer las características, necesidades y motivaciones de sus alumnos pueden estimularlos mediante indicaciones específicas de movimiento que generalmente apuntan a una sensibilidad corporal, a la prevención de la frustración, generando un ambiente calido, comunicativo, y por sobre todo dirigido hacia las buenas relaciones sociales. Freddy Martínez aclara que es importante su carisma, como también el alentar y entusiasmar constantemente a sus alumnos; *“...dentro de todo siempre es lúdico, no me gusta hacer una clase donde no exista la risa...”*<sup>282</sup>

La ubicación espacial de los alumnos en la sala, es una ayuda fundamental para que los profesores faciliten su enseñanza y el aprendizaje. Así comentan que en el inicio de la clase la ubicación de los alumnos es de

---

<sup>281</sup> Ídem

<sup>282</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 6

forma individual, distribuidos en la salsa con espacio suficiente entre uno y otro, dirigidos al mismo frente y tras del profesor, esto facilita la imitación kinética y por ende el aprendizaje motriz. Ahora bien, dan mayor importancia a la dinámica que ejercen para las ubicaciones espaciales en la parte de parejas, ya que esto implica una mayor dificultad al buscar el aprendizaje de pasos en dúos, permite también el contacto social entre todos sus alumnos, y la visibilidad necesaria. Freddy Martínez propone una “...estructura de rueda y rotaciones...”<sup>283</sup>, que se conforma ubicados en dos líneas paralelas; una de hombres y otra de mujeres, y que según la mayor cantidad de acuerdo al sexo van rotando de puesto y así cambiando de parejas, o “*Cuando hay disparidad de géneros, hago trabajar a dos hombres con una mujer o viceversa...*”<sup>284</sup>. De esta forma la ubicación espacial para la parte en parejas casi siempre mantiene su misma estructura, pero también los profesores se adecuan a las condiciones que se les presentan.

Las explicaciones, indicaciones y correcciones también conforman parte de los recursos metodológicos utilizados. Freddy Martínez, utiliza las explicaciones dentro de su clase para que los alumnos comprendan la mecánica corporal de un movimiento, del ritmo o la música, apoyado también de la imaginaria; como con acciones de la vida cotidiana. Por otra parte resuelve las dudas de sus alumnos en un momento determinado; “...Las dudas las atiendo solamente cuando estoy enseñando, pregunto varias veces a los alumnos si tienen dudas. No me gusta que me interrumpan cuando ya he preguntado muchas veces si alguien tiene dudas...”<sup>285</sup>. Omar Trina dice; “...siempre respondo preguntas cuando es imposible que las deduzcan, en general trato de que ellos busquen solos las respuestas, a veces suena pesado, pero es para que piensen un poco y para que vayan descubriendo cosas nuevas...”<sup>286</sup>. Como se expuso en el marco teórico, según M.

---

<sup>283</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 13

<sup>284</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 12

<sup>285</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 173

<sup>286</sup> Trina, O. Op. Cit. Pág. 6

Abraham, poner al alumno en situaciones de problemas lo ayuda a que obtenga la capacidad de observar, experimentar, realizar comparaciones, contrastar y extraer conclusiones.

El guiar es para los profesores una forma de mantener atentos a sus alumnos desde los inicios hasta el final de la clase, también es una manera de lograr una mejor recepción de los contenidos por parte de los alumnos, asimismo mantener una disciplina durante la clase; *“...siempre los guío, nunca los dejo solos, porque muchas veces eso provoca desorden... Si veo que están desfasados, levanto la mano para indicarles eso, de esta forma los alumnos saben que están yendo contra la marea, y no indico el siguiente ejercicio hasta verlos coordinados nuevamente...”*<sup>287</sup>. Esta descripción de la utilización de las manos, es un recurso metodológico recurrente en este profesor.

En ultimo lugar, según el marco para la buena enseñanza, las correcciones serán significativas para los alumnos, siempre y cuando se realicen con tino y sentido lúdico; *“...En la segunda parte vienen las correcciones de lo enseñado anteriormente, porque la primera parte es más libre y siempre surgen errores... las mujeres tienen que decir si los hombres están siendo muy bruscos con los brazos o si no están marcando...”*<sup>288</sup>. Aquí el sentido lúdico ayuda a la promover la participación de todos los alumnos, expresar sus opiniones y sensaciones, además de permitirles realizar comparaciones entre lo que observa y sabe. En el caso de Omar las correcciones están más segmentadas, ya que después de que sus alumnos apropian un aprendizaje, recién comienza la corrección, en relación a los movimientos y sus correctas ejecuciones.

---

<sup>287</sup> Martínez, F. Op. Cit. Pág. 13

<sup>288</sup> Ídem

### **4.3 Resultados y análisis de las Observaciones de campo:**

Fueron realizadas durante Enero y Febrero del 2010, en donde se procedió a efectuar notas de campo correspondientes a las metodologías empleadas por los profesores Freddy Martínez y Omar Trina. Esta información fue posteriormente catalogada bajo categorías educacionales basadas en una pauta de observación de la Carrera de Danza, de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, después de este proceso se crea una tabla comparativa de observaciones objetivas y subjetivas<sup>289</sup> entre los profesores. Consecutivamente esta información fue validada en Marzo del mismo año, para rectificar la información obtenida de acuerdo a la perspectiva de los profesores, además de plantear y recoger propuestas de mejoramiento. De esta validación se recoge la información final para construir este subcapítulo, de donde se pudo obtener los siguientes resultados que serán analizados bajo la adaptación de las categorías de la Carrera de Danza.

Según la categoría:

#### **a) Preparación para la enseñanza:**

Esta categoría hace referencia a los criterios pedagógicos que el profesor debe tener en cuenta en la preparación de la enseñanza, dentro de las cuales se hablará tanto del dominio y comprensión de la disciplina que ejerce, como de las competencias, conocimientos y herramientas que media entre la enseñanza y el aprendizaje. También se considerará que esta enseñanza concuerde con las necesidades y motivaciones de sus alumnos, y al contexto en que se desenvuelve, con fin de facilitar el aprendizaje.

---

<sup>289</sup> Ver TOMO II: Anexo N°3 "Observaciones de campo", previas a la validación, Pág.16

Las subcategorías que se presentan están enfocadas a criterios pedagógicos específicos relacionados con el baile dentro de un marco para la buena enseñanza.

**a.1) Demuestra conocer el nivel de aprendizaje corporal de los alumnos con los cuales realiza su clase. Logra llevar a cabo una clase de acuerdo al nivel y exigencias del grupo.**

Es de suma importancia saber reconocer habilidades, conocimientos, competencia y motivaciones en los alumnos, para facilitar la mediación entre enseñanza y aprendizaje. De esta forma el profesor sabrá qué herramientas y/o metodologías serán oportunas y aptas para sus alumnos, en relación a los contenidos que desea entregar y los objetivos que desea alcanzar.

De las tres sesiones de observación de clases dictadas por Omar Trina Aranda, se clasifica a dos de estas como nivel intermedio y la otra como nivel básico, según esto ambos niveles se pueden diferenciar tanto por los contenidos entregados, como por la construcción metodológica de ejercicios y frases, y el nivel de aprendizaje corporal de los alumnos. Esta clasificación y designación de los alumnos a cada uno de estos niveles, se realiza mediante una evaluación previa con carácter diagnóstico, de esto Omar Trina A. atestigua en el proceso de validación; *“Todos los meses hay una clase gratuita que es para principiantes, ahí evalúo su nivel, como bailan, que cosas saben..., cómo conducen, como guían y se dejan guiar ... si se desfasan, que tiempos bailan, que escuchan, si escuchan la música, si bailan siguiendo la melodía o a los instrumentos,... con esos parámetros puedo decirles a los alumnos en qué nivel están, el cómo conducen me indica el manejo que tienen de su cuerpo y la conexión con su pareja (o cuerpo externo); cualquiera puede usar tensión pero se necesita conducir, esto tiene relación con el manejo de los tiempos, si conduzco bien puedo prever los movimientos de mi pareja, entonces la puedo girar, guiar o someter a que haga algún*

*movimiento...Sobre todo cuando llegan chiquillos de otras clases... tengo que evaluarlos para ubicarlos en los niveles que correspondan ...*<sup>290</sup>.

Considerando que la salsa se encuentra dentro del contexto de la educación no formal y que por lo tanto los niveles de aprendizaje no se encuentran clasificados ni normados por una institución, es de suma importancia que el profesor emplee una evaluación previa a sus alumnos, entendiendo esta como *“... aquella que se aplica al comienzo de un proceso evaluador,...referido a la enseñanza y aprendizaje. De esta forma se detecta la situación de partida de los sujetos que posteriormente van a seguir su formación...”*<sup>291</sup>, ya que *“sin una evaluación inicial falta el conocimiento previo que es preciso poseer de una persona en pleno desarrollo para poder adecuar la enseñanza a sus condiciones de aprendizaje...”*<sup>292</sup>. A partir de esto el profesor puede determinar con claridad tanto los niveles como estrategias pedagógicas adecuadas para su grupo de alumnos. Según la información obtenida, el profesor además posee una reflexión consciente sobre su práctica y reformula sus estrategias de evaluación de acuerdo a cánones ya establecidos, de esto certifica: *“Hay otras formas de evaluar pero son muy antiguas, se basan solamente en pasos... hay una serie de pasos en cada nivel que todos conocen... hace 15 años atrás... Eddy Torres creó el mambo en dos por lo cual tiene una malla con la que se maneja, al igual que los hermanos Vásquez”*<sup>293</sup>. De acuerdo a su experiencia integra a los alumnos a los siguientes niveles que ha confeccionado: Principiante, Básico, Básico Avanzado, Intermedio Básico, Intermedio, e Intermedio Avanzado.

Sumado a esta categoría, el profesor demuestra tener la capacidad para observar a cada uno de sus alumnos, diferenciando a aquellos que poseen mayor rapidez para el aprendizaje de quienes presentan dificultades, por lo que el proceso de aprendizaje y los objetivos propuestos son constantemente

---

<sup>290</sup> Trina, O., Validación Observación de Campo

<sup>291</sup> Casnova, M. A. “Manual de evaluación educativa”, Octava edición, La Muralla S.A., Madrid, 2002, Pág. 81

<sup>292</sup> Casnova, M. A., Op. Cit. Pág. 82

<sup>293</sup> Trina, O., Validación Observación de Campo

evaluados, y por ende mediante el reconocimiento del nivel de aprendizaje corporal de sus alumnos puede descubrir sus dificultades y ayudarlos a superarlas, así reformula, fortalece, y promueve un aprendizaje óptimo para todos ellos.

Según la validación y las observaciones realizadas a las clases de Freddy Martínez, estas se clasifican como nivel básico, sin embargo se puede observar una diferencia de aprendizaje entre los alumnos novatos y aquellos que poseen mayor experiencia, en relación a esto el profesor obvia o pasa por alto los diferentes niveles de sus alumnos, si bien los contenidos pueden estar enfocados para principiantes, lo que sería un repaso o mejora de la práctica para quienes saben más, el grado de dificultad en el aprendizaje corporal entre estos es notorio. De acuerdo a la validación, el profesor indica que a pesar de ofrecer distintos niveles de cursos, a las clases básicas acuden alumnos que poseen mayor rapidez en el aprendizaje, alumnos que ya saben un poco y lo hacen para mejorar, como también alumnos que por primera vez se acercan al baile; de acuerdo con esto, las dificultades que se hacen presentes y el detenerse o dedicar a esto parte de la clase, de cierta forma interrumpiría la dinámica. Por otro lado asevera que los alumnos que presentan mayor dificultad en sus primeras clases se van superando con el tiempo y la práctica, proceso que a su vez no desea interrumpir, ya que su experiencia le ha demostrado que hacer lo contrario produce en este tipo de alumnos un grado de frustración.

**a.2) Demuestra conocimiento de las características particulares del grupo con que le toca trabajar.**

Si bien esta subcategoría también engloba a la anterior, estará enmarcada hacia el contexto ambiental y social, los cuales influyen directamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

De acuerdo a las observaciones y entrevistas, las clases de salsa se desenvuelven en dos contextos: salsotecas y escuelas de baile. La primera, un espacio en donde la enseñanza se da de una forma más general, es decir, sin una profundización en los contenidos, en un proceso pedagógico enfocado para una sola clase y sin distinción de niveles entre los alumnos. Omar Trina A. enfatiza: *“a las salsotecas vas a distraerte, da lo mismo que los alumnos tomen el nivel que quieran, que aprendan o no, lo importante es que lo pasen bien, porque a eso van”*<sup>294</sup>

Las clases de salsa en escuelas de baile permiten por el contrario un proceso de aprendizaje más seccionado, profundo y distribuido en un periodo más largo de tiempo, ofreciendo a los alumnos diferentes niveles, los cuales están creados en base a sus conocimientos previos.

Ambos profesores demuestran conocer los intereses y características particulares de su grupo de alumnos, de lo que se puede decir:

- Los alumnos buscan el aprendizaje corporal (refiriéndose al aprender a bailar), también aprender nuevas figuras de movimiento.
- Los alumnos buscan tener contacto social; establecer relaciones entre ellos, como interactuar con el género opuesto.
- Los alumnos buscan el goce y bienestar que genera bailar salsa.

De esto Omar Trina A., dice: *“en general hombres y mujeres van a interactuar con el otro género, ese es el objetivo de los que no tienen conocimiento, también van a conocer gente, conversar un rato o estar en un grupo, otros van a desestresarse, pero el propósito de la mayoría es conocer grupos nuevos, hacer amigos...”*<sup>295</sup>.

---

<sup>294</sup> Trina, O., Validación Observación de Campo.

<sup>295</sup> Trina, O., Validación Observación de Campo.

Freddy Martínez dice: *“Del grupo Básico se busca que se sientan bien, que sientan que le resultan las cosas, en cambio si me voy al extremo del avanzado, ¿qué es lo que se busca?:...la misma satisfacción pero enfocada a la perfección, y a ellos si les doy un poco más...plantearles desafíos..., porque a ellos les gusta, y sabes que ellos no se frustrarán tanto como a la gente que recién está empezando si no les resulta algo, porque ya están insertos en el medio”*<sup>296</sup>

**a.3) Se observa claridad en las metas de aprendizaje que se ha propuesto para la clase.**

En esta categoría es importante destacar que dentro de la preparación para la enseñanza el profesor también tiene la tarea de fijar objetivos o metas, acordes a los alumnos, procesos de aprendizaje y contenidos. Objetivos que deberán responder al qué y para qué enseñar, ya sea durante la clase, al finalizar un proceso, o de forma general; será la finalidad que se desee alcanzar.

De acuerdo a las observaciones, ambos profesores son capaces de desarrollar metas u objetivos (al comprender el contexto en que se desarrollan sus clases) relacionados tanto con los intereses de sus alumnos como a los propósitos de enseñanza- aprendizaje. Si bien los objetivos no se manejan de manera concreta y/o escrita, de las observaciones se puede vislumbrar lo siguiente:

- Desarrollar nociones del baile, como el ritmo, la coordinación y pasos básicos.
- Desarrollar la conciencia corporal.
- Aprender nuevas figuras de movimiento en pareja.

---

<sup>296</sup> Martínez, F., Validación Observación de Campo.

- Desarrollar la disociación del cuerpo como un todo y por partes.
- Desarrollar la capacidad de la memoria corporal.
- Promover en el goce y el bienestar.
- Promover la autorregulación de los conocimientos de los alumnos.
- Incentivar a los alumnos a desenvolverse por sí solos en un contexto de baile social.
- Promover el estilo propio y la danzabilidad.

En las observaciones realizadas no se pudo clarificar la existencia de contenidos determinados, sin embargo se presume que en base a los objetivos y estructuración de la clase, los profesores poseen una conciencia de los elementos principales que componen la práctica de este baile, a partir de lo cual son capaces de componer estrategias de enseñanza y metas a corto y a largo plazo para sus alumnos.

**a.4) Se observa una estructura de clase preestablecida, en donde quedan claros los propósitos de cada una de sus partes. Selecciona ejercicios, frases y actividades para las distintas partes de su clase; distribuye coherentemente el tiempo en cada una de ellas.**

Esta subcategoría está asociada a la preparación de la enseñanza, pero también con llevarla a la práctica. Para esto es de suma importancia que el profesor diseñe una estructura de clase, de tal manera que el proceso de enseñanza-aprendizaje se desarrolle de forma paulatina y ordenada, cumpliendo con cada objetivo propuesto, y acorde a las necesidades de sus alumnos. Para la enseñanza de cualquier tipo de danza o baile, el alumno pasa por un proceso de aprendizaje cinético que conjuga al cuerpo y la cognición, por lo que aprender a ejecutar correctamente un movimiento

requiere de un trabajo sistemático, que el profesor facilitará mediante ejercicios, frases y/o actividades.

Según los resultados obtenidos de Omar trina:

- Estructura de la clase: ejercicios, frases y actividades según sus partes:

Primera parte (individual):

- a) Calentamiento: Pasos básicos, incluyendo la movilidad del tren superior.
- b) Secuencias de movimiento.
  - b.1) Ejercitación de pasos
  - b.2) Combinaciones (1, 2, 3), con desplazamientos y cambios de frente.

Segunda parte (parejas):

- a) Repaso de material de la clase anterior.
- b) Aprendizaje de material nuevo; frases y combinaciones de figuras en pareja, de forma sumativa.
- c) Unión del material a y b.

- Duración: Treinta minutos destinados para la primera parte, y treinta para la segunda. En total la clase dura una hora cronológica.
- Propósitos de cada parte: La primera parte de la clase se enfoca en generar un calentamiento corporal, y para la incorporación de los pasos básicos, ritmo y coordinación. Desarrollando habilidades cognitivas, motoras, además de estimular la concentración de los alumnos. La segunda parte se enfoca en reforzar aprendizajes ya adquiridos en la clase anterior, lo que potencia el aprendizaje de nuevas figuras, combinaciones y

Según los resultados obtenidos de Freddy Martínez:

- Estructura de la clase: ejercicios, frases y actividades según sus partes:

Primera parte (individual):

- a) Práctica de los pasos básicos con cuenta y ritmo, sin música.
- b) Práctica de pasos básicos con música
- c) Variación del material anterior e inclusión de un nuevo material, aumentando la velocidad.

Segunda parte (parejas):

- a) Aprendizaje de material nuevo; frases y combinaciones de figuras en pareja, de forma sumativa.

- Duración: Quince minutos destinados para la primera parte, y cuarenta y cinco para la segunda. En total la clase dura una hora cronológica.
- Propósitos de cada parte: La primera parte tiene carácter introductorio, promoviendo la concentración, apropiación del ritmo, y coordinación de los pasos básicos. A pesar de que no sea un calentamiento propiamente tal, sí produce tal efecto.

Primera parte (individual). En la sección “a” no se puede dilucidar si los elementos de aprendizaje son parte de un material nuevo o un repaso del aprendizaje adquirido en otra clase, sin embargo se puede observar que el profesor promueve la memorización de estos. La sección “b” actúa como reforzamiento y aplicación del aprendizaje anterior con música, lo cual implica la coordinación de la música y movimiento (MUM). La sección “c” constituye

el desarrollo de las secciones anteriores, aumentando su complejidad en cuanto al tiempo.

La segunda parte se enfoca al aprendizaje de nuevas figuras y combinaciones; coordinación corporal en parejas tanto de forma motriz como rítmica; y el manejo del contacto físico (guiar y seguir).

**a.5) Demuestra haber analizado cabalmente los elementos entregados en sus clases, además selecciona y usa motivaciones o estímulos, y recursos congruentes con los objetivos o metas de enseñanza.**

El análisis de los elementos, las motivaciones y los recursos, son vehículos fundamentales para fomentar el aprendizaje de los alumnos. Los elementos constituyen parte del manejo disciplinario que posee el profesor, y deben ser cabalmente analizados antes de ser presentado a los alumnos. Si bien muchas de las motivaciones pueden ser improvisadas por el profesor, éste debe tener una profunda conciencia de cuál será el objetivo a conseguir, ya que la motivación es un facilitador del aprendizaje y motor de este. Los recursos son aquellas herramientas que permiten llevar al alumno un mensaje de forma eficiente, son componentes fundamentales para lograr que el alumno entienda e internalice lo que se está explicando; estos pueden ser variados dependiendo de la necesidad del docente y la de los alumnos.

En las observaciones y validaciones de la información se pudo percatar que los profesores no preparan siempre de forma previa y exhaustiva los elementos a enseñar clase a clase, sino que en base a la experiencia adquirida crean ejercicios de pasos, combinaciones individuales, y frases en parejas. Estudiar cabalmente los elementos a entregar en sus clases aseguraría un mejor aprendizaje y optimización del tiempo. Analizando profundamente la construcción de las primeras partes de las clases, se puede aseverar que éstas presentan falencias orgánicas y estructurales; esto

mejoraría reorganizando los elementos de manera de ir desde lo más simple a lo más complejo seccionando trabajos específicos, para obtener un desarrollo evolutivo y óptimo de los objetivos deseados.

De acuerdo a lo anterior Freddy Martínez (a pesar que con el tiempo ha modificado sus estrategias de enseñanza) afirma la existencia de documentos relacionados con la enseñanza del estilo que él promueve, el mambo, de los cuales basó sus primeras oportunidades para enseñar. Esta información actualmente se encuentra presente en dos páginas Web<sup>297</sup> que muestran sistemáticamente mediante imágenes ilustrativas y videos, las formas para aprender a bailar.

Adhiriendo a esta subcategoría, ambos profesores utilizan motivaciones de manera improvisada durante el transcurso de la clase, por ejemplo, indicando sensaciones o ideas para la ejecución de un movimiento, estas no son predeterminadas con anterioridad sino más bien utilizadas de forma espontánea, basadas en sus experiencias relacionadas con lo corporal y la enseñanza. También seleccionan la música acorde al tiempo y al movimiento ya sea lento o rápido, para utilizarla de manera gradual en relación al proceso de enseñanza, desde lo más simple a lo más complejo, esto implicaría aplicar mayor dificultad en los ejercicios o frases en la música más rápida. La selección previa de la música, como recurso metodológico, es realizada de una forma general, es decir, escogiéndola para una clase determinada, sin embargo, no es fijada para frases o ejercicios específicos, sólo en una oportunidad Freddy Martínez lo hace para favorecer el desarrollo del ritmo en sus alumnos.

De lo anterior Omar Trina asevera que este tipo de selección sesionada y preparación previa de la clase no son posibles, ya que esto se encuentra sujeto a las variantes de aprendizaje de los alumnos, por esta razón utiliza

---

<sup>297</sup> <http://www.americasalsa.com/baile/mambo.html>  
<http://bailes.astalaweb.com/bpasos.asp>

música y estrategias de acuerdo a sus propios criterios de observación. De lo mismo Freddy Martínez asevera: *“Con el tiempo, las primeras clases las llevaba preparadas, pero llegaba alguien que me descolocaba al grupo o que sabía más, o que era más básico, entonces todo lo que había preparado no me servía... después con el paso del tiempo considero que tengo tanta capacidad de improvisar que ya no me es necesario...ahora eso desde mi punto de vista porque si hablamos de un tema académico...”*<sup>298</sup>, es necesario establecer contenidos por semana, pero existe de por medio el tema del dinero.

**a.6) Crea ejercicios, frases o secuencias didácticas, compuestas desde el punto de vista de la organicidad rítmica, con cuidado particular en las transiciones de una idea central de movimiento a otra.**

Los ejercicios son movimientos corporales que se realizan con el objetivo de mejorar una condición física, o también son actividades o acciones que se realizan para adquirir o potenciar alguna facultad intelectual; implican una ejecución repetida e intencional, con el objetivo de desarrollar, perfeccionar o reconstruir habilidades y comportamientos. Los ejercicios incluyen una comprensión de una acción que finalmente se desarrollará en un componente automatizado del movimiento, *“el ejercicio se demuestra en una mejora cualitativa y cuantitativa, en la subida del rendimiento, en la disminución de los errores o en una baja del esfuerzo...”*<sup>299</sup>. Una Frase de Movimiento es una agrupación y sucesión de movimientos que comienzan y terminan, a partir de un impulso común, estas pueden tener un contenido o elemento pedagógico, por lo que desarrolla un objetivo a lograr. Es de suma importancia que las frases y ejercicios también estén contruidos de forma

---

<sup>298</sup> Martínez, F., Validación Observación de Campo.

<sup>299</sup> Steinfors, Apuntes de Cátedra “Didáctica para la danza”, Carrera de Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2006

orgánica, y que los movimientos se enlacen promoviendo la dinámica de su totalidad, con el fin de facilitar el aprendizaje de los alumnos.

Se observó en las clases la práctica de diferentes pasos de forma aislada y sumativa, en donde cada uno de ellos posee un nombre específico: paso básico, lateral, giro básico y cubano, contra giro, crozz, doble crozz, susie Q, paso rumba, entre otros. La práctica de estos implica un aprendizaje tanto corporal como conceptual, siendo un aporte en el mejoramiento de la memoria corporal en la medida que se relaciona un movimiento con un concepto.

Los profesores desarrollan sus ejercicios: integrando, desplazamientos, cambios de frente, repeticiones y variaciones. Omar Trina crea combinaciones que en el inicio de la clase son indicadas como Combinación 1, 2, y 3, usadas para el nivel básico. Estas combinaciones son frases o secuencias de movimientos, que también incluyen desplazamientos y cambios de frente, en donde retoma elementos o pasos enseñados con anterioridad. En la primera clase se observó que estas secuencias de movimiento son enseñadas de forma paulatina, en las clases posteriores los alumnos ya las reconocen y las practican de memoria, el profesor sólo se detiene para explicar o ejercitar con profundidad aquellos movimientos en que los alumnos presentan dificultades.

Freddy Martínez, en la primera parte de su clase, realiza la ejercitación de los pasos básicos primero sin música, para luego practicarlos con ésta. En esta instancia indica los nombres específicos de los pasos, luego crea frases de movimiento que se componen en el momento, en base a la unión de pasos básicos que se practican en un cierto orden, integrando variaciones, cambios de frente, y desplazamientos. Según lo anterior, consta que esta parte de la clase no es preparada, si no que es improvisada bajo las condiciones observadas de los alumnos en el comienzo y transcurso de ella.

En la segunda parte de ambas clases los profesores crean figuras de movimiento en pareja, que sumativamente enseñan hasta conformar una frase completa. La práctica se realiza en un comienzo sin música, la que se incorpora a medida que se solidifican los ejercicios, y así sucesivamente hasta conformar la frase completa que se practica hasta el final de la clase con música. En una primera instancia existió la creencia de que las frases en parejas poseían una preparación previa de acuerdo a los elementos que los profesores desean enseñar, sin embargo según las validaciones esta construcción no es creada previamente, si no más bien los profesores van uniendo figuras en pareja en el transcurso de la enseñanza de acuerdo al nivel de sus alumnos.

Según la categoría:

#### **b) Ambiente en la sala:**

Dentro del Marco para la Buena Enseñanza propuesto por el Ministerio de Educación, esta categoría se engloba dentro de la creación de un ambiente propicio para el aprendizaje. *“Este dominio se refiere al entorno del aprendizaje en su sentido más amplio; es decir al ambiente y clima que genera el docente, en el cual tienen lugar los procesos de enseñanza y aprendizaje. Este dominio adquiere relevancia, en cuanto se sabe que la calidad de los aprendizajes de los alumnos depende en gran medida de los componentes sociales, afectivos y materiales del aprendizaje”*<sup>300</sup>. Este dominio constituye criterios como: establece un clima de aceptación, equidad, confianza, solidaridad y respeto; manifiesta altas expectativas sobre las posibilidades de aprendizaje y desarrollo de los alumnos; establece y mantiene normas consistentes de convivencia en el aula; establece un ambiente organizado de trabajo y dispone los espacios y recursos en función

---

<sup>300</sup> Fundación SEPEC, Corporación Educacional Cerro Navia, “Marco para la Buena Enseñanza; Criterios para el desempeño Docente”, Pág. 10

de los aprendizajes.<sup>301</sup> En esta categoría también se incluirán las condiciones físicas en que se desenvuelve la clase y cómo ellas intervienen el proceso de enseñanza-aprendizaje.

### **b.1) Condiciones físicas y ambientales del espacio en que se realiza la clase.**

Las salas están provistas de espejos, piso parquet y ventiladores. El espejo es utilizado en la primera parte de la clase, es un buen recurso ya que los alumnos pueden observar los movimientos del profesor desde dos perspectivas, y también permite que éste pueda observar completamente a los alumnos. Por otro lado, este recurso además permite que los alumnos puedan observarse, lo que promueve la autorregulación de su aprendizaje corporal.

Estas salas son calurosas y un poco asfixiantes (no hay ventanas), es por ello que están provistas de ventiladores que en ocasiones dificultan la audición, algo que los profesores tienen claro. Omar Trina apela a que prevalece optar por una buena ventilación no sólo en época de verano sino también en invierno, ya que los cambios de temperatura corporal podrían afectar la salud de sus alumnos.

El espacio utilizado por Omar Trina posee buena iluminación, por el contrario de Abakuá, el espacio utilizado por Freddy Martínez, que posee una iluminación tenue, se presume que es así ya que este espacio es principalmente una salsoteca que también se utiliza para hacer clases.

Por otra parte, en algunas de las observaciones a Omar Trina, los alumnos que no participan conversan a volumen alto e interrumpen para despedirse, esto obstaculiza la dinámica de la clase, sin embargo el profesor parece no preocuparse ni molestarse por esta situación. En el proceso de

---

<sup>301</sup> MINEDUC, "Marco para la buena enseñanza; Criterios para el desempeño Docente", C.E.I.P, presentación Power Point, Pág. 9

validación Omar indica que este factor es permitido a veces, ya que los alumnos, al bailar en un lugar distinto a las clases, estarán sometidos a muchos elementos de distracción, por lo que acostumbrarse a eso es fundamental.

En las clases de Freddy Martínez la sala está en su capacidad máxima, esto dificulta la visibilidad de los que se encuentran ubicados al final, sin embargo el profesor resuelve esto mediante la utilización de la voz y gesticulación con sus manos para indicar los movimientos, también utiliza la rotación de los alumnos en la sala. En la primera observación, el espacio está provisto de dos salas contiguas donde se realizan dos clases al mismo tiempo respectivamente, la audición es compleja debido a la mezcla de música e indicaciones elevadas de volumen, el profesor se muestra incomodo y se preocupa que estas condiciones no afecten a sus alumnos, solucionando esta situación utilizando las cuentas y la música de la otra clase para apoyar sus ejercicios. También promueve el silencio y la concentración en la clase.

### **b.2) El profesor crea un ambiente de empatía con sus alumnos.**

Ambos profesores procuran utilizar empatía en el transcurso de la clase para realizar correcciones e indicaciones. También es reflejada a través del humor, lo que ayuda a crear un ambiente más relajado, propiciando espacios de convivencia antes y después de la clase.

Según la Categoría:

### **c) Enseñanza para el aprendizaje de los alumnos:**

*“Especial relevancia adquieren en este ámbito las habilidades del profesor para organizar situaciones interesantes y productivas que aprovechen el tiempo para el aprendizaje en forma efectiva y favorezcan la indagación, la interacción y la socialización de los aprendizajes. Al mismo*

*tiempo, estas situaciones deben considerar los saberes e intereses de los estudiantes y proporcionarles recursos adecuados y apoyos pertinentes. Para lograr que los alumnos participen activamente en las actividades de la clase se requiere también que el profesor se involucre como persona y explicita y comparta con los estudiantes los objetivos de aprendizaje y los procedimientos que se pondrán en juego*.<sup>302</sup> Dentro de esta categoría se analizarán criterios como:

### **c.1) Es puntal para comenzar su clase.**

Según lo observado en las clases dictadas por Omar Trina A., estas tenían por inicio una hora determinada, sin embargo dos de ellas comenzaron treinta minutos más tarde debido al retraso de la clase anterior y a la impuntualidad de los alumnos, situación que según los criterios pedagógicos es responsabilidad del profesor respetar los horarios establecidos. Por otra parte las clases por indicación duran una hora cronológica, el profesor cumple con el horario propuesto.

Las clases de Freddy Martínez también tienen por inicio una hora determinada, de las tres clases observadas sólo una presenta retraso. Si bien el profesor presenta inquietud frente a la situación, la demora se debe a que la clase anterior dictada por otro profesor no cumple con su horario designado. Las clases por indicación duran una hora cronológica, el profesor cumple con el horario propuesto.

### **c.2) Prevé el manejo del ritmo o dinámica, utiliza el tiempo de la clase de manera efectiva.**

*“La dinámica de clase es una expresión muy utilizada para describir la calidad de los procesos de enseñanza y aprendizaje que se dan en el aula.*

---

<sup>302</sup> Fundación SEPEC, Corporación Educacional Cerro Navia, Op. Cit., Pág. 10

*Los factores que intervienen son múltiples y se sitúan en diversas dimensiones de análisis causal. Uno de los posibles relaciona los característicos de la dinámica de clase con los procesos de atribución causal que realizan los docentes cuando interpretan las vivencias y las experiencias en torno a su acción educativa. En este marco, se supone que la influencia entre dinámica y atribución es recíproco y se plasma en un contenido curricular oculto, cuya calidad y cantidad viene matizado por la orientación del estilo atributivo que el docente utiliza y por los procedimientos de reflexión y autoevaluación que pone en juego”<sup>303</sup>. Una clase dinámica se caracteriza por presentar la posibilidad de modificar durante su transcurso, estrategias, recursos y motivaciones según los criterios que el profesor observa y analiza en base a los procesos de enseñanza-aprendizaje, considerando todos aquellos factores que influyen en éste de forma imprevista.*

Como se observó en las prácticas de enseñanza de Omar Trina A., la dinámica de sus clases como forma estructural es fluida y precisa, y a pesar de que las motivaciones no sean preestablecidas resulta un aporte, ya que sustenta las necesidades espontáneas del aprendizaje de los alumnos. Las construcciones de ejercicios y frases se despliegan de forma paulatina por lo que permite un desarrollo evolutivo del aprendizaje. De esta forma los tiempos para cada parte de la clase y su dinámica serían óptimos siempre y cuando se regulen los factores ambientales externos que interrumpen, como también prever la preparación del recurso musical para cada actividad, ya que el profesor se demora mucho en seleccionar la música envasada, tiempo que algunos alumnos utilizan para conversar o practicar. Velar por una buena dinámica sería dar instrucciones claras y precisas para los alumnos en situaciones como ésta.

Freddy Martínez se preocupa de que sus clases se desarrollen de forma dinámica, (al igual que Omar Trina) esto mejoraría reduciendo el tiempo de

---

<sup>303</sup> Zaragoza, J. L. "Dinámica de la clase y estilo cognitivo del docente: Algunas reflexiones y propuestas para la mejora de la práctica", Revista "Eufonía: Didáctica de la música", ISSN 1135-61308, N° 17, 1999, pp.105-104

selección de la música para sus actividades. Por otro lado la práctica de los ejercicios en ocasiones está determinada por la duración de los tiempos musicales, y como la clase consta sólo de dos partes donde la primera dura alrededor de quince minutos, la segunda se percibe un poco larga y repetitiva, esto se podría evitar con un mayor desarrollo de la primera parte para mejorar los aprendizajes de los alumnos, y así la segunda se optimizaría, dando la oportunidad de avanzar en otros aspectos.

### **c.3) Utiliza y transmite motivaciones y estímulos congruentes con el material de trabajo.**

Cuando se habla de motivación y estímulo en la pedagogía, esto implica una triple acción del profesor: suscitar el interés, dirigir y mantener el esfuerzo, y lograr los objetivos de aprendizajes predeterminados, entendiendo que sin motivación no hay aprendizaje. Partiendo de la comprensión de que una actividad incentivadora provoca distintas respuestas en los alumnos e incluso en diversos momentos, es de suma importancia considerar a la hora de realizar la elección de motivaciones y estímulos, conocer al grupo de alumnos a los que se enseña. Por lo tanto, factores como el clima en que reina la clase, las buenas relaciones entre los miembros, e incentivos de los alumnos para acudir a clases, son fundamentales para reflexionar. Las metodológicas empleadas deben ser suficientes y ricas fuentes de posibilidades para que el profesor ponga en funcionamiento sus mecanismos de creatividad, y así entregar variados estímulos, actividades y situaciones de aprendizaje acordes a las necesidades de cada alumno o grupo. Acciones desmotivantes para los alumnos serían, por el contrario de lo anterior, utilizar bromas en forma de burla, recurrir a un tono de voz agresivo, y aplicar castigos.

En cualquier tipo de enseñanza que implique el bailar o danzar, es indispensable entender que cada movimiento tiene una razón de ser, ya sea

de manera consciente o inconsciente, por lo que una motivación y/o estímulo promueve el pensar, asociar o poner ánimos al movimiento. Cada ejercicio, paso o frase que el profesor ponga en práctica tiene una razón de ser y un objetivo pedagógico de por medio, a partir de esto y según las observaciones, los profesores explican algunas sensaciones corporales como indicaciones para los movimientos, en una búsqueda constante de una buena ejecución, promueven la búsqueda de un lenguaje propio en los alumnos, también utilizan la imaginación y motivan la observación en los alumnos. Estas motivaciones, estímulos y recursos son utilizados por los profesores de forma improvisada por lo que el manejo constante y selección previa de estos facilitaría la finalidad corporal a la que se quiere llegar.

**c.4) Hace elección de compás y transmisión de tempo congruente con la necesidad de movimiento y acorde con el requerimiento técnico a favor de su mejor ejecución.**

Ambos profesores utilizan y transmiten de manera congruente, según las necesidades del movimiento y acorde con los requerimientos técnicos, compases, música envasada y voceo de los ritmos del movimiento, de la siguiente manera:

- Marcan los pulsos musicales, en relación al compás de 4/4.
- Utilizan música más lenta para las primeras prácticas.
- Utilizan música más rápida para dar mayor dificultad a los ejercicios y frases.
- Utilizan música donde la velocidad aumenta.
- Manejan una correcta cuenta en relación a la música y el movimiento.
- Cantan los ritmos acorde a los movimientos en que desean poner énfasis, ya sea de forma rápida o lenta.

- Utilizan las graduaciones del tiempo acorde al proceso de aprendizaje de los alumnos.
- Explican las diferencias rítmicas y de las cuentas en relación a otros estilos de baile.

**c.5) Demuestra claridad en las instrucciones que entrega, relativas a los procedimientos de trabajo durante el transcurso de la clase. Muestra con claridad técnica, corporal y/o verbal, lo que desea que hagan los alumnos.**

Según esta subcategoría, Omar Trina A. indica los procedimientos de la clase en forma de instrucciones claras y precisas, con un tono de voz seguro y palabras indicadas, también muestra con claridad los movimientos que desea que sus alumnos logren, haciendo distinción entre los movimientos para las damas y varones. Como recurso metodológico; después que da la oportunidad de recordar las frases de pareja realizadas en la clase anterior, muestra su correcta ejecución, completando aquellas partes que los alumnos han olvidado, y a la vez integra las cuentas correspondientes al movimiento. El profesor procura mostrar los nuevos movimientos, paso a paso y con mayor lentitud, para fomentar un mayor entendimiento corporal.

Freddy Martínez también indica los procedimientos de la clase a través de instrucciones claras y precisas. En la primera parte de la clase muestra con claridad los movimientos a lograr, así primero los explica sin música y a un tiempo lento, para luego practicarlos con música, sin embargo en la práctica con música a veces realiza movimientos complejos, que los alumnos no logran comprender. El profesor asevera que es necesario demostrar durante la clase el nivel de baile que él posee, ya que los profesores son escogidos mayormente por su forma de bailar. De acuerdo a este tema, durante la validación, el profesor acepta que no es necesario realizar esta

demostración durante la clase ya que sus alumnos lo han escogido con anterioridad al verlo bailar en otras ocasiones.

Por otra parte procede a mostrar los movimientos en pareja de forma sesionada, primero sólo los brazos con sus cuentas respectivas, a lo cual denomina “figura de movimiento”, y luego explica los movimientos específicos de los pies siempre contando los tiempos, terminado este proceso emplea la práctica con música. Esto lo denomina como aprendizaje de los movimientos de forma seccionada, dividido en tren superior e inferior, de tal forma que la coordinación de ambas partes sea facilitada. Además ejemplifica las figuras de movimiento con sus alumnas para que los demás puedan observar la correcta ejecución, todo esto para facilitar el aprendizaje.

#### **c.6) Utiliza recursos metodológicos.**

Ambos profesores utilizan recursos metodológicos como la voz, música envasada (lenta o rápida según los requerimientos), la imitación kinética. Por su parte Omar Trina chasquea sus dedos para indicar los tiempos de pausa (4 y 8) para que sus alumnos mantengan un ritmo constante del movimiento. De Freddy Martínez se observa de manera interesante la realización de movimientos con sus manos y brazos, los cuales conforman códigos de explicación para que todos sus alumnos comprendan las indicaciones, sin la necesidad de apoyarse en la voz constantemente, los alumnos comprenden con facilidad ya que antes de aplicarlos el profesor indica su significado. También utiliza esto para que los que se encuentran en la parte posterior de la sala puedan ver y entender las indicaciones. Además insita a contar los tiempos con la voz, y percute con sus manos para dar énfasis al ritmo, esto ayuda a mejorar la apropiación del ritmo musical y a comprender la relación música-movimiento.

### **c.7) Usa la voz, volumen y matiz en coherencia con los requerimientos de la clase.**

Según observaciones realizadas, la voz es utilizada en diferentes circunstancias según las necesidades de los profesores en el transcurso de la clase y es congruente según los objetivos que se plantean:

- Dan instrucciones con su voz para indicar y explicar las acciones a realizar.
- Dan instrucciones con su voz para indicar el inicio de los ejercicios o frases.
- Usan su voz para realizar las cuentas de los movimientos en relación con la música.
- Utilizan su voz para matizar el ritmo de los movimientos, que se desarrollan.
- Utilizan su voz para indicar a los alumnos, los movimientos que deben realizar.
- Usan su voz para dar correcciones a los alumnos.

La voz es utilizada ya sea apoyada de la música o sin ella, cuando los profesores desean realizar indicaciones específicas la detienen del tal forma que las instrucciones puedan ser audibles y claras; en ocasiones que se utiliza la voz como acompañamiento rítmico y para dar indicaciones, muchas veces la música se encuentra a volúmenes muy altos lo que dificulta la audición del profesor, apreciándose un cierto desgaste de la voz. Por otro lado para lograr la concentración, Freddy Martínez baja el volumen de su voz logrando que los alumnos guarden silencio.

### **c.8) Posee precisión en la corrección verbal**

Los profesores realizan indicaciones y correcciones claras y precisas de lo que desean corregir, sin embargo de Omar Trina se observa exceso en el

uso del lenguaje coloquial, que no es siempre lo correcto, se presume que es utilizado para crear una relación cercana e igualitaria, pero según el criterio pedagógico esto provoca falta de respeto entre alumno y profesor.

### **c.9) Utiliza de manera adecuada el vocabulario técnico**

De las observaciones se ha podido percatar que como en la danza, la salsa posee sus propios códigos, conceptos y vocabulario técnico, y estos a la vez son transmitidos por los profesores mediante la enseñanza, facilitando el aprendizaje de los alumnos. El vocabulario técnico hace referencia a sensaciones de movimiento, a nombres de los pasos individuales y en pareja, y a conceptos como: guiar, seguir, tensión, figuras, cuerpo pesado, cuerpo liviano, conducción, disociación, lateralizada, corporeidad, desglosar, etc.

Se cree que lo anterior puede enriquecerse apoyándolo de un vocabulario de danza, referido tanto a conceptos específicos de movimiento, como a conceptos desde la didáctica de la danza.

### **c.10) Utiliza el espacio de la sala de manera adecuada; utiliza y considera el espacio de la sala en relación a la ubicación entre alumnos y profesor; ordena al grupo en las distintas etapas de la clase en función al espacio.**

De acuerdo a las observaciones, Omar Trina A. distribuye a los alumnos de acuerdo al espacio de la sala, utilizando formaciones libres, procurando que estos no se amontonen detrás de él, para que todos puedan observarse en el espejo durante la primera parte. En la segunda parte de la clase no tiene problemas de espacio para distribuir a los alumnos en parejas, ya que la capacidad de la sala es suficiente en relación a la baja asistencia. El profesor asevera que no interviene profundamente en la ubicación de los alumnos, ya que esto permite el desarrollo de su propia conciencia espacial a través de la

autorregulación. Por otro lado en algunas de las clases fueron observados los constantes cambios entre las parejas.

En cuanto a Freddy Martínez; la sala se encontraba en su capacidad máxima, por lo que en la primera parte trabaja frente al espejo con sus alumnos, ocupando rotaciones para que todos tengan posibilidad de una buena visibilidad, en algunas clases varía los frentes de la sala en relación a su ubicación. En la segunda parte, distribuye a los alumnos en parejas, hombres y mujeres frente a frente en líneas paralelas, ubicándolos luego en zigzag para utilizar todo el espacio de la sala y evitar que se entorpezcan mientras bailan, y para que puedan observarlo. En esta parte también realiza constantes cambios de parejas, lo cual promueve la participación de los alumnos como una totalidad grupal, además se da la posibilidad de experimentar diferentes sensaciones en relación al contacto físico, aprendiendo así a manejar el concepto de guiar y seguir, considerando que además los alumnos en un ambiente social como las salsotecas están más expuestos a compartir con diferentes personas que incluso no conocen desde antes.

**c.11) Demuestra capacidad para improvisar, explicar o corregir, con un valor para todos los alumnos y no sólo para quienes tuvieron dificultades.**

Considera a los factores que inciden de forma imprevista en el proceso educativo, por lo que el profesor debe tener conciencia tanto de forma previa como de ser capaz de compensarlos en el momento que ocurren tales sucesos.

De acuerdo a las observaciones de Omar Trina A., este es capaz de improvisar una nueva práctica cuando sus alumnos demuestran dificultad con algún ejercicio, frase o combinación, así realiza una pausa en lo que se

estaba practicando y se concentra específicamente en las dificultades, promoviendo el aprendizaje de forma progresiva y sin queden vacíos o movimientos poco adquiridos que dificulten el aprendizaje posterior.

Por otra parte, ambos profesores presentan una constante observación del proceso enseñanza-aprendizaje en sus alumnos, proyectando una atenta actitud de evaluación para sus estrategias. También se ha observado que cuando las correcciones son personales, incluyen a todo el grupo de alumnos, sumado a esto, se presentan correcciones e indicaciones específicas por sexo, y a pesar de ser específicas el resto observa atento.

Es interesante que Omar Trina ejemplifique cambiando roles en relación a los pasos de mujer y hombre, ya que cuando cumple el rol de mujer y mientras corrige a un alumno, puede sentir cuales son las dificultades de éste para guiar a su pareja. Esto es importante debido a que algunas dificultades no son notorias a simple vista, y es necesario que el profesor a través de la experimentación sensorial pueda resolver este problema. También es importante que el profesor maneje tanto movimientos del varón como de la dama, así los alumnos pueden apropiarse de manera correcta el movimiento a través de la ejemplificación y la imitación kinética.

Freddy Martínez, se caracteriza por estar constantemente preguntando las dudas de sus alumnos, y de realizar correcciones desde su experiencia de aprendizaje, lo cual hace que lo enseñado no signifique algo tan complejo o difícil de alcanzar. También realiza correcciones dejando que sus alumnos resuelvan solos sus errores, esto promueve la autorregulación, haciendo capaces a los alumnos aplicar su propio aprendizaje en la resolución de problemas.

En la segunda parte de la clase y casi al final, el profesor Omar Trina se toma unos minutos pareja por pareja para hacer correcciones, el resto de los alumnos practican o conversan. Esto es una buena manera para asegurar la mejoría del aprendizaje, y además para corregir y resolver dudas específicas

persona por persona, sin embargo se cree que debe ser precavido en dejar tareas específicas para los que no está corrigiendo, previniendo así la distracción y optimizando el tiempo de enseñanza. Sumado a lo anterior, el profesor se acerca a los alumnos que presentan dificultades en la práctica, apoyándolos con su movimiento corporal, responde dudas, y realiza correcciones terminada la clase. Freddy Martínez, por otra parte está constantemente pendiente de la concentración de sus alumnos, llamando la atención a aquellos se retiran de la clase o conversan.

**c.12) Posee serenidad para observar, analizar e identificar, lo que está sucediendo con los alumnos, tanto en los aspectos negativos como positivos. Valora el error siendo capaz de recrear y corregir (con tino y sentido lúdico).**

Como se nombró anteriormente, en todo proceso educativo el profesor tiene como responsabilidad la evaluación constante de sus alumnos. De esto se pudo percatar en las observaciones realizadas que: los profesores están constantemente observando a través del espejo a sus alumnos, y cuando estos realizan las combinaciones, ejercicios, o frases, se ubican en frente o retirados de ellos mientras dan indicaciones con su voz, así pueden analizar e identificar si están captando a través de la imitación kinética y de las explicaciones de los pasos y ejercicios propuestos.

Ambos profesores observados corrigen con buenas palabras y alientan a sus alumnos a mejorar, también utilizan el humor, el contraste de movimiento, la ejemplificación correcta con su cuerpo, o con otros alumnos. En algunas ocasiones explican que el error es parte de los aprendizajes, aludiendo a su propio proceso.

**c.13) Es flexible para modificar su clase de acuerdo a la retroalimentación que recibe.**

Según lo constatado en la validación de la información en conjunto con los profesores, si bien en algunas ocasiones para Omar Trina es complejo entender los conceptos educacionales, se muestra flexible en el análisis de su práctica de enseñanza, como también demuestra ánimo en la confección de propuestas de mejoramiento de su enseñanza. Freddy Martínez se muestra muy interesado en mejorar su práctica,

## **CAPÍTULO V: Conclusiones y Proyección del Estudio.**

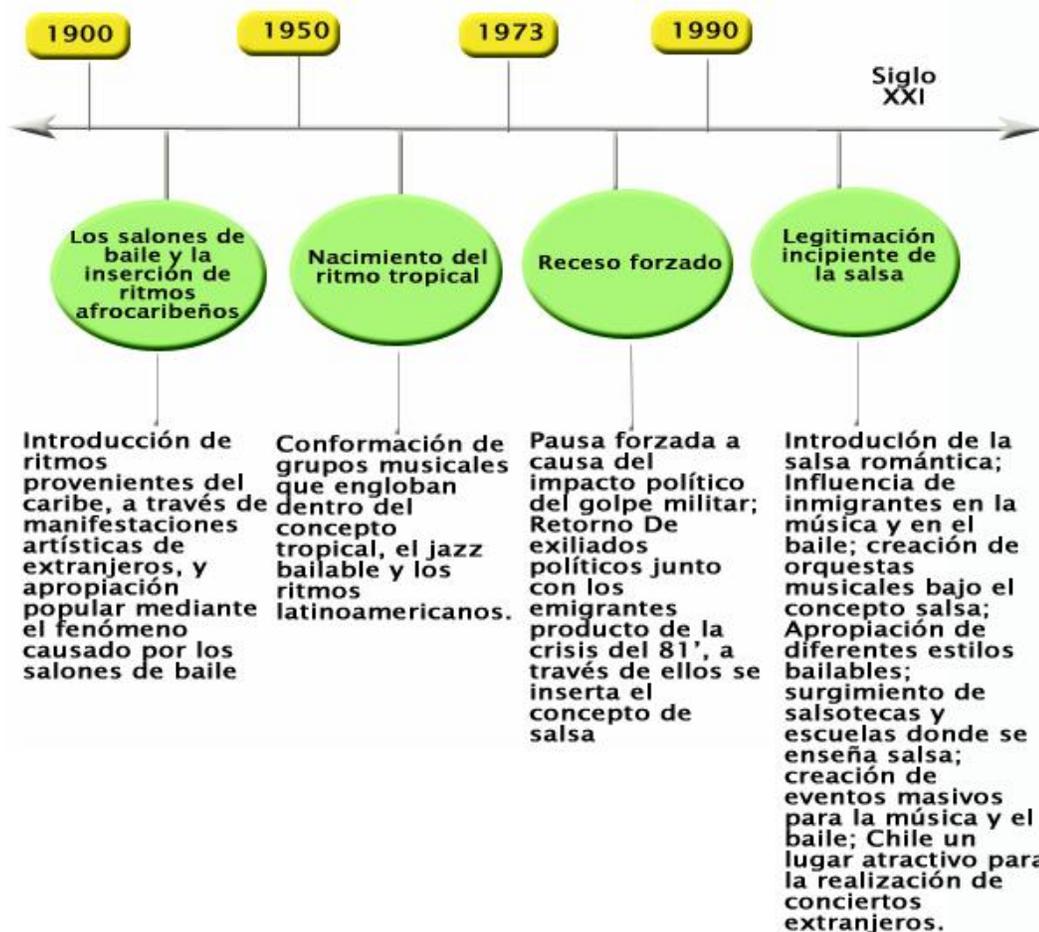
### **5.1 Conclusiones:**

Las conclusiones de esta investigación se sostienen a partir de la información obtenida mediante las entrevistas realizadas a dos profesores de salsa de la Región Metropolitana; a las observaciones de campo efectuadas a sus clases; a la información teórica educativa; a las entrevistas ejecutadas para la construcción de la historia de la salsa en Chile; y al respaldo teórico, histórico y cultural recopilado. Mediante el análisis nombrado anteriormente y perspectivas de la investigación se responden los objetivos planteados.

Según los objetivos específicos:

#### **a) Elaborar una comprensión general de la historia de la salsa en Chile.**

De acuerdo a este objetivo se pudo obtener como resultado la información expuesta en el Capítulo IV, “La historia de la salsa en Chile”. Ahora bien, para una comprensión general se confeccionó la siguiente línea de tiempo que enuncia cuatro períodos fundamentales, indicando fechas aproximadas y sucesos ocurridos de mayor relevancia.



Gracias a esto se puede concluir que la salsa y los ritmos provenientes del caribe, no son ajenos a nuestra cultura, si no más bien han estado presentes aproximadamente un siglo completo, desde inicios del siglo XX al XXI, cuya información es desconocida por los siguientes factores:

- No hay registros y/o estudios profundos y especializados de la salsa en Chile.
- Interviene en su difusión y apropiación fenómenos sociales y políticos, que dificultan su desarrollo cultural.

- Los medios de comunicación masiva poco interés insinúan en un sentido de difusión cultural hacia la salsa, si no más bien gustan de fenómenos lucrativos relacionados con lo comercial y estereotipado.
- No existe un tipo de gremio que organice, establezca y difunda bajo parámetros comunes el sentido cultural de la salsa, dentro del ámbito musical, bailable, y social.

A pesar de este desconocimiento del desarrollo de la salsa en Chile, ésta ha logrado legitimizarse incipientemente mediante diversos hechos, logrando un sentido de desarrollo e identidad<sup>304</sup> propia que aumenta con el paso del tiempo. Estos hechos son:

- Introducción de ritmos afrocaribeños como: la conga, la huaracha, la rumba, el chachachá, el bolero y el mambo; principalmente por artistas extranjeros.
- Conformación de grupos musicales donde se mimetizan ritmos afrocaribeños y afroamericanos con otros latinos, bajo el concepto tropical.
- Desarrollo del baile mediante la introducción de diversos estilos como: el mambo, cubano, casino, son, y chachachá.
- Surgimiento de locales nocturnos especializados en salsa.
- Surgimiento de páginas Web y programas radiales especializados en difundir la salsa.
- Realización de conciertos de artistas nacionales, inmigrantes, y famosos artistas extranjeros.
- Variados eventos masivos con relación al baile.
- Enseñanza del baile mediante la aparición de profesores que realizan clases en universidades, escuelas de baile y salsotecas, principalmente.

---

<sup>304</sup> Se entiende por identidad al conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás (definición Real Academia Española)

Según estos aspectos se observa la existencia de diversas actividades y fenómenos durante la historia de la salsa en Chile, que crean un grupo social determinado, ya sea por una identidad; social, artística, cultural, y/o educativa. De esta investigación se concluye que el sentido de identidad social hace referencia a la necesidad común de un grupo de personas por participar de un hecho colectivo, comunicativo, y expresivo. La identidad artística, presente en músicos y bailarines, se acerca al ámbito profesional y al impulso creativo. En el sentido cultural, esta identidad se manifiesta en aquellos que gustan de la música y el baile, como también de su historia, tradición, y eventos sociales bajo este contexto. Y una identidad educativa presentada por quienes imparten clases de baile y música.

Todas estas categorías de identidad crean un grupo que promueve la idea de cultivar la salsa bajo criterios específicos, con especial hincapié en su significación; no un movimiento “de moda”, si no más bien un fenómeno cultural y social, donde se unifica la música y el baile.

#### **b) Caracterizar el significado que tiene la enseñanza de la salsa en los profesores que llevan a cabo este oficio.**

Gracias al análisis realizado de las entrevistas del capítulo IV de esta investigación, se puede concluir que la enseñanza de la salsa para estos profesores tiene un significado: educativo, profesional y económico.

El significado educativo es construido a partir de incentivos, que nacen de las experiencias vividas por los profesores en relación a la salsa. Los incentivos son principalmente: primero, el gusto en particular por este estilo de baile; segundo, la constante investigación de su cultura; tercero, el traspaso de conocimientos; y cuarto, mejorar para otros la experiencia de aprender a bailar salsa. Los dos primeros nacen de experiencias que tienen que ver con adquirir una forma de sociabilizar, distinta a la que

acostumbraban, que a su vez otorga la posibilidad de expresarse y comunicarse mediante el baile. El tercero atañe al valor relevante que confieren a la salsa dentro de sus vidas. Y el cuarto se gesta a causa de lo vivido cuando estos profesores dieron sus primeros pasos, ya que existían deficiencias de estrategias y de personas que manejaran a cabalidad la cultura y la enseñanza del baile.

El significado profesional se origina desde las primeras experiencias que tienen estas personas dictando clases, a partir de lo cual se dan cuenta que para realizar esta actividad es necesario nutrirse activamente, tanto de forma teórica, cultural, musical, cinética, y educacional, y por ende deja de ser un pasatiempo o solamente una actividad de entretenimiento.

El significado económico se crea a partir de que ven en la enseñanza un área laboral lucrativa, a su vez motivadora para sí mismos y llamativa para las personas que desean desarrollarse integralmente.

En general el significado que los profesores otorgan a la enseñanza de la salsa se acerca hacia la necesidad de educar a las personas en cuanto al baile, a la cultura, y a un desarrollo social e integral, de una forma profesional remunerada.

### **c) Identificar las principales características pedagógicas de la enseñanza de la salsa ejercida por profesores de la región metropolitana**

Para identificar las principales características pedagógicas de la enseñanza de la salsa, se toma en cuenta la información recopilada en el capítulo IV sobre las entrevistas y observaciones de campo, la cual se analizó según los ítems del mapa conceptual expuesto en el capítulo II, "Dimensiones pedagógicas de la danza". A partir de esto se pudo concluir en una aproximación a la didáctica de la salsa.

Indagando en la práctica de enseñanza de la salsa, se presentan preguntas pedagógicas de acuerdo con el proceso de enseñanza-aprendizaje tales como:

**c.1) ¿Qué se enseña en las clases de salsa, y para qué?**

Como se puede observar en esta investigación el campo de la salsa es muy amplio, por lo tanto es muy importante que el profesor tenga en claro qué aspectos culturales, musicales y/o del baile desea entregar. Cuando se pregunta qué enseñar, se hace referencia a los contenidos de aprendizaje, los que son una agrupación de conocimientos, habilidades y/o valores organizados según las materias pedagógicas. Acorde con las entrevistas y observaciones de campo, se pudo concluir que los contenidos a entregar en la enseñanza de la salsa son previsualizados por los profesores, pero no están clasificados u ordenados claramente, entonces, es que esta investigación concretiza la siguiente tabla de contenidos:

## Salsa; Contenidos para la enseñanza



La clasificación de contenidos realizada ayudará a los profesores a actuar creativamente en el proceso de enseñanza, ya que los contenidos conforman la base para una buena planificación educativa.

Además, a partir de dichos contenidos, el profesor podrá determinar las finalidades o propósitos que desea lograr en cada una de sus clases o en un proceso, y así responder a la pregunta educativa: ¿Para qué enseñar? Lo anterior corresponde en suma a los objetivos que estos profesores proponen para un proceso de enseñanza-aprendizaje, aunque no se plantean en las entrevistas de una forma explícita, se pueden desprender de sus intenciones y observaciones de clases.

Se concluye, entonces, como Objetivo General:

- Lograr que los alumnos puedan desenvolverse mediante el baile salsa en un contexto social, apuntando a su desarrollo integral.

Como Objetivos Específicos:

- Desarrollar la comprensión musical en relación al ritmo, clave, compases e instrumentación.
- Desarrollar la conciencia corporal en relación a la postura, coordinación, disociación, pasos básicos, y direcciones básicas.
- Aprender nuevas figuras de movimiento en pareja, aplicando la memoria corporal, coordinación, conducción y disociación.
- Integrar la música y las figuras de movimiento como un todo, ya sea individualmente o en pareja.

Como Objetivos Transversales:

- Promover el goce y el bienestar.
- Promover la autorregulación de los conocimientos de los alumnos.
- Incentivar a los alumnos a desenvolverse por sí solos en un contexto de baile social.
- Promover el estilo propio y la danzabilidad.

### **c.2) ¿Quién enseña, y quién aprende?**

Como se sabe en el proceso de enseñanza y aprendizaje siempre interactúan dos actores; el profesor y el alumno. De acuerdo a esto y al análisis de esta investigación, los profesores de salsa se caracterizan por ser personas que se instruyen autodidácticamente, ya sea mediante el aprendizaje del baile con otros profesores, de videos, mirando otras clases,

observando las metodologías de otros profesores, buscando información sobre música y cultura de la salsa, realizando sus propias averiguaciones con personas más experimentadas o que manejan la cultura de la salsa, y en algunos casos con profesores extranjeros dentro y fuera de Chile. El perfil que tienen estos profesores de salsa es fundamental a la hora de entender sus perspectivas y prácticas de enseñanza, ya que todo profesor enseña en base de lo que ha aprendido. De esto se puede concluir que existe una gran deficiencia en el apoyo pedagógico para la salsa, lo cual explicaría la inexistencia de una planificación plasmada en documentos y que las estrategias aplicadas se basan solamente en sus experiencias, sin el apoyo de criterios pedagógicos. Ahora bien, aquí no se pretende desmerecer la trayectoria de los profesores, si no que por el contrario, se cree que estas son una fuente de gran valor, primero por el incentivo de promover una interesante cultura en nuestro país, y como segundo, por ser capaces de desarrollar estrategias pedagógicas sin relacionarse activamente con la disciplina de la enseñanza de la danza en general (abarcando todos sus estilos, formas y dimensiones). Es a partir de esto último que se tiene la convicción, que si los profesores de salsa manejaran criterios educacionales sus prácticas de enseñanza mejorarían superlativamente, además de ser reconocidos profesionalmente como pares en el ámbito artístico educacional.

Por otra parte, se ha dicho que es de suma importancia que el profesor esté al tanto de los cocimientos previos, necesidades, intereses, actitudes, aptitudes, habilidades, y expectativas de sus alumnos, ya que a partir de esto el profesor podrá establecer un vínculo o interacción activa y congruente con ellos, que le facilite los procesos de enseñanza-aprendizaje. En el caso de esta investigación se concluye que los profesores de salsa poseen un profundo conocimiento de sus alumnos, que permite además determinar sus principales características. Así, el perfil del alumno es determinado por su interés o motivación hacia la salsa; aquellos que asisten a clases en salsotecas, persiguen la vivencia de un momento lúdico, de entretenimiento y

sociabilización. Los que asisten a escuelas de baile y/o universidades, suman a la entretención y sociabilización, la necesidad de aprender profundamente el significado cultural de la salsa, y específicamente del baile. También los alumnos son clasificados según niveles de aprendizajes, permitiéndole al profesor desarrollar objetivos específicos para cada grupo y cumplir así con sus expectativas.

### **c.3) ¿Cómo se enseña y aprende salsa?**

Según el análisis realizado en las observaciones de campo se puede concluir que los profesores de salsa han desarrollado estrategias aptas, ya que estas maneras de enseñar se encaminan congruentemente hacia los objetivos y contenidos planteados para el aprendizaje de los alumnos, en cada clase o en un proceso, teniendo rigurosidad en la intervención o interacción según el grupo de alumnos.

En resumen se pueden nombrar como recursos metodológicos y materiales; la utilización de música envasada, ya sea del estilo salsa (de beat alta y baja velocidad), u otros estilos musicales acordes a lo que se desea enseñar, ya sea la práctica de movimientos y/o para la comprensión de la relación entre estos y la música (M.U.M); voz, para dar indicaciones, instrucciones, correcciones, o cantar los ritmos y cuentas de la música o el movimiento; y la distribución de los alumnos en el espacio para la facilitación de la enseñanza en temas específicos.

Como metodología los profesores utilizan la imitación kinética, el contraste, ejemplificación mediante el movimiento o imaginaria, y construcción de ejercicios y frases, bajo un orden claro y específico, que determina la estructura su clase.

También realizan actividades relacionadas con objetivos específicos, que busquen el desarrollo de habilidades o la comprensión de un contenido.

#### **c.4) ¿Dónde y cuándo se enseña salsa?**

Según los análisis realizados, las clases de salsa se desarrollan en contextos espaciales diferentes, ya sea en salsotecas, universidades o escuelas de baile, lo cual ayuda a los profesores a determinar con claridad el ambiente social, los objetivos a plantear, los contenidos y estrategias a utilizar. De esta forma además manejan el desarrollo de un ambiente propicio para el aprendizaje, considerando las diversas interacciones que ocurren en el aula, tanto entre él y los estudiantes, como de estos entre sí, de acuerdo al contexto social y espacial, promoviendo así los aprendizajes favorecidos bajo un clima de confianza, aceptación, equidad y respeto entre las personas.

Por otra parte, aunque no de forma explícita, los profesores determinan la duración y distribución de los procesos de enseñanza-aprendizaje, la cual es específica para cada clase, más que para un proceso cíclico, ya que sólo algunos de sus alumnos son constantes en su participación, entonces, el hecho que gran parte de ellos sean rotativos no permite a los profesores realizar una planificación anual o por determinados periodos. La estructuración de la clase tiene un ordenamiento secuencial y sumatorio, determinado por los contenidos y procesos de aprendizaje, conformado por la práctica de ejercicios, tiempo para la enseñanza de algo en particular, y actividades.

#### **d) Proponer, desde la Pedagogía en Danza, posibles aportes didácticos para la enseñanza de la Salsa.**

Ya identificadas las principales características pedagógicas de la enseñanza de la salsa y el significado que le otorgan los profesores, se puede decir que éstos poseen un profundo compromiso con los aprendizajes y el desarrollo de sus estudiantes. Y que de esta investigación, durante su proceso, también se obtuvo un gran aporte para los profesores, ya que

mediante las validaciones de las observaciones de campo pudieron visualizar desde otra perspectiva sus prácticas pedagógicas, reconocer sus responsabilidades profesionales, y evaluar sobre su propia práctica, siendo necesario para retroalimentar y enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Para el mejoramiento de esta práctica, primero sería necesario realizar una preparación previa y planificación de la enseñanza, y así crear constantemente situaciones interesantes para los alumnos, productivas para el aprendizaje de todos, y proporcionales a los contenidos, objetivos y estrategias.

Ya un gran avance se ha hecho en esta investigación al determinar, bajo las conclusiones de los objetivos investigativos anteriores, los contenidos y objetivos para la salsa; clarificar el contexto espacial y social en que se realizan las clases; conocer las estrategias y estructuración para la enseñanza que los profesores utilizan actualmente.

Determinando lo anterior es posible para esta investigación responder su principal interrogante: ***¿Cómo mejorar la enseñanza del baile salsa en la Región Metropolitana?***, la cual se contesta planteando las siguientes propuestas:

- Mejorar la propuesta de contenidos y objetivos que se obtuvo en esta investigación.
- Dar equidad y ordenamiento en la enseñanza de contenidos, para así preveer las posibles dificultades que los alumnos puedan presentar.
- Visualizar las diversas posibilidades que pueden haber para la enseñanza de un contenido o tema.
- Mejorar la composición de ejercicios, frases y actividades de forma óptima, acorde con los contenidos y objetivos, promoviendo el estilo personal de cada profesor.

- Seleccionar previamente los recursos y motivaciones según los requerimientos y secciones de la clase.
- Confeccionar material visual, auditivo, o escrito de apoyo para el aprendizaje de los alumnos.
- Confeccionar un proyecto y guía de contenidos para un nivel básico.

A partir de las propuestas, los profesores podrán creativamente ir mejorando sus prácticas pedagógicas asociadas al baile, y con el paso del tiempo lograr establecer parámetros educativos a favor de una didáctica para la salsa.

Gracias al análisis y conclusiones de una comprensión general de la historia de la salsa en Chile, del significado que tiene la enseñanza de la salsa en los profesores que llevan a cabo este oficio, y las principales características pedagógicas de la enseñanza de los profesores de la región metropolitana, fue posible entregar las primeras propuestas, desde la Pedagogía en Danza para la enseñanza de la salsa. Este conjunto de temas expuestos, encaminó favorablemente a que esta investigación pudiera responder su principal interrogante, mediante un profundo análisis, dando una respuesta orientada hacia los principales aspectos de la manera en que los profesores de salsa de la Región Metropolitana, desarrollan la enseñanza de este baile en la actualidad.

## **5.2 Proyecciones del Estudio:**

El estudio plasmado aquí será de apoyo fundamental tanto para los profesores de salsa como para los docentes de la danza, ya que se asientan ciertas bases que podrían ayudar a abrir nuevas investigaciones.

Siendo esta investigación el primer paso para desarrollar una didáctica de la salsa, aún persiste la inquietud de conocer las prácticas educativas de

otros profesores de la Región Metropolitana, ya que este estudio se centró particularmente solo en dos de los más reconocidos bajo una interesante trayectoria, por lo que queda realizar un profundo análisis que compare la información expuesta aquí con la realidad de otros.

Sería interesante además indagar profundamente en cómo los contextos sociales y espaciales influyen en la enseñanza de la salsa, como también cuáles son las diferencias o características principales de la enseñanza para cada estilo de baile que tiene la salsa.

Por otra parte, se planteó en el trascurso de esta investigación que la salsa por ser un baile social puede producir grandes aportes en un sentido terapéutico, por lo que abre un campo investigativo orientado a descubrir cuáles son las mejoras que puede ofrecer para el desarrollo integral de las personas, y su influencia sobre patrones de comportamiento, ya sea en relación al autoestima, stress y/o depresión.

Si bien la educación de la danza dentro del contexto escolar poco a poco ha ido asentándose, no se debe aislar la idea que los bailes de por sí son uno de principales medios de sociabilización entre los jóvenes, por lo que es importante realizar un profundo trabajo para cambiar perspectivas y patrones de comportamientos que han creado como por ejemplo el estilo de reggaeton, que si bien mediante este baile se produce una comunicación entre los sexos, su contexto se enfoca más hacia la sexualización de los cuerpos. Por su parte la salsa y los bailes de salón, conllevan una inherente comunicación entre dama y barón, pero bajo contextos de sociabilización, respeto, y comunicación a través del cuerpo. De esta forma se plantea la inquietud de desarrollar programas educativos que incluyan bailes sociales que promuevan la cultura y sociabilización entre los estudiantes.

Esta investigación también da la apertura para realizar análisis sobre la enseñanza de otros estilos de baile, ya sean de salón y/o danzas folclóricas, con fin de que se puedan transmitir a la población bajo una óptima calidad.

Esto además podría ayudar a desarrollar un interés en las personas hacia el desarrollo cultural y artístico dentro del país.

Y por último, gracias a la comprensión general de la historia de la salsa en Chile, esta investigación transmite la inquietud de seguir estudiando y plasmando la trascendencia que este fenómeno cultural, social, educacional y artístico ha tenido en el país.

## BIBLIOGRAFÍA

- **ABRAHAM, M.** “Conceptos de Aprendizaje y sus implicaciones en las Metodologías de Enseñanza”, Apuntes de Cátedra, “aprendizaje y sujetos educativos”, Escuela de Danza, Universidad Academia Humanismo Cristiano, 2005.
- **ARAYA, C. & LABRA, D.** “Las creencias sobre la Danza en la Educación de la Primera Infancia Estudio de caso de Educadoras y Técnicas de Liceo Polivalente Santa Juliana”, Tesis para optar al Grado de Licenciado en Educación, Tesis para optar al Título de Profesor de Danza, Universidad Academia Humanismo Cristiano, Santiago, Chile, diciembre 2008.
- **BOUCIER, P.** “Historia de la Danza en Occidente”, Ed. Blume, Barcelona, 1981
- **CASNOVA, M. A.** “Manual de evaluación educativa”, Octava edición, La Muralla S.A., Madrid, 2002.
- **CASTILLANA, C. M.** “Libro de preguntas y respuestas sobre danza: respuestas pedagógicas a 100 preguntas de danza, planteadas por alumnos de 4° a 8° básicos, en la región Metropolitana”, Memoria para optar al Título Profesor Especializado en Danza, Departamento de Danza, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 2005.
- **CASTRO, C. A.** “La salsa: una propuesta de sus heterogéneos orígenes culturales y una dilucidación de sus perspectivas musicales”, en LA RETRETA, AÑO II, N° 1, Enero-Febrero, San José de Costa Rica, 2009. ISSN: 1659-3510. Accesible: <http://www.laretreta.net/0201/salsa.pdf>
- **CERVANTES MÁRQUEZ, A.** “La salsa como fenómeno social de identidad cultural”, Tesis Licenciatura. Ciencias de la Comunicación. Departamento de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias Sociales, Universidad de las Américas Puebla, Noviembre 2004, En:  
[http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/cervantes\\_m\\_a/indice.html](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/cervantes_m_a/indice.html).
- **CIFUENTES, M. J.** “Historia social de la danza en Chile: visiones, escuelas y discursos 1940-1990” Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Lom Ediciones, 2007, Santiago, Chile.
- **CPEIP**, Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas. “Marco para la Buena Enseñanza”, Ministerio de Educación, República de Chile, 2008.

- **DE LA TORRE, S.** “didáctica y Currículo. Bases y componentes del proceso formativo”, Dykinson, S.L., Madrid, 1993.
- **DIAZ, C.** “No solo escuchar y bailar la música cubana”, TEMAS, N° 52: 158-163, octubre – Diciembre, La Habana, Cuba, 2007.
- **DIAZ, G.** “Aplicando identidad, Identidad aplicada. Reflexiones sobre dos estudios de caso sobre identidad cultural en el sector rural de Chile”, encontrado en Google Académico, 2008.
- **ESCALONA, S.** “La salsa en Francia: Business y asimilación cultural de una música popular”, CRICCAL, Universidad de La Sorbonne Nouvelle-Paris III. En: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/SaulEscalona.pdf>.
- **FERREIRO, A.** “algunas reflexiones en torno a la construcción metodológica de la enseñanza de la danza y el baile”, Apuntes de Cátedra “Aprendizaje y sujetos educativos”, Escuela de Danza, Universidad Academia humanismo Cristiano, 2005
- **GARCIA, R.** “La danza en la escuela”, INDE publicaciones, 1997; Boucier, “historia de la danza en occidente”, ed.blume, Barcelona, 1981.
- **GONZÁLEZ, N. & CASANELLA, L.** "La Timba Cubana", apuntes sobre un intergénero contemporáneo, en: [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/jiribilla/D/2002/n76\\_octubre/1785\\_76.html](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/jiribilla/D/2002/n76_octubre/1785_76.html)
- **GONZALEZ, J.P & ROLL, C.** “Historia Social de la Música Popular, 1890-1950”, Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas, I Edición, 2005
- **GONZALEZ, T.**, “La santería en Cuba y el proceso salud-enfermedad, Universidad de la Habana vieja, Revista Electrónica de Psicología Iztacola, Vol. 9 N° 1 de la Universidad Nacional Autónoma de México, Abril 2006.
- **GUIDO, R.** “La energía del baile”, Revista Uno Mismo N° 59, Pág. 12-17, Noviembre 1994.
- **JOFRE, J.** “Artículos referentes a la salsa”, publicados en [www.chilesalsaen2.cl](http://www.chilesalsaen2.cl), Santiago de Chile, 2008.
- **MALLART, J.** “Didáctica: concepto, objeto y finalidad”, Cáp. 1, en: <http://henderlabradorneo.googlepages.com/Didactica.pdf>
- **MARRERO, Y. & LEZAMA, J. O.** “Historia del casino”, Artículo, recopilado 2009. En: [www.casinoparatodos.com](http://www.casinoparatodos.com).

- **MCMILLAN, J.H. & SCHUMACHER,S.** “Investigación Educativa”, 5° Edición, Pearson Educación S.A., 2005
- **MINISTERIO DE EDUCACIÓN**, departamento de Ecuación Artística. “Artes Escénicas, Danza. Programa de Estudio. Plan Diferenciado. Tercer o Cuarto Año Medio”.
- **MORA, A.** “EL Siglo XIX: El nacimiento de la música popular cubana”, 26 de Diciembre, 2008.En:  
[http://www.radiorabel.com/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=31&Itemid=125index.php?option=com\\_content&task=view&id=12522&Itemid=1](http://www.radiorabel.com/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=31&Itemid=125index.php?option=com_content&task=view&id=12522&Itemid=1).
- **LACHERE, F.** “Breve reflexión sobre la enseñanza de la danza”, Apuntes de Cátedra “Aprendizaje y sujetos educativos”, Escuela de Danza, Universidad Academia humanismo Cristiano, 2004
- **LLOPIS, F.** “La música bailable cubana”, Artículo, recopilado 2009 En:  
<http://www.contactomagazine.com/bailable100.htm>
- **LLANOS, A.** “Programas Curriculares de Danza: Antecedentes y reflexiones en torno a la Danza en la Educación. Apuntes preparados para la Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano”, 2005
- **LÓPEZ CANO, R.** “Asómate por debajo de la pista”: timba cubana, estrategias músico-sociales y construcción de géneros en la música popular. Comunicación presentada en el VII, Congreso Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Rama Latinoamericana, IASPM-AL. 20 al 25 de junio de 2006, en: [www.lopezcano.net](http://www.lopezcano.net)
- **LOO, Y.** “Salsa: El Baile. Teaching & Salsa”, Artículo, Universidad de Chile, Departamento de Pregrado, Cursos de Formación General, Curso: “Músicas populares en la globalización”, recopilado 2007 En: <http://www.salsa-merengue.net>.
- **OSSONA, P.** “La Educación por la Danza. Enfoque metodológico, Técnicas y Lenguajes Corporales, Paidós, México, 1991.
- **OSORIO, C.** “La salsa atraviesa fronteras, idiosincrasias y culturas”; basada en entrevista a DINDRANS, Pablo, periodista y conductor radial de “Estación Aeropuerto”, Santiago de Chile, publicado año 2005.
- **PADILLA MOLEDO, C. & HERMOSO VEGA, Y.** “Siglo XXI: perspectivas de la Danza en la Escuela”, AFIEC, Artículo publicado en: *Tavira* Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Cádiz 18 (2003), pp.: 9-20. ISBN 0214-137X.

- **QUESADA, T.** “Pa’ Bailar mi gente”, Artículo, Categoría Cultura, 25 de Julio, 2000. En: <http://www.latinolaindia.com/article.php?nu=28/>.
- **QUINTERO R, A.** “Salsa sabor y control; Sociología de la Música Tropical”, Ensayo histórico Social, Ministerio de Relaciones Exteriores, Editorial Casa de las Américas, Colombia, 1998.
- **QUINTERO R, A.** “Salsa, Identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a las geografías y el tiempo”, Revista Transcultural de Música #6 (2002) ISSN: 1697-0101, Recopilado 2007, en: <http://www.sibetrans.com/trans/trans6/quintero.htm>.
- **QUINTERO R, A.** “Salsa de la gran fuga la democracia y las músicas mulatas”. En libro: Los retos de la globalización. Ensayo en homenaje a Theotonio Dos Santos. Francisco López Segrera (ed.). UNESCO, Caracas, Venezuela. 1998, en la World Wide Web: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/unesco/quinte.rtf>
- **REYNO, A. & ALARCON, T.** “Gimnasia Rítmica Deportiva. Estilos de Danza en la Gimnasia Rítmica Deportiva. Estudio de Elementos Corporales”, colección monografías, Puntágeles Editorial, Universidad de Playa Ancha, 1997.
- **REVECO, V.** “bailes Latinoamericanos”, Apuntes de Cátedra Bailes de Salón, Universidad Academia Humanismo Cristiano, recopilado 2008.
- **REVECO, V.** “Historia de los bailes de salón”, Apuntes de Cátedra Bailes de Salón, Universidad Academia Humanismo Cristiano, recopilado 2008.
- **RODRÍGUEZ, G. & GIL, J.** “Metodología de la investigación cualitativa”, Ediciones Aljibe, II Ed., 1999.
- **RODRÍGUEZ, V.** "La música baile de cuba: Del son a la timba ¿Ruptura o continuidad?, en: <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/eli.htm>
- **RODRÍGUEZ, V.** Apuntes Sobre “La Creación Musical Actual en Cuba”, Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana, Vol. 10, No. 2 (Autumn - Winter, 1989), pp. 287-297.
- **ROSSOBACH DE OLMOS, L.** “De Cuba al Caribe y al mundo: La Santería afrocubana como religión entre patrimonio nacional(ista) y transnacionalización”, Memorias Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe, ISSN 1784-8886, Barranquilla; Colombia, 2007.
- **SANZAMA, W.** Artículo: “El Caribe llevo a Chile”, en:

[http://www.chile.com/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod\\_articulo=32732](http://www.chile.com/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod_articulo=32732).

- **SALAZAR, J.** “Evaluación de procesos pedagógicos”, Apuntes de Cátedra, Escuela de Danza, Universidad de Humanismo Cristiano, 2007.
- **SEPEC**, Fundación, Corporación Educacional Cerro Navia, “Marco para la Buena Enseñanza; Criterios para el desempeño Docente”, disponible en:  
<http://www.fundacionsepec.cl/estudio/archivos/agosto/MBE.pdf>
- **SEVILLA, A.** “Danza, cultura y clases sociales”, INBA, México, 1990.
- **SEVILLA, A.** “Aquí se siente uno como en su casa: los salones de baile popular en México”, Artículo, Revista Alternidades, 6 (11): Págs. 33-41, 1996. Recopilado 2007, en:  
<http://www.uam-antropologia.info/alteridades/alt11-3-sevilla.pdf>
- **SEVILLA, A.** “El baile y cultura global”, Artículo, Revista Nueva Antropología, Vol. XVII, N° 57, Pág.89, México Agosto 2000, recopilado 2009, en:  
<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/57/cnt/cnt7.pdf>.
- **STOKOE, P.** “Expresión Corporal. Guía didáctica para el docente”, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1978.
- **TAYLOR, S. J. & BODGAN, R.** “Introducción a los métodos cualitativos de Investigación”, Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, 1987.
- **ULIVE S, V.** “La música latina y mundialización”, Doctorado en Filosofía, Universidad de Paris VIII, Francia. En: <http://ulive.free.fr/blog>.
- **ULLOA, ALEJANDRO.** “Baile y canon cultural”, Cali, Colombia, Universidad del Valle, Recopilado 2008, En:  
<http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/AlejandroUlloa.pdf>
- **VERGARA, Y.** Apuntes de cátedra; “Composición coreográfica para la didáctica de la danza”, Universidad Academia de Humanismo
- **VITALE, L.** “Música popular e identidad latinoamericana: del tango a la salsa, Pág. 9-18, 74-82, 97-106, 2000.
- **HILBERT R. & ARENAS, A.** Apuntes de cátedra; “Análisis aplicado a la didáctica de la danza”, Universidad Academia de Humanismo

- **ZARAGOZA, J. L.** “Dinámica de la clase y estilo cognitivo del docente: Algunas reflexiones y propuestas para la mejora de la práctica”, Revista “Eufonía: Didáctica de la música”, ISSN 1135-61308, N° 17, Pág. 105-104, 1999.

### **Paginas Web**

- [www.chilesalsaen2.cl](http://www.chilesalsaen2.cl)
- [www.maestravida.cl](http://www.maestravida.cl)
- [www.misalsa.cl](http://www.misalsa.cl)
- [www.esto.es/salsa/historia/historia.htm](http://www.esto.es/salsa/historia/historia.htm)
- [www.salsa-in-cuba.com](http://www.salsa-in-cuba.com)
- [www.radio.uchile.cl/notas.aspx?idNota=14818](http://www.radio.uchile.cl/notas.aspx?idNota=14818)
- <http://www.salsa-merengue.net/detalles/histsal/prologo.html>
- [www.acdemiasalsacasino.com](http://www.acdemiasalsacasino.com)
- <http://www.sibetrans.com/trans/trans6/quintero.htm>
- [www.salsabor.cl](http://www.salsabor.cl)
- [www.bailemosalsa.cl](http://www.bailemosalsa.cl)
- [www.salsadiablo.cl](http://www.salsadiablo.cl)
- [www.salsantiago.cl](http://www.salsantiago.cl)
- [www.americasalsa.com](http://www.americasalsa.com)
- [www.casinoparatodos.com](http://www.casinoparatodos.com)