

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



La improvisación, lo lúdico y el error como herramientas
metodológicas para el aprendizaje de la salsa

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Danza que
presenta:

Yoami Flores Arevalo

Asesora:

Mireya Martinez Solis

Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, *Mireya Martínez Solis*, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada “*La improvisación, lo lúdico y el error como herramientas metodológicas para el aprendizaje de la salsa*”, de la autora *Yoami Flores Arevalo* deo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 3%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 26-mar.-2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 25 de octubre de 2023

Nombres y apellidos de la asesora: <i>Mireya Martínez Solis</i>	
<i>Pasaporte: G10336335</i> <i>Carné extranjería: 001512896</i>	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9716-4188	

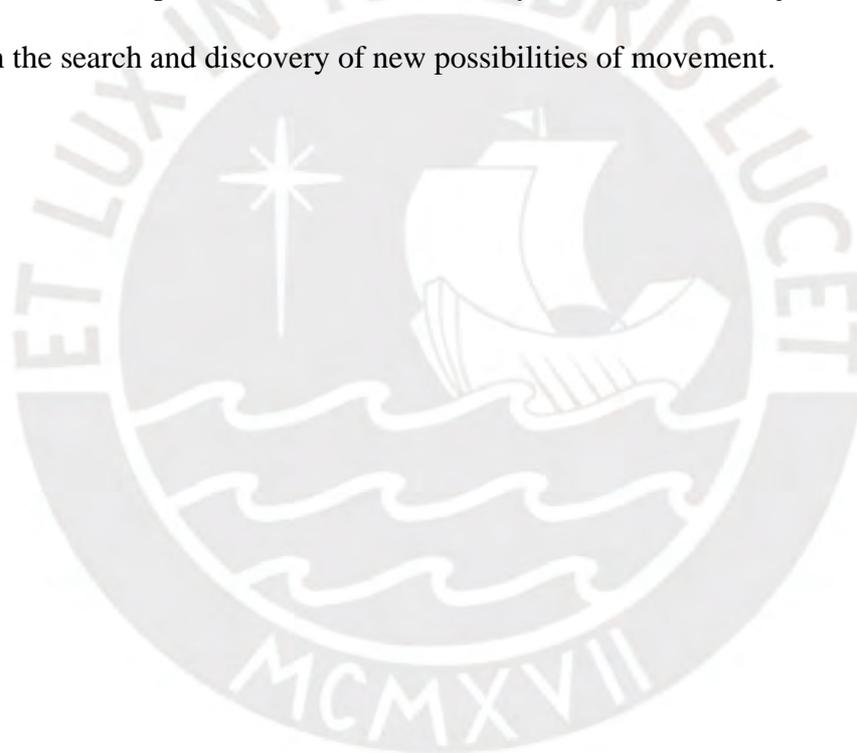
Resumen

El presente estudio comparte los resultados de un laboratorio de movimiento dirigido a seis estudiantes entre 20 a 25 años de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), donde el objetivo principal fue experimentar con las herramientas de la improvisación, el error y lo lúdico como aspectos metodológicos para la enseñanza de la salsa. Es importante señalar, que la improvisación se tomó desde la mirada de la danza contemporánea donde parte de la propuesta fue generar un espacio de prueba personal y colectiva como estrategia para facilitar el entendimiento de la ejecución de la salsa, por un lado, y por otro, generar aportes como desarrollar experiencias de movimiento que contiene historia y subjetividades individuales. Para con ello, continuar con la búsqueda y descubrimiento de nuevas posibilidades de movimiento.

Palabras claves: Danza contemporánea, improvisación, lúdico, error, salsa, metodología pedagógica, laboratorio de movimiento

Abstract

The present study shares the results of a movement laboratory aimed at six students between the ages of 20 and 25 from the Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), where the main objective was to experiment with the tools of improvisation, error and playfulness as Methodological aspects for teaching salsa. It is important to point out that the improvisation was taken from the perspective of contemporary dance where part of the proposal was to generate a personal and collective space as a strategy to facilitate the understanding of the execution of salsa on the one hand, and on the other, to generate contributions such as developing movement experiences that contain history and individual subjectivities. For this, continue with the search and discovery of new possibilities of movement.



Agradecimientos

A mi familia, en especial a mis padres, por ser los principales seguidores y acompañantes de mis pasos en la danza.

A Mireya Solis por su asesoría, guía y empuje a no abandonar la confianza para llevar a cabo esta investigación.

A Wendy, Majo, Armando, Daniella, Sadith y Mafer por sumarse y estar dispuestos a la experiencia del laboratorio; especialmente por la confianza en mí y en el grupo, y en motivarme a continuar apostando por descubrir nuevas formas de enseñanza en la danza.

A mis amigas de promoción por haber estado presentes apoyando, interesándose y compartiendo cada cuestionamiento de movimiento desde principios de la carrera.

A Amira Ramírez por haber sido testigo del desarrollo de mi tema de investigación desde los inicios y haberme motivado y guiado en la ruta a su transformación.

A Jonnathan Rebaza, mi pa salsero, por ser el primero en presentarme la salsa y con ello, estar dispuesto a escuchar cada interés y duda que se iba despertando en mí. Así como también, por la confianza y retarme como bailarina.

A Mia Noel por compartir un espacio de auto descubrimiento como mujer dentro y fuera de la danza que ha marcado en mi formación como bailarina.

A Danza PUCP por la calidad de enseñanza de los docentes que me presentaron la danza de manera respetuosa, curiosa y transformadora. Por representar un gran ejemplo de docencia, intérpretes e investigadores; guardo gran admiración por cada uno.

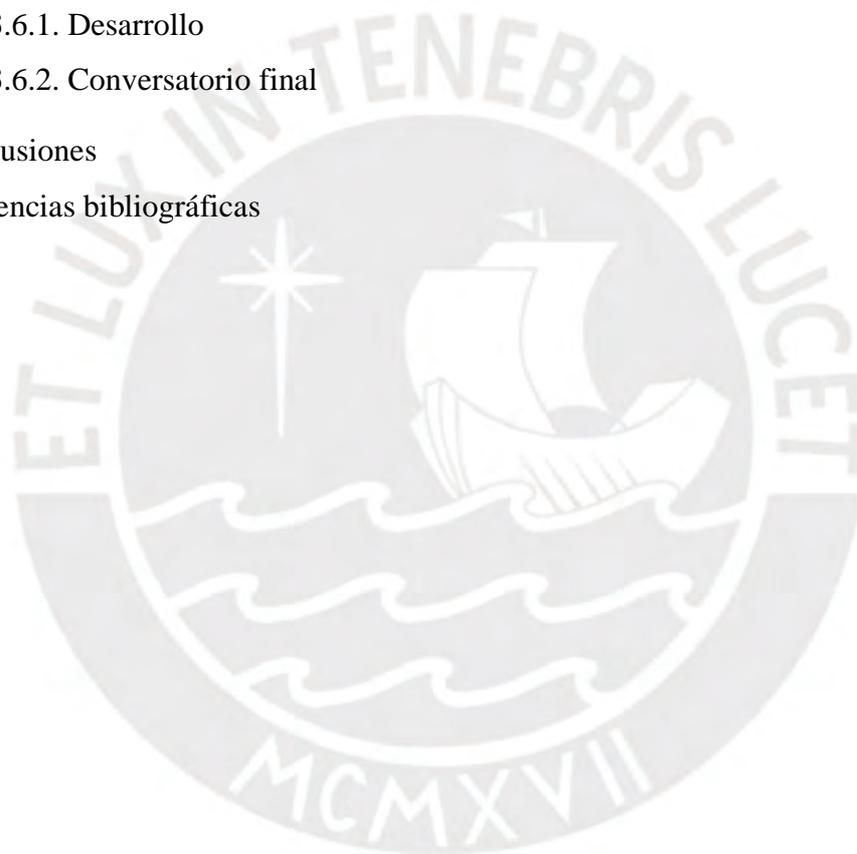
A cada persona con la que he compartido movimiento.

A mí, por ser tan curiosa y permitirme perderme y encontrarme en mis pensamientos y emociones.

Índice

Resumen	ii
Abstract	iii
Agradecimientos	iv
Índice de tablas	vii
Índice de figuras	viii
Introducción	1
Planteamiento de la investigación	5
Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual	8
1.1. Estado del arte	8
1.2. Marco conceptual	14
1.2.1. La improvisación en la danza contemporánea	16
1.2.2. Herramientas pedagógicas: lúdico y error	25
Capítulo 2. Diseño del laboratorio “Moviendo nuestras salsas”	38
2.1. Convocatoria	38
2.2. Herramientas metodológicas para el diseño del laboratorio	39
2.3. Diseño metodológico de las sesiones	42
Capítulo 3. Aplicación del laboratorio “Moviendo nuestras salsas”	46
3.1. Sesión 1. Nos movemos con el tiempo de la salsa	46
3.1.1. Desarrollo	48
3.1.2. Hallazgos	55
3.1.3. Reflexiones y cuestionamientos	57
3.2. Sesión 2. El sabor personal	59
3.2.1. Desarrollo	61
3.2.2. Hallazgos	70
3.2.3. Reflexiones y cuestionamientos	72
3.3. Sesión 3. Adornando mi movimiento	73
3.3.1. Desarrollo	74
3.3.2. Hallazgos	78
3.3.3. Reflexiones y cuestionamientos	80

3.4. Sesión 4. Bailando con el otro	81
3.4.1. Desarrollo	81
3.4.2. Hallazgos	87
3.4.3. Reflexiones y cuestionamientos	88
3.5. Sesión 5. Bailando con los otros	89
3.5.1. Desarrollo	91
3.5.2. Hallazgos	95
3.5.3. Reflexiones y cuestionamientos	96
3.6. Sesión 6. Cierre	97
3.6.1. Desarrollo	98
3.6.2. Conversatorio final	103
Conclusiones	106
Referencias bibliográficas	109



Índice de tablas

Tabla 1. Diseño metodológico de las sesiones	44
Tabla 2. Diseño metodológico de la sesión 1: Nos movemos con el tiempo de la salsa	47
Tabla 3. Hallazgos de la sesión 1: Nos movemos con el tiempo de la salsa	56
Tabla 4. Diseño metodológico de la sesión 2: El sabor personal	60
Tabla 5. Experiencia degustando con el cuerpo	63
Tabla 6. Hallazgos de la sesión 2: El sabor personal	70
Tabla 7. Diseño metodológico de la sesión 3: Adornando mi movimiento	74
Tabla 8. Hallazgos de la sesión 3: Adornando mi movimiento	78
Tabla 9. Diseño metodológico de la sesión 4: Bailando con el otro	81
Tabla 10. Hallazgos de la sesión 4: Bailando con el otro	87
Tabla 11. Recapitulación de sesiones	90
Tabla 12. Diseño metodológico de la sesión 5: Bailando con los otros	91
Tabla 13. Hallazgos de la sesión 5: Bailando con los otros	96
Tabla 14. Diseño metodológico de la sesión 6: cierre	98

Índice de figuras

Figura 1. Creación del propio paso	54
Figura 2. ¿Cómo es su paso de salsa?	55
Figura 3. Dibujo de Armando	68
Figura 4. Dibujo de Daniella	69
Figura 5. Dibujo de Sadith	70
Figura 6. Exploración adornos	76
Figura 7. El barco	83
Figura 8. Actividad de hilos dúo	84
Figura 9. Actividad de hilos trío	84
Figura 10. Registro de creación manual con hilos	87
Figura 11. Actividad de hilos grupal	95
Figura 12. Creación colectiva de poema	99
Figura 13. Resultado del poema “bailar con él/la otro/a”	100
Figura 14. Muestra final de improvisación grupal	103

Introducción

La presente investigación tiene como tema, el análisis de la experiencia de aprendizaje de la salsa a partir de un laboratorio de movimiento en la Facultad de Artes Escénicas (FARES) de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), dirigido a seis estudiantes entre 20 a 25 años de la PUCP, donde se utiliza la improvisación como herramienta de búsqueda desde la danza contemporánea y de aspectos pedagógicos como son lo lúdico y el error para analizar diversas rutas de aprendizaje y reconocer los aportes del proceso.

El interés nace desde unos cinco años atrás cuando, por mis inicios en la práctica de la salsa, aparecieron interrogantes relacionadas a la participación de mi cuerpo y movimiento en esta. En un inicio estos cuestionamientos se tornaron más hacia el tema del género; es decir, en clase podía observar claras diferencias entre cómo debería ser mi movimiento por ser mujer en comparación con el del hombre; ante ello se originaron preguntas como: ¿cuál es el rol de la mujer dentro de esta práctica? y ¿si es posible hablar de un empoderamiento desde esta visión?

Reconocerme como mujer, reconocer mi feminidad y observar cómo es mi relación con esta fueron aspectos claves para poder posicionarme desde un lugar de aceptación y disfrute de mi cuerpo como mujer. Después de ahondar en este reconocimiento de mi participación como mujer en la salsa, se despertó la curiosidad por saber si existían otras formas de relacionarse con este baile que fueran más allá de los roles de género. Es decir, no solo pensarme como mujer en la interpretación de la salsa, sino a través de la experiencia personal que incluye al Ser.

En estos dos últimos años empecé a pensar más en mi identidad y buscar el vínculo con la salsa, ¿cómo me relaciono con esta danza?, ¿qué despierta en mí?, ¿qué me identifica

con este baile?; inclusive, ¿pueden aparecer otras maneras de moverme en la salsa?, ¿cómo surgen estas nuevas propuestas de movimiento? y ¿qué las hace aparecer?

Un primer acercamiento a esta exploración ocurrió al llevar talleres cortos de improvisación en salsa como con Luis Vizcarra o Juan Urbina. Vizcarra es bailarín peruano y Urbina, venezolano; ambos son artistas con formación en danza contemporánea y poseen gran interés en la práctica de la salsa. En dichos talleres pude conocer una propuesta distinta en la que se invita a bailar la salsa desde la individualidad de cada uno a florada por ejercicios de exploración corporal e improvisación. Si bien transmitían algunos pasos, la manera de transmitirlos era distinto a la forma convencional que se encuentra en una típica clase de danza donde se basa en mostrar pasos fijos para su reproducción, sino que establecieron rutas creativas para llegar al aprendizaje de dichos pasos básicos de manera amable, divertida y siempre abriendo campo a que demos espacio a todo lo que pueda ir surgiendo en la experiencia.

En este sentido, estos ambientes de aprendizaje, tanto en el que hay una formación más técnica como aquella que es más explorativa, me impulsaron a querer probar distintas maneras de transmisión y acercamiento a la salsa. De esta manera, no consiste solo en entender a esta a un nivel técnico; sino que, a través de una metodología lúdica, se pueda llegar a conocer por un lado el lenguaje de salsa y, a la vez, observar qué otros aspectos me vinculan con esta a un nivel emocional y de historia.

Es por ello, que he optado por seguir explorando en esta línea pedagógica donde se involucran herramientas metodológicas de la danza contemporánea como la improvisación y elementos pedagógicos como los son: el error y lo lúdico como experiencia de aprendizaje. Para probar lo antes dicho, llevé a cabo un laboratorio de movimiento el cual fue un espacio de investigación donde recurrí a mi aprendizaje de danza contemporánea dentro de la

Facultad de Artes Escénicas (FARES). A lo largo de mi estudio en danza contemporánea, una herramienta fundamental que me ha permitido conocer y explorar mi movimiento ha sido la improvisación; esta ha brindado paso a la imaginación, el recuerdo, la emoción y el juego. En ellas he descubierto que han brotado temas personales propios de mi experiencia de vida.

Tengo presente que aunque no todos utilizan el baile con el fin de realizar este viaje personal de autoconocimiento, considero que es inevitable que nuestra práctica en danza nos conecte con aquellas experiencias de vida y sentires; por lo que ver cuerpos en movimiento expresando emociones, historias o simplemente moviéndose; es algo que me interesa observar.

Por un lado, la importancia de realizar esta investigación e incluir a la salsa como parte de este estudio, es porque desde una mirada social, la salsa es un baile muy presente en el Perú y como peruana representa una historia colectiva en la cual se encuentra grabada una realidad social que se mantiene impregnada en los cuerpos culturalmente. Por ello, este estudio puede ser una oportunidad para observar la relación que mantiene este baile con la comunidad y poder analizar cómo la salsa se ha hecho presente y sigue presente en la vida de cada uno de los participantes.

Lo anterior fue el impulso para que, desde el lado académico, propusiera el laboratorio de investigación desde la práctica como fuente de experimentación, reflexión y conocimiento. Este, complementado con entrevistas y la observación constante del proceso, permitió conocer el desarrollo de aprendizaje de los participantes. No sin puntualizar que, desde la danza contemporánea estuvo presente la improvisación como herramienta metodológica y desde la pedagogía, los elementos de lo lúdico y el error como detonadores para experimentar diversos caminos que introdujeran a los participantes al mundo de la danza.

Desde un interés personal, considero que este trabajo puede ser una ruta no solo para aprender el lenguaje de la salsa, sino también para observar cuál es la relación personal con la danza y de qué manera es posible sentir que, por medio del juego, la improvisación y la aceptación de los errores; se puede llegar al desenvolvimiento, disfrute y la sensación de libertad al bailar.

Para finalizar, este estudio se considera desde las artes porque con base a Borgdorff (2010), se realiza desde la práctica sobre la cual el autor encuentra una oportunidad para no distanciar al sujeto con el objeto y, por el contrario, brindar valor a ser parte del proceso para comprender e interpretar los resultados de la investigación. Teniendo en cuenta esta idea, el laboratorio me permitió observar y trabajar con el objeto de estudio de manera cercana y directa.

Para un mejor manejo del proceso, la tesis se divide en cuatro capítulos. El primero se enfoca en desarrollar los conceptos claves; en el segundo se presenta el diseño del laboratorio “Moviendo nuestras salsas” y en el tercer capítulo se expone a detalle cómo fue su aplicación.

Finalmente, se presentan las conclusiones y reflexiones finales del trabajo de investigación y cuestionamientos que dan la pauta a una posible continuidad de estudio.

Planteamiento de la investigación

Pregunta de investigación

General

¿Cómo experimentar en un laboratorio de movimiento las herramientas metodológicas de la improvisación, el error y lo lúdico, para analizar diversas rutas de aprendizaje de la salsa con seis jóvenes estudiantes de la PUCP, y reconocer los aportes del proceso?

Específicas

1. ¿De qué manera se puede diseñar un laboratorio de movimiento a partir de las herramientas metodológicas de la improvisación, el error y lo lúdico para experimentar diversas rutas de aprendizaje de la salsa?
2. ¿De qué manera se puede identificar dentro del proceso del laboratorio la utilización y el aprovechamiento de las tres herramientas metodológicas por parte de los participantes para el autorreconocimiento del aprendizaje de la salsa?
3. ¿Cómo reconocer y analizar los aportes del proceso sobre la experiencia del aprendizaje de la salsa en relación con la danza contemporánea?

Objetivos

General

Experimentar en un laboratorio de movimiento las herramientas metodológicas de la improvisación, el error y lo lúdico, para analizar diversas rutas de aprendizaje de la salsa con seis jóvenes estudiantes de la PUCP, y reconocer los aportes del proceso.

Específicos

1. Diseñar un laboratorio de movimiento a partir de las herramientas metodológicas de la improvisación, el error y lo lúdico para experimentar diversas rutas de aprendizaje de la salsa con los participantes.

2. Identificar dentro del proceso del laboratorio la utilización y el aprovechamiento de las tres herramientas metodológicas por parte de los participantes para el autorreconocimiento personal del aprendizaje de la salsa.
3. Reconocer y analizar los aportes del proceso sobre la experiencia del aprendizaje de la salsa en relación con la danza contemporánea

Metodología

La metodología general empieza por una revisión de textos diversos para una mejor comprensión de los conceptos base, como son: la improvisación, lo lúdico y el error; lo cual también se nutre de cinco entrevistas a docentes cuyo perfil permite ahondar en estos términos y establecer con la información recogida, la planeación, el diseño del laboratorio y su aplicación.

Los docentes son: Luis Vizcarra y Gonzalo Tejera, Amira Ramírez, Alessia Traverso y Ana Julia Marko; pertenecientes al campo de las Artes Escénicas. Cabe destacar que Vizcarra, Ramírez y Traverso son del área de danza, mientras que Marko de la especialidad de teatro; todos ellos docentes de la FARES. Por su lado Tejera, se dedica a la docencia en diversas escuelas de danza.

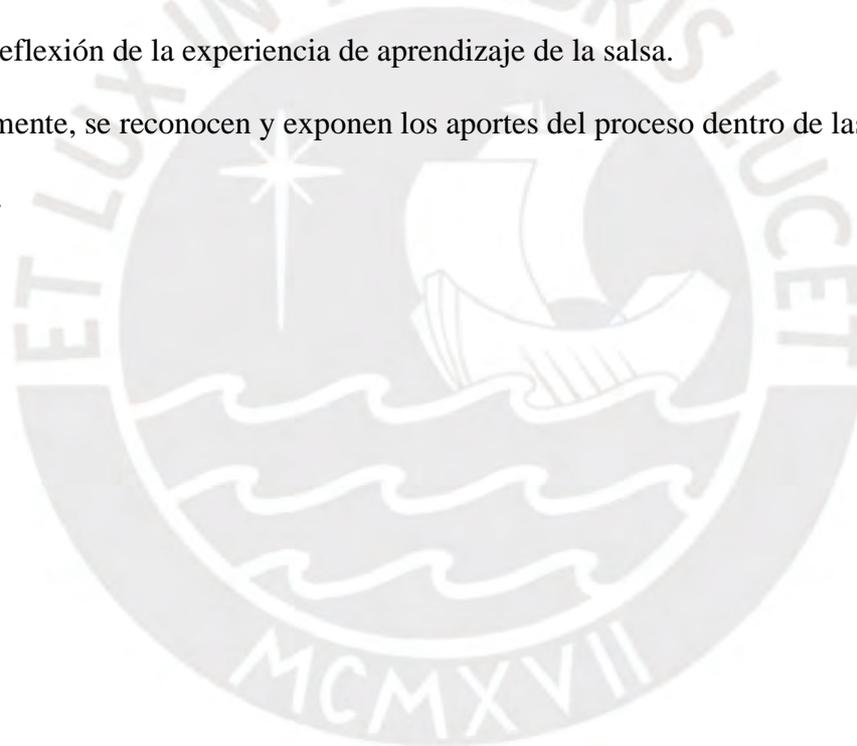
Es necesario subrayar, que para el primer capítulo conformado por el Estado del arte y Marco conceptual fue importante utilizar parte de la información de Luis Vizcarra y Gonzalo Tejera, debido a que, dentro de sus metodologías, proponen lo lúdico y la improvisación como nuevas rutas de enseñanza en la danza. Por ejemplo, Tejera quien posee formación en danza urbana, busca dentro de su metodología sumar a la formación del bailarín a través de juegos que permitan dar paso a un auto reconocimiento de los movimientos orgánicos propios de cada cuerpo; para de esta manera, potenciar y transformar su danza. Para Vizcarra, bailarín con formación en danza contemporánea, su atención está en observar la interacción y

vínculos que suceden al improvisar un baile de salsa dentro de un grupo, el cual está dirigido a que todos puedan ser partícipes; es decir, incluir a personas que no necesariamente se dedican al baile.

Siguiendo con el segundo capítulo, con base en las entrevistas, se presenta la planificación del laboratorio de movimiento, el cual consta de seis sesiones prácticas de dos horas cada una, y cuyas características se exponen en dicho capítulo.

Para el tercer capítulo, se desarrolla la aplicación del laboratorio y con ello, se organiza la información recogida de este para entablar un diálogo de los resultados con los objetivos propuestos, poniendo atención a los aciertos y dificultades. Lo anterior para el análisis y la reflexión de la experiencia de aprendizaje de la salsa.

Finalmente, se reconocen y exponen los aportes del proceso dentro de las conclusiones.



Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual

1.1. Estado del arte

Para contar con un panorama de cómo la danza contemporánea ha aportado al desarrollo y enseñanza de otros estilos y danzas de movimiento, es importante revisar propuestas de diversos bailarines que han contribuido a su investigación y difusión. Es relevante recalcar que las variadas prácticas e investigaciones de danza contemporánea vinculan al individuo con su contexto histórico y cultural, por lo que esta relación impulsa a que sea un arte que está en constante cambio y búsqueda de nuevas formas de expresión. Asimismo, al no ser una danza pura por las diversas manifestaciones a lo largo del tiempo, en ella se hace presente otras danzas o disciplinas artísticas (Romero & Valle-Riestra, 2020).

En la actualidad, la manera en que bailarines pueden continuar desarrollando y compartiendo su práctica es a través de proyectos individuales o colectivos. En relación a su enseñanza, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la PUCP ofrecen la carrera universitaria de danza desde el 2012; estos espacios son significativos porque brindan lugar a una formación técnica de la danza y, a su vez, a la investigación académica desde o sobre la práctica de movimiento. De igual manera, se encuentran las diversas academias de danza donde se puede seguir fomentando conocimiento.

Por otro lado, en relación a la salsa, este baile se originó en Cuba; sin embargo, debido a migraciones y expansión de los medios de comunicación, esta se establece como danza en Nueva York en los años 60. Su comercialización surgió cuando el sello discográfico Fania reúne a grandes músicos como: Celia Cruz, Ismael Miranda, Cheo Feliciano, Héctor Lavoe, entre otros; los cuales tocaban diversos ritmos como el son cubano, mambo, chachachá, pachanga, y demás ritmos. En un afán de reunir todos estos ritmos en un solo

nombre para su difusión, Johnny Pacheco denomina bajo el término “salsa” a todos estos ritmos aludiendo a un campo culinario donde se combinan varios condimentos que brindan sabor. Así pues, este baile está fuertemente ligado con palabras como azúcar, sabor o swing; ya que sugiere un encuentro apetitoso en quienes lo bailan.

Esta danza ha logrado un gran impacto a nivel dancístico, musical y social en el Perú desde sus inicios hasta la actualidad. Los autores Jesús Cosamalón y José Rojas presentan en su estudio sobre la presencia y desarrollo de la salsa en el Perú que, desde el siglo XX, “Lima se convirtió en un importante espacio de difusión y creación de ritmos y géneros latino-caribeños.” (2020, p. 15). Esto por la llegada de artistas extranjeros y la difusión de su música a través de los medios de comunicación; asimismo, gracias a la gran aceptación del público fue que se incrementó su expansión por todo el país. Hoy en día, su socialización y en relación a esta, su metodología de enseñanza mantiene una particularidad en específico sobre la cual se basa el lenguaje de la salsa; esta consiste en una corporalidad cadenciosa junto con una serie de pasos estructurados que van acorde al compás musical. Esta singularidad, por ser el cimiento de la salsa, se ha convertido en una forma de aprendizaje bastante común dentro de las academias de danza.

Con base en la experiencia personal de 6 años en el campo de la salsa, he presenciado las características descritas previamente en su enseñanza donde se involucra al bailarín en un proceso de aprendizaje con pasos ya establecidos, los cuales responden y respetan una corporalidad específica propia del lenguaje de movimiento de este baile; así como también a un sistema de poder y jerarquía social. A lo anterior me refiero a que en la salsa como baile se encuentran discursos sociales pertenecientes al hombre y mujer. Esto se puede evidenciar en el baile en parejas donde al hombre se le atribuye un rol dominante, de guía y a la mujer

un papel de seguidora que se moviliza por las indicaciones del varón; en este ejemplo se puede reflejar una realidad donde se coloca al hombre como figura de mando.

De igual manera, muchos de estos espacios de aprendizaje en academias suelen apuntar a objetivos como presentaciones o competencias los cuales buscan alcanzar una cuestión estética que sitúa dentro de parámetros específicos el desarrollo de la salsa. Por ejemplo, continuando con la mirada personal aquí en Perú, opino que las escuelas de danza persiguen ese fin constantemente y un resultado de ello se evidencia en los congresos y competencias anuales de salsa como Perú Latin Fest, Trujillo Latin Fest, World Latin Dance Cup, entre otros. En estos eventos no solo se brinda capacitación de bailarines internacionales y nacionales que dominan la salsa, sino que también son espacios de competencia y presentaciones para bailarines de diversas edades y categorías en forma de solistas, parejas o grupales. Teniendo como objetivo la participación en estos espacios, la formación del bailarín cobra preparación con miras a un contexto donde prima la estética y el virtuosismo al convertirse en una práctica dancística que pasa a ser evaluada ante un jurado; donde se tiene en cuenta la coreografía, destreza del bailarín, vestuario y demás adornos que utiliza el intérprete para reforzar su participación.

Usualmente, los ganadores de estas competencias obtienen la clasificación hacia alguna otra competencia a nivel internacional; es por esta razón, que las escuelas poseen ese tipo de formación orientado hacia dichas exigencias estéticas que se mantienen en la salsa a nivel mundial y que quizás este hecho puede restarle valor a la naturaleza de la danza en sí misma.

Sin embargo, en Lima Metropolitana se han abierto espacios donde se está probando nuevas formas de acercarse a la enseñanza y socialización de la salsa que resultan interesantes y que hacen posible continuar ahondando en el interés por este estudio. En

dichos espacios se observan similitudes con la práctica de la danza contemporánea como el brindar libertad al bailarín para explorar, conocer y reconocer su cuerpo y su movimiento para desde allí, desenvolverse en su danza.

Esto no quiere decir que esta posibilidad de reconocimiento se anule de las demás prácticas dancísticas, sino que la forma en la que se propone, considero que es una característica principal para el aprendizaje y desarrollo de la danza contemporánea. Aquí también hay una reproducción de la técnica; sin embargo, durante el proceso de aprendizaje se permiten momentos de exploración para que el alumno tenga la posibilidad de observar su corporalidad y encontrar hallazgos como la calidad de movimiento, reconocer lo que se le dificulta, tendencias; entre otros. Este espacio de investigación permite que el estudio de la danza no se mantenga fija en la reproducción de la forma sino en la adquisición de otras consciencias de movimiento.

Asimismo, estas otras consciencias constituirían el desarrollo de la imaginación, la consciencia de espacio, las sensaciones e improvisación; todos estos son elementos que nutren la práctica dancística. Todo ello suma a que el bailarín no solo tenga conocimientos técnicos de distintas metodologías de danza contemporánea, sino que a partir de estas nociones pueda experimentar con otros soportes para descubrir diferentes capas o formas de abordar su danza.

Uno de los referentes artísticos que comparten la praxis desde este tipo de aprendizaje es el bailarín venezolano Juan Urbina, el cual posee formación en danza occidental, así como también en bailes tradicionales; es graduado de la maestría de la Universidad de Música y Artes Escénicas de Frankfurt. El aporte a esta investigación es porque se encuentra dentro del campo de la salsa, la cual reconoce como baile social y por mantener interés en encontrar la

forma de que ésta sea una práctica de movimiento accesible pues considera que forma parte de nuestra identidad (Urbina & Uzategui, 2020).

Como ejemplo, se encuentra la experiencia vivida en la semana de la danza Pucp 2021 donde Urbina compartió su taller Salsa de Identidades; en dicha propuesta diseñó una metodología de danza lúdica para acercar a los alumnos a algunos pasos de salsa. Dentro del marco de este evento de danza, Urbina expuso con mayor precisión sobre su búsqueda y hallazgos sobre el sincretismo cultural en la identidad de movimiento latino americana que ayudaron a detonar el taller impartido.

El autor Álvaro Villalobos (2006) define el término sincretismo como afectación de culturas por producto de migraciones que ha conllevado el inicio de un diálogo entre costumbres, formas de vida y sentires, que tienen impacto tanto en el espacio que los recibe como en las personas que llegan. Como consecuencia, se origina una mixtura de ideologías y expresiones y, una forma de manifestar estos nuevos vínculos es a través del arte. Teniendo en cuenta esta interpretación, Urbina precisamente nombra su taller “salsa de identidades” como una forma de abrir paso a esa multiplicidad de identidades inscritas en los cuerpos que denota historia personal y con ello el contexto espacial y temporal, cultura, memorias y, sentires. Por ende, estas experiencias se encuentran presentes en los cuerpos y forman parte de la identidad del movimiento. Urbina defiende que en la danza se pueden observar rasgos culturales y que la improvisación es una manera de posibilitar este encuentro.

Otro referente es el bailarín peruano Luis Vizcarra, quien dentro de su trabajo de investigación desde la *práctica Aportes del proceso de creación interdisciplinaria “Líneas” a la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes (2018)*, reconoce a la improvisación como herramienta que propició la construcción de vínculos interpersonales. Si bien la improvisación fue utilizada para un proceso creativo que

finalmente sería llevado a escena, durante estas sesiones los participantes reconocieron que la improvisación les permitió conocerse de manera más honesta e íntima, ya que el lenguaje corporal que surgía estaba vinculado con experiencias personales.

Aunado a lo anterior, Vizcarra ha organizado talleres de “improvisación en salsa” en donde ha situado la improvisación como elemento fundamental para estudiar de qué manera está presente la latinidad, sabor y azúcar en los diferentes cuerpos. Manteniendo su interés en recortar la brecha con la salsa que muchas veces es percibida como una entidad ajena, él prueba su taller en diferentes contextos como en Lima, Taca y Madrid donde movilizó cuestionamientos sobre cómo moverse salseramente en individual y en colectivo (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022)

Como resultado de dicha investigación se encuentra *Otros salseos posibles*, pieza coreográfica que se llevó a cabo en la trigésimo cuarta edición del Festival Danza Nueva del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) en el año 2022.

Como último referente se presenta al bailarín uruguayo Gonzalo Tejera, quien tiene formación en hip hop a diferencia de Urbina y Vizcarra, pero que también involucra a la salsa dentro de su exploración. Tejera ha diseñado una metodología donde utiliza fundamentos del hip hop como disociación, calidades de movimiento o pasos propios de ese estilo para invitar a que bailarinas con formación en salsa exploren nuevas formas de bailarla. Esto dio lugar dentro de la escuela Ladies Latinas, y fue impartido a sus miembros de la compañía.

Su metodología consistió en utilizar los conocimientos base de su práctica dancística como el trabajo de disociación o el bounce relacionado con los niveles de movimiento para, desde ese lugar, iniciar una exploración corporal que permita un reconocimiento de la corporalidad y con ello, identificar las posibilidades o dificultades de cada cuerpo en movimiento. Ante esta dinámica, ocurría un enfrentamiento del descubrimiento de la alumna

con la forma “correcta” de la ejecución del paso; Tejera priorizó la invitación a jugar e incluso a hacer el ridículo para salir de la zona de confort y encontrar nuevas propuestas (G. Tejera, comunicación personal, 17 de setiembre del 2022).

Los referentes presentados mantienen similitudes en la investigación de su práctica de movimiento ya que ubican al individuo en un proceso de investigación personal y, al mismo tiempo, con su contexto. Urbina mantiene un enfoque de análisis de la salsa como reflejo y continuación de un sincretismo cultural; Vizcarra, por su lado, le brinda más óptica a los vínculos y desde allí, una oportunidad para cuestionar la relación con los otros y con la salsa como forma de reconexión con ese sentido de pertenencia latinoamericana. Tejera construye una forma de volver a conectar con el cuerpo a través de la exploración corporal, para así no ignorar la individualidad de cada bailarín que suele perderse por querer llegar a una forma de movimiento establecida.

Lo que diferencia estas búsquedas de la presente investigación es que, si bien se comparte la identidad, los vínculos y el interés por la exploración individual; lo que motiva principalmente es hallar una manera distinta de acercar y compartir el lenguaje de la salsa. Con este foco se empleó lo lúdico, la improvisación y error como características que posibilitaron este método de transmisión; sin embargo, esto no ratifica que no se brinde fundamental importancia a todo lo que pueda despertar de la experiencia de los participantes puesto que mantener la curiosidad abierta a todo lo que vaya a movilizar el laboratorio también aporta al desarrollo y objetivos de este estudio.

1.2. Marco conceptual

Para desarrollar la presente investigación, es importante la revisión de los conceptos claves como: la improvisación, entendida desde el campo de la danza contemporánea y lo

lúdico y el error, vistos como herramientas que aportan a la enseñanza de la danza otros caminos pedagógicos.

Aunque hoy en día existe amplia información al respecto, resulta esencial notar que para esta investigación se ha recurrido a la realización de cinco entrevistas a docentes de artes escénicas, específicamente de danza y teatro, para poder ejecutar una investigación más compleja de los conceptos y así utilizar sus testimonios para el diseño y aplicación del laboratorio.

Específicamente, para abordar los conceptos de lo lúdico y el error, se ha dialogado con Ana Julia Marko y Gonzalo Tejera. La primera es actriz proveniente de Brasil y es doctora en Artes egresada de la Universidad de Sao Paulo en Brasil; se encuentra interesada en procesos pedagógicos que permitan construir conocimiento sobre el arte y el mundo. Es decir, unir la pedagogía y los procesos creativos para ocupar el mundo de manera más sensible. Actualmente es docente de la FARES, en la PUCP dentro de la especialidad de Teatro. Tejera es bailarín uruguayo interesado en el hip hop y actualmente reside en Perú continuando con su profesión de bailarín trabajando de manera independiente, así como en diversas escuelas.

Para dialogar sobre la improvisación se ha entrevistado a la bailarina mexicana Amira Ramírez egresada de la Universidad de las Américas Puebla de México quien actualmente se encuentra desarrollando su doctorado en Inglaterra; ella mantiene su interés en la práctica de la improvisación en relación al concepto cuerpo- territorio, lo cual permite estudiar al individuo en relación con su entorno.

Por otro lado, se ha conversado con Alessia Traverso para sumar a la improvisación el concepto del error, el cual estuvo presente dentro de su trabajo de investigación y fue importante reconocerlo dentro del proceso desde el lado de investigadora. Así como también

su interés por el uso del sentido del gusto como estímulo detonante para la improvisación. Traverso es licenciada en danza egresada de la PUCP, quien mantiene interés en la danza contemporánea y actualmente es docente del curso de técnica de danza dentro de la especialidad de danza de dicha universidad. De igual manera, se recurre nuevamente a Luis Vizcarra quien se citó en el Estado del Arte, por contar con el perfil de interesarse tanto en la danza contemporánea como en la salsa, y porque aporta una mirada en relación a los tres conceptos mencionados: improvisación, lúdico y error.

Así pues, a lo largo del capítulo se revisan los conceptos mencionados en relación a la información recogida de las entrevistas a los docentes; para así llegar a una definición, señalar qué aporta dicha herramienta al intérprete y precisar cómo cada concepto es aplicado a la danza en general y/o a la salsa.

1.2.1. La improvisación en la danza contemporánea

Antes de centrar la improvisación dentro del campo de la danza, es importante observar el término fuera de esta. Según la RAE (2014), improvisar hace referencia a “hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación”; en otras palabras, el improvisar corresponde a una reacción que, al ser inmediata, no ha sido previamente formulada. Ante esto, se puede afirmar que la improvisación forma parte del accionar diario de las personas. En vista de la incertidumbre y espontaneidad de la vida, todos los días ocurren hechos que probablemente no han sido planificados como lo son situaciones fortuitas que hacen cambiar los planes, ya sea perder el bus para llegar a algún lugar, recibir una noticia o incluso, el simple hecho de conversar ya es una forma de improvisar. Todas estas situaciones generan que el individuo responda de forma rápida ante la circunstancia externa que no ha sido prevista.

En relación a la improvisación en danza, el movimiento aparece desde este mismo lugar que no ha sido previsto pero que igual es una respuesta que se irá construyendo durante su práctica. Los autores Lynee Blom y L.Tarin Chaplin (1988), proponen dentro de su investigación que existen tres puntos a tomar en cuenta para observar el movimiento como medio para la improvisación, estos son: el evento cinético-kinestésico, el instrumento considerado como el mismo bailarín y la forma.

El evento cinético-kinestésico es visto como la experiencia del movimiento propiciada por las fuerzas físicas que hacen que el bailarín perciba su baile como la gravedad accionando con el peso; o la fuerza centrípeta presente en el giro por mantener un eje y trazar una trayectoria circular. En segundo lugar, el instrumento, lo cual implica el cuerpo del bailarín tanto físico como emocional. Aquí es tomado en cuenta el tipo de cuerpo, así como también las experiencias de vida y gustos y preferencias del individuo. En este punto se resalta que la técnica también es un factor importante de observar pues el conocimiento adquirido puede modelar una ruta de respuesta selectiva que el cuerpo del bailarín ya conoce. Finalmente, está la forma, la cual se refiere al sentido que va cobrando el movimiento y este puede ser el tema, una emoción, una idea; entre otros.

Las ideas antes expuestas nos dan un panorama de cómo un bailarín puede generar una improvisación a partir del movimiento. A continuación, para ahondar más en el tema, se pondrá en diálogo las opiniones de los docentes entrevistados Vizcarra, Traverso y Ramírez en base a su experiencia práctica sobre el tema en cuestión.

Vizcarra sostiene que “la improvisación es estar ahí y ahora con las reglas y condiciones que suceden” (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022). De igual manera, Traverso comparte la importancia de estar presente durante la práctica de improvisación y añade que muchas veces por andar preocupados por los resultados del

movimiento, no permite que se de ese encuentro con lo nuevo, “puede que por la ansiedad del futuro no deje que el momento sorprenda”. (A. Traverso, comunicación personal, 16 de setiembre del 2022). Finalmente, Ramírez concuerda y establece que “la improvisación es una práctica de estar”. (A. Ramírez, comunicación personal, 29 de setiembre del 2022). Así pues, confiar que, a través de esa presencia, el futuro se irá construyendo.

Los entrevistados arriba mencionados, comparten una opinión semejante al esclarecer que la improvisación es una práctica del presente; y, por ende, esto denota un factor sorpresa que aparece en el momento y si no se es fiel a lo que está sucediendo, puede que la práctica de improvisación se vea afectada. Ante ello, Ramírez explica que “la improvisación no es cualquier cosa; tiene su forma de entrar y de estar. Dentro de un proceso de improvisación hay exploración. Es un espacio de libertad y de conocimiento que brinda autoconocimiento y también de reconocimiento con la colectividad, del disfrute y del conflicto.” (A. Ramírez, comunicación personal, 29 de setiembre del 2022). Ramírez realza la importancia de que improvisar es una práctica de estar; en ese sentido, surgen las preguntas ¿qué implica estar? y, además, ¿cuál sería la forma de entrar? Son preguntas que se irán desarrollando no solo a lo largo del capítulo, sino inclusive a lo largo de la investigación. Por otro lado, menciona la libertad y el conocimiento y con ello, disfrute y conflicto, como características de la improvisación. Esto guarda relación con los autores Blom y Chaplin (1988) al explicar que una de las capas presentes en el movimiento es el bailarín con sus vivencias y sentires.

Con todo lo conversado e investigado, se llega a la conclusión que la improvisación en danza es una práctica del ahora donde se involucra una forma de investigación del movimiento propio en el cual se toma en cuenta al bailarín con su presente de manera individual como con su entorno. Este entorno puede ser tanto estructuras físicas e igualmente cuerpos que se mueven con él; es así que, en este encuentro de relaciones aparecerá el

disfrute y el conflicto; y, es en ese momento donde será interesante notar lo que aflora como respuesta en el movimiento.

1.2.1.1. Aportes de la práctica de la improvisación al intérprete. Se ha mencionado a la improvisación como una práctica presente de investigación del movimiento y con ello, la presencia del disfrute y el conflicto; entonces, ¿qué sería ese disfrute y conflicto y, ¿cómo aporta al intérprete? Cabe recalcar que, al ser una práctica que demanda el aquí y el ahora, el bailarín se encuentra en una posición de incertidumbre y apertura a lo que vaya a aparecer. En esta espontaneidad, el individuo responde fielmente al momento y en esa respuesta se van construyendo nuevas posibilidades de movimiento que probablemente lo lleve a lugares desconocidos.

Traverso menciona que “la impro permite descubrir más capas de tu propio movimiento, lo desconocido y tu capacidad de adaptabilidad y, a trabajar con otros cuerpos”. (A. Traverso, comunicación personal, 16 de setiembre del 2022). Un primer punto que menciona Traverso es el descubrimiento del movimiento propio o de aquello desconocido y cómo se entabla una relación ante ello y, además, ante lo externo.

Asimismo, Ramírez comparte que la improvisación “aporta a ponerse en relación con todo el contexto, presente y pasado; con uno y con el otro. Además, que con eso que nos conflictúa”. (A. Ramírez, comunicación personal, 29 de setiembre del 2022). Ambas recalcan la importancia de improvisar teniendo en cuenta que cada individuo es parte de un todo. Esto entendido con el espacio físico o con otros cuerpos, pero también reconociendo la magnitud que implica su propio movimiento cargado de vivencias, emociones, memorias, frustraciones, logros, etc. La práctica de improvisación reúne estas características permitiéndole al bailarín

observar su relación y su respuesta ante ello, aquí es donde lo desconocido puede aparecer como un conflicto.

Lo desconocido puede ser el estar perdido y estar perdido es una posibilidad de nuevos hallazgos. Es reconocer cuáles son los hábitos conocidos y salir de ellos; precisamente la improvisación en danza es ir en busca de estos lugares desconocidos para seguir enrumbando hacia nuevos hábitos (Paxton, 1987). En este sentido, lo que conflictúa al bailarín es lo desconocido y el disfrute puede encontrarse tanto en un hábito conocido o en el mismo proceso de descubrimiento de eso que se desconoce.

Entonces, el aporte de la improvisación no es solo una oportunidad de autoconocimiento, sino también de emprendimiento hacia nuevas formas de movimiento para seguir movilizandando la práctica dancística y para seguir construyendo conocimiento.

Para seguir conversando con aquello desconocido que posiciona en un conflicto al bailarín, Vizcarra señala que la improvisación le aportó en “ser más flexible de pensamiento. El artista necesita ser bien abierto a lo que pasa, al error y al no llegar a ningún lado. Esto no siempre es maravilloso ni satisfactorio, pero llegar a eso fue necesario.” (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022). Es interesante que Vizcarra introduce dentro del conflicto “el error y el no llegar a ningún lado”; y con ello, que para él fue necesario pasar por esa experiencia para reconocer que aquello también es una probabilidad y una muy grande, de que suceda en la improvisación. Líneas arriba se mencionaba a la improvisación como la visita hacia un lugar desconocido, en este punto de discusión resulta valioso poder situar en esta investigación ese “no llegar a ningún lado” como precisamente, un lugar al que también se llega y que, como se dijo, también es una forma de construir conocimiento.

Por otro lado, precisamente porque ocurren estas vivencias de disfrute y conflicto en la improvisación, es necesario observar y registrar lo que va apareciendo durante la práctica, ya que es una manera de tomar consciencia de la experiencia y sus aportes. Ramírez considera que “nombrar los hallazgos de la improvisación hace que la persona que articula la experiencia ya está haciendo una práctica.” (A. Ramírez, comunicación personal, 29 de setiembre del 2022). Es interesante que Ramírez recalque la importancia del registro como una característica importante para hacer efectiva la práctica y con ello se presenta la pregunta ¿qué denota que la improvisación sea comprendida como una práctica?

El antropólogo Tim Ingold (2016), quien también presenta interés por el arte, encuentra la práctica como un proceso creativo en el que está inmerso el hacer. En la improvisación, aún dicho hacer pueda resultar conocido por tratarse de una ejecución de movimientos que se presenten familiares, Ingold comparte que cada experiencia es única porque esta experiencia no se imita, sino que se habita; por ende, se espera que en el hacer se vaya encontrando el propio camino. En ese sentido, durante la práctica de improvisación acontece un desarrollo creativo que no tiene mucho que ver con lo que el bailarín pueda o no hacer, sino en la forma de vivir la experiencia creativa, la manera de habitar.

Al tratarse de un “proceso creativo” que señala una vivencia que tiene continuidad y transformación, cobra sentido lo que afirma Ramírez puesto que reconocer los hallazgos que surgen de la improvisación, hará que la experiencia de movimiento no quede en el aire. Y, por el contrario, nombrar la experiencia de movimiento aporta a que se haga reconocimiento del propio hacer y se de espacio a la observación y reflexión de cómo se está habitando la práctica y qué está desembocando de esta. El bailarín experiencia la oportunidad de sumergirse en el descubrimiento de su movimiento que lo llevará incluso a encontrar distintas formas de nombrar aquello desconocido de su proceso.

1.2.1.2. Aplicación de la improvisación a la danza. Se ha revisado los aportes de la herramienta de la improvisación al bailarín dentro de su práctica dancística, pero ¿de qué manera se puede proponer dentro de la pedagogía en danza? Para empezar, es útil recalcar lo que comenta Traverso al respecto “el alumno/a debe estar abierto/a la experiencia.” (A. Traverso, comunicación personal, 16 de setiembre del 2022). Es decir, los alumnos, quienes son los que probablemente estén empezando o continuando con su práctica, deben estar dispuestos a ese viaje que promete la improvisación. Aquello es valioso ya que, como se ha visto, la experiencia promete nuevos lugares, disfrute, conflicto, conocimiento, vivencias y emociones; y, si el alumno no se permite vivir su proceso creativo, pues entonces la práctica de improvisación no será provechosa. No obstante, una de las preguntas importantes para que se propicie lo anterior es conocer, ¿cómo el docente propicia la experiencia?

Ramírez reconoce que “va a depender del tema de la clase, pero la invitación a explorar el movimiento tiene que ser de manera clara porque la inmensidad del movimiento puede paralizar.” (A. Ramírez, comunicación personal, 29 de setiembre del 2022). Como se mencionó al inicio del capítulo, la improvisación aparece desde el ahora como una respuesta inmediata y esta espontaneidad irá conduciendo a diversos caminos dependiendo de la persona. Sin embargo, si la invitación no está clara para empezar a improvisar, puede que el camino para entrar al movimiento sea confuso.

La autora Mariela Ferreira (2022) señala que hay estilos de enseñanza según los objetivos que se proponen a desarrollar con el alumno, dentro de estos coloca a la improvisación en el estilo convergente y divergente. En el primer grupo sitúa al docente como acompañante de un descubrimiento guiado; es decir, el profesor establecerá consignas que orienten al estudiante a explorar y construir sus respuestas de movimiento. Estas premisas se dan en forma de guía y no de control de la exploración, ya que esto inhabilita la

iniciativa y autonomía del aprendiz. Respecto al estilo divergente, la improvisación da lugar a la individualización del alumno y el desarrollo del pensamiento como la resolución de conflictos y desarrollo de la creatividad.

Al igual que Ramírez, Ferreira (2022) reconoce que dentro de un proceso pedagógico el rol del docente es importante pues es desde esta indicación que partirá la práctica de improvisación. Con lo expuesto, se muestra necesario observar la forma en que se invita a improvisar. Es diferente si al bailarín solo se le dice que improvise, más aún si recién se inicia en la práctica ya que es una indicación bastante libre que carece de un foco para explorar; a que se le invite a improvisar con alguna parte del cuerpo, por ejemplo.

Ante esta realidad, Traverso con base a su experiencia dentro de las clases de técnica en la PUCP, propone un camino para motivar a la práctica como el uso de estímulos. Por ejemplo, el espacio o las otras personas moviéndose con el alumno pueden servir de estímulo para la exploración al notar “¿qué propongo yo y qué propone la otra persona? Hay que seguir el flujo” (A. Traverso, comunicación personal, 16 de setiembre del 2022). Ella comparte su experiencia dentro de una improvisación en grupo donde justamente se está prestando foco a la individualidad, pero también a la colectividad, ¿a qué le están invitando al bailarín a nivel de movimiento? y ¿cómo este responde a esa invitación? Esto sugiere una escucha con el otro y confiar en dichas proposiciones; al improvisar siempre se está probando posibilidades de movimiento y es importante confiar en eso que va apareciendo. Es en este intercambio de posibilidades que se va construyendo ese flujo y la inmensidad de rutas de movimiento que puede aparecer y frenar al bailarín; más bien, se ve encaminada por esa escucha que ocurre con el otro.

Por otro lado, buscando mayor precisión y en relación a la improvisación en salsa, Vizcarra inicia su investigación como “propuesta pedagógica pensando en cómo me

relaciono con el otro a través de la salsa. Se prueba el cuerpo como tal y busca quitarse el tabú de cómo se debe bailar la salsa o cuál es la forma correcta de bailar, sino ¿cómo quiero salsear yo? No hay formas correctas” (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022). Así pues, la invitación que hizo Luis en improvisación en salsa no fue reproducir una forma de bailar salsa, sino que, por el contrario, invitó a explorar de qué manera cada persona que fue parte de su investigación pudo averiguar su propia forma de bailar salsa y pensándolo también en la relación con el otro. Un punto importante a mencionar es que Luis ha mantenido un notable interés por el sonido y encontró en la salsa las cuentas particulares “1,2,3,5,6 y 7”, lo cual le detonó mucha curiosidad puesto que encontraba en el sonido “cambios rítmicos como una forma de acceder a ciertas calidades de movimiento y a ciertas sorpresas con el cuerpo mismo.” (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022). Así pues, él encuentra en la impro en salsa una posibilidad de investigar esas calidades de movimiento que se despiertan por la música. En este caso, el sonido también forma parte de un estímulo para invitar a la improvisación en salsa.

Considerando su trabajo de investigación; se puede observar la aplicación de la improvisación en la danza, específicamente en la salsa, como un camino para el descubrimiento de nuevas posibilidades de salseo. Estas posibilidades que se alejan de representar una forma correcta o incorrecta de bailar, sino que más bien propician una búsqueda personal tal como se mencionaba anteriormente sobre la improvisación como una forma de autoconocimiento y de nuevos descubrimientos.

En conclusión, la aplicación de improvisación en danza es posible pensando desde qué lugar se quiere hacer la invitación al alumno y de qué manera; y así, el alumno no se ve paralizado por la inmensidad de posibilidades de movimiento. Similarmente, utilizar la improvisación en esta investigación para la experiencia de aprendizaje en salsa, comparte

similar intención que la de Vizcarra la cual propone un espacio de prueba personal y colectiva sobre el bailar salsa. Ante esta razón, si ya se tiene en claro desde dónde se realiza la invitación, compete cuestionarse ¿cómo se realiza dicha invitación en el laboratorio?

Por esta razón es importante utilizar la práctica de improvisación ya que le quita la rigidez y el temor que aún existe al bailar salsa y, propone un espacio de experimentación para impulsar el desarrollo de autonomía como apunta Ferreira (2022) y encontrar nuevas propuestas de movimiento que parten desde las particularidades de cada bailarín.

1.2.2. Herramientas pedagógicas: lúdico y error

En esta investigación se entiende por herramientas pedagógicas como estrategias pedagógicas que aportan en el proceso de aprendizaje del alumno. Según el autor Beltrán (2003), las estrategias tienen un fin intencional frente a la técnica. Es por ello que esa acción debe estar enfocada en facilitar el aprendizaje para que este sea más eficaz.

Dicho esto, las estrategias de aprendizaje que se proponen para desarrollar esta búsqueda son lo lúdico y el error; conceptos que se expondrán a continuación.

Para poder definir la estrategia lúdica dentro del campo pedagógico, primero se observará lo lúdico fuera de este. Lo lúdico en relación al juego, según Jiménez (2006) posee características específicas como ser un espacio libre donde no hay un margen de error, sino como método de invitación a conocer y expresar intereses, motivaciones y actitudes de la persona. Sobre todo, el juego produce placer por lo que “En el juego predominan los medios sobre los fines” (p. 2). En otras palabras, presenta al juego como una conducta de libertad y goce donde no existen parámetros limitantes que juzguen el error y donde ocurre un desenvolvimiento integral del sujeto. No importa el fin hacia donde apunta el juego, sino que es más importante el placer que aparece al jugar; esto es interesante ya que presenta al juego como un lugar de total libertad, sin prejuicios y sin parámetros.

Para continuar revisando el concepto de lo lúdico, se pondrá nuevamente las perspectivas de los docentes entrevistados quienes dialogan sobre el juego y sobre una pedagogía lúdica con base a su experiencia que, a su vez, será guía para el diseño de las sesiones del laboratorio. Los docentes entrevistados son: Vizcarra, Tejera y Marko.

En relación al jugar, Tejera lo reconoce como “lo espontáneo, jugar es jugar, no es que está bien o mal. Se está jugando y suceden cosas. Se sale del compromiso y hace que uno se divierta.” (G. Tejera, comunicación personal, 17 de setiembre del 2022). Él encuentra dentro del jugar lo instintivo que se aleja de ser correcto o incorrecto, sino a valorar el preciso acto de jugar y disfrutar de ello. De igual manera, Vizcarra menciona el juego “como una libertad valiosa para probar” (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022). Nuevamente, en el juego está esa libertad donde se prueban cosas y suceden cosas, como un lugar de experimentar placentero. Marko también respalda el valor del jugar al afirmar que “quien juega mejor no es quien gana, sino quien está abierto al juego y al riesgo”. (A. Marko, comunicación personal, 27 de setiembre del 2022).

Los tres docentes concuerdan en que la importancia y lo rico del juego es ese placer que siente la persona al estar dispuesta a jugar, puesto que confían que es en ese estado donde aparecerán cosas interesantes las cuales no están encasilladas en bueno o malo, sino que simplemente aparecen desde un lugar de libertad.

Ahora, en relación a la pedagogía lúdica, Domínguez (2015) establece que aquí el juego es utilizado como recurso de enseñanza eficaz respetando su característica creativa y colectiva, pero teniendo en cuenta los objetivos de la clase. Se trata de acondicionar un “clima lúdico” donde se tome en cuenta el contexto del sujeto junto con el ámbito físico y emocional (p.14). Entonces, llevar lo lúdico a un contexto de enseñanza es utilizar el juego

como herramienta de aprendizaje que cumple con fines específicos a alcanzar, pero donde se mantiene un ambiente de goce, creatividad, individualidad y colectividad.

Recogiendo la impresión de los docentes y enlazándolo con la opinión de Domínguez, se encuentra que lo lúdico es permitido dentro de un contexto pedagógico ya que es un espacio para tener libertad de jugar sin juzgar y la diferencia radica en que, dentro de la enseñanza, el juego es una herramienta para llegar a ciertos objetivos. Esta definición es la que se mantendrá en esta investigación donde lo lúdico sirve como estrategia para la experiencia de aprendizaje en salsa por su característica de libertad, disfrute y prueba; y, todo ello propuesto desde los objetivos que busca cada sesión del laboratorio.

1.2.2.1. Aportes de la estrategia lúdica al intérprete. Se ha planteado la presencia de lo lúdico dentro de la enseñanza; entonces, ¿qué aportes brinda el uso de la herramienta lúdica al intérprete? Tejera señala que “jugar es algo primitivo, al ser humano le gusta jugar. Es esa cuota que el entrenamiento no la tiene por volverse tan mecánico y sentir ansiedad” y “el alumno no siente que está mucho en la técnica, sino que está explorando y jugando. Hay una interacción de que hay más gente y somos una comunidad, estamos comunicados con todos y eso también saca al bailarín de lo técnico.” (G. Tejera, comunicación personal, 17 de setiembre del 2022). Tejera expone que el juego es una estrategia para salirse del rigor de la “técnica” percibida como una forma de aprendizaje rígida que suele percibirse en la formación en danza.

La autora Anadel Lynton (2006), contempla que dentro de la formación en danza existen ciertos cánones como la formación técnica que tiene que ver con el dominio de un vocabulario de movimientos específicos o la reproducción de alguna coreografía fija en búsqueda de su limpieza; y ante esta situación, ella percibe la necesidad de contrarrestar esta rigidez y, por el contrario, otorgar sitio a la exploración para el desarrollo de la creatividad en

los espacios de danza. A esta noción de tensión es que Tejera hace alusión cuando se refiere a lo técnico. Entonces, él anima a salir de este estado mediante el juego porque puede limitar y frustrar al bailarín en el camino al perfeccionamiento de la técnica.

Esta es una realidad bastante común durante el proceso de formación del bailarín por lo que, incluir esta herramienta lúdica sería de gran aporte para la relación del intérprete con su baile donde se rescata el disfrute al bailar y, se construye una ruta amable y divertida para el aprendizaje.

Marko nombra que “lo lúdico es un método de crear material y también de posibilidades pedagógicas para los alumnos y alumnas. Es una manera de romper comportamientos esperados del sistema y más bien coloca a los participantes en la misma situación de igualdad.” (A. Marko, comunicación personal, 27 de setiembre del 2022). Ella considera que a través de las características del jugar se puede obtener material artístico interesante como dentro de un proceso creativo o también para incluirlo dentro de la enseñanza y cambiar aquella ruta convencional la cual muchas veces no permite la libertad, ni desarrollo de la creatividad del individuo. Ella encuentra en la inclusión del juego en la pedagogía una forma de equiparar a todos los alumnos en un mismo punto de partida, puesto que se valorará más lo que surja del jugar y no serán juzgados por la técnica esperada la cual muchas veces hace que ocurran distinciones dentro de clase.

Por ejemplo, al dialogar sobre el trabajo de investigación de Vizcarra, se reconoce que el juego hace que el bailarín se arriesgue a probar sin sentir temor por cómo se dice que se debería bailar salsa. “Salsa era como sinónimo de tensión y de no saber qué hacer porque hay una expectativa de cómo se debe bailar” y, en relación a cómo aporta al bailarín mencionó que “el juego ayudaba a no tomar la salsa tan en serio” (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022). Él invitó a ingresar a la práctica de improvisación al emplear una

analogía entre la pregunta ¿cómo se mueve mi salsa de comida favorita? y ¿cuál es el movimiento de mi salsa? Desde esta premisa, Vizcarra encontró una forma de reírse de bailar salsa y de esta manera, incentivar la apropiación de esta. Frente a esta idea del juego como despojo de expectativas, aparece la pregunta: ¿qué otros procesos se están liberando durante la práctica de improvisación?

Desde el punto de vista del bailarín Eduardo Oramas (2012), explica que la improvisación demanda una técnica, pero no la que hace referencia a una serie de formas de movimiento como se expuso anteriormente; sino que es una técnica ligada con el desarrollo de conciencia basado en el intercambio de relaciones y, en una atención y estar de alerta en el espacio y tiempo que se encuentran en constante variación. Agrega que, así como sucede en el cotidiano, es inevitable excluir al individuo con su entorno y ambiente que lo rodea; en su lugar, hace un llamado a escuchar al otro y construir en conjunto. Oramas nombra a esta apertura como globalidad corporal.

Con esta noción se otorga a la improvisación la capacidad de romper con lo que se está acostumbrado y de permitir investigar las demás posibilidades de vínculos; en suma, con el juego, se vuelve a poner la mirada sobre el entorno considerando a sí mismo y al el otro y, a su vez, teniendo en cuenta su constante y natural variabilidad.

Un aspecto curioso que se conversó con Tejera y se considera relevante mencionar, es que esta herramienta podría ser útil tanto para el intérprete como para el docente. Desde su experiencia relata que, como docente, le ayuda a “acercarme a las personas, sus capacidades y ver hasta qué punto son capaces de entenderme y cuidar con no sobrepasar su exigencia porque los frustra.” (G. Tejera, comunicación personal, 17 de setiembre del 2022). Es importante lo que él menciona ya que ha encontrado en lo lúdico una forma de compartir conocimiento, pero que, sobre todo, cada individuo puede mediar su aprendizaje. Y, desde el

lado del docente, la estrategia lúdica es una manera de conocer a los alumnos y observar en qué parte del proceso de aprendizaje se encuentra cada uno.

En resumen, lo más destacado como aporte de lo lúdico al bailarín es evitar que este se sumerja dentro de lo estresante que puede ser lo sistemático; por lo que el soltar esa expectativa y dar paso al juego, puede nutrir más su proceso de aprendizaje. Asimismo, durante la práctica de improvisación el juego potencia la apertura a la globalidad corporal que involucra la observación del bailarín con su entorno y los retos que implica la construcción con dichos vínculos. De igual manera, dentro de un contexto pedagógico, el juego permite al docente obviar las diferencias técnicas que puede haber entre los alumnos y contra ello, direcciona y presenta otros propósitos que se encuentran fuera de lo técnico. A su vez, le permite observar las formas en que el alumno se está relacionando con su aprendizaje.

1.2.2.2. Aplicación de lo lúdico a la danza. Ahora, si bien ya se ha puesto a discusión la presencia de lo lúdico en la danza y su enseñanza, aún queda la pregunta de cómo proponerla puesto que se había dicho que el juego es libertad, pero, el juego dentro de la enseñanza en ocasiones es una libertad que está orientada dentro de un tema de aprendizaje. En ese sentido, al igual que la improvisación, habría que pensar en cómo es la invitación a jugar.

Tejera cuenta desde su experiencia que la invitación podría hacerse desde premisas que involucren la imaginación como detonadores de procesos que motiven el movimiento para desarrollar temas de clase; como, por ejemplo, escribir su nombre en el espacio con alguna parte del cuerpo para explorar las articulaciones o imaginar que se quiere evitar pisar lava para explorar alguna calidad de movimiento, entre otras. Lo anterior le resulta una forma interesante de investigar el movimiento que rompe con lo tradicional. Y entonces, el

alumno “no piensa que está entrenando técnica, sino piensa que está tratando de escribir su nombre o evitando pisar la lava.” (G. Tejera, comunicación personal, 17 de setiembre del 2022). Acorde a esta propuesta la indicación es clara y delimitada y, a pesar de dar una indicación, sigue siendo un lugar de libertad para jugar y explorar el movimiento que sí guarda un propósito detrás.

Es valioso notar que en este diálogo sobre el jugar dentro o fuera de un proceso pedagógico aparece una similitud con la improvisación sobre el estar y disfrutar el presente. Incluso podrían ser vistos como espacios donde el individuo puede liberarse de los parámetros fijos que se les impone normalmente. Así pues, tanto en el juego como en la improvisación se propicia la libertad para dar paso a la prueba y la sorpresa de lo que puede aparecer.

Dicho esto, para fines de esta investigación se establece como ambiente de aprendizaje lúdico un espacio donde prime el juego para así desarrollar una experiencia de aprendizaje libre, creativo y cercano al participante. Asimismo, debido a que cada sesión de laboratorio está enmarcada dentro de un tema, el reto está en encontrar la forma de invitar a los participantes a jugar para encontrar tanto su individualidad como la colectividad. Por otro lado, observar cuál podría ser la ruta a seguir para que se pueda notar y valer tanto el medio como el fin de lo lúdico dentro de la experiencia de aprendizaje en salsa.

Una vez desarrollada la estrategia de lo lúdico en el aprendizaje de danza, se adiciona al proceso pedagógico la experiencia del error. La autora Milagros Briceño (2009), dentro de su investigación identifica el error como elemento primordial para el aprendizaje. A través de este, el alumno que se ha equivocado “se prepara para investigar, encontrar una solución o escuchar a alguien que lo ayude a encontrarla” (p. 19). De esta manera, el alumno encuentra

en el error una oportunidad de aprendizaje ya que dentro de su proceso tendrá que evaluar su acción y desarrollar nuevas formas de dar solución.

Para ello, se conversó con Vizcarra, Tejera, Marko y Traverso quienes en sus respuestas denotan coincidencia con el autor y, además, otras perspectivas sobre el error. Recordando que el error es posible y natural que surja durante el aprendizaje, ¿a qué se le podría considerar un error? Traverso nota un error “cuando se empieza a explorar algo y se siente que hay un distanciamiento de lo que se busca, eso puede ser una especie de error al darse cuenta que no era por ahí. Algo que en ese momento no funcionó.” (A. Traverso, comunicación personal, 16 de setiembre del 2022). Desde esta posición, Traverso coloca al error dentro de la improvisación donde se empieza a explorar en base a una premisa, pero en esta exploración la práctica puede alejar en gran cantidad al bailarín de su foco de investigación del movimiento. Es allí donde le parece necesario notar esta ruta y nombrarlo como algo que apareció pero que no era lo que se buscaba en ese momento.

Desde la mirada de Vizcarra, sugiere pensar el error como un hábito, “cómo me muevo ahora y eso pensarlo en función a lo que nos vienen a proponer.” (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022). En este caso, se relaciona al error como el lugar que suele habitar el bailarín que podría ser ese lugar que ya se conoce y, cómo responde el cuerpo a la invitación de explorar nuevas propuestas. Es decir, guarda sentido con lo que menciona Traverso, notar si es que ese hábito es lo que le funciona al bailarín en ese momento o no.

Ambos han brindado cómo podría entender el error dentro de una práctica de improvisación, pero ¿qué se entiende por error comúnmente en el aprendizaje? El autor Jean Astolfi (2003) manifiesta que los errores pueden ser vistos como fallos de un sistema que no ha respondido de forma correcta y que esto representa un motivo para castigar ese fallo.

Además, agrega que ante esta realidad puede presentarse una incapacidad de accionar de forma distinta. En tal caso, el error visto como una sentencia al alumno por no responder correctamente; y ¿qué representaría eso que es correcto? Esto va a depender de lo que se esté enseñando.

Como ejemplo, Marko traza lo que supondría un error dentro de un proceso de enseñanza convencional contra un proceso donde lo lúdico es parte de la pedagogía. Ella defiende que dentro de la reproducción del sistema “el error es algo que excluye al participante y en un proceso creativo donde lo lúdico es el protagonista, el error hace avanzar y deja que todos estén en pie de igualdad.” (A. Marko, comunicación personal, 27 de setiembre del 2022). En otras palabras y para esclarecer el ejemplo, dentro del proceso de elaboración de una obra de teatro musical, ya se tienen estándares fijos que se busca reproducir; por lo que el proceso de selección está bastante delimitado y el error en uno de los artistas significa la exclusión de ese producto. Sin embargo, cuando lo lúdico es parte del proceso pedagógico, esto permite que equivocarse no signifique un rechazo para el alumno, sino que es un lugar al que se llega para seguir movilizándose desde allí y no para frenarlo. Esto hace que todos estén dentro de la misma posibilidad de error y descubrimiento.

En conclusión, el error aparece como elemento de aprendizaje donde se arriesga y prueba. En ese camino se puede reconocer los errores y aciertos a la vez que se van proponiendo posibilidades de movimiento desde las diversas individualidades. Asimismo, estar atentos a aquello que aparece y funciona o no en ese momento; y, si en caso no funciona, observar cómo se puede movilizar desde este lugar en vez de castigar. Por último, e importante dentro de esta investigación, es que el error no busca excluir al participante del laboratorio, sino que permite situar a todos dentro de la misma oportunidad de aprendizaje donde el equivocarse no se basa en un error de técnica. Por el contrario, es un reto tanto para

los participantes como para la guía, identificar cuáles serían aquellos errores, nombrarlos y continuar con la investigación desde allí.

1.2.2.3. Aportes de la experiencia del error al intérprete. Se ha mencionado que el error aporta una oportunidad de aprendizaje, ¿de qué manera? Briceño (2016) sostiene que el error es inevitable y por ello es importante su reconocimiento y reflexión. Asimismo, apoya que el error en vez de ser un obstáculo, se puede interactuar con este y empezar un proceso que va desde la aceptación, reflexión, desaprender y reaprender; esto como una manera de ver el error de forma constructiva.

Para esclarecer esta visión, Traverso menciona que la experiencia del error puede potenciar que “el bailarín reconozca qué camino no es y saber qué no hacer. Al probar el error puede reconocer con mayor facilidad que por ahí no es.” (A. Traverso, comunicación personal, 16 de setiembre del 2022). Esto en una clase de danza, por ejemplo, cuando el alumno prueba cierta forma de ejecutar el movimiento y siente que no le funciona, allí habrá reconocido que esa ruta no es la mejor opción e intentará probar otras formas. En otras palabras, el bailarín es capaz de identificar la mejor manera de ejecutar algún movimiento habiendo pasado por la experiencia.

Vizcarra opina que “por más que nos equivoquemos, no nos quedamos atrás; sino que siempre vamos a otra parte. No hay otra forma para descubrir más que haciéndolo y haciéndolo nos vamos a equivocar.” (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022). De esta manera es que se muestra al error como un momento natural por el que es necesario pasar para seguir movilizando los encuentros. De igual modo, en esta prueba incluso es posible que el bailarín vaya encontrando sus intereses, Vizcarra agrega que es necesario para entender lo que se quiere como artista. “cuando nos equivocamos nos ayuda a identificar a qué cosas ponemos resistencia y a qué cosas no nos interesa entrar.” (L.

Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022). Esto es relevante ya que el bailarín va reconociéndose dentro del movimiento para así identificar qué hábitos le cuestan o cuáles lugares decide no elegir seguir explorando habiendo pasado por la experiencia previa.

En conclusión, dentro de esta investigación el error es una oportunidad de prueba donde se transita por un proceso de aceptación y reflexión para desde allí, identificar nuevas propuestas de movimiento. De igual manera, presenta un reto tanto para los participantes como para la guía, identificar cuáles serían aquellos errores, nombrarlos y continuar con la investigación desde allí.

1.2.2.4. Aplicación del reconocimiento del error dentro de un proceso pedagógico de danza. Continuando con la línea del error dentro de un proceso pedagógico, para poder darle valor dentro de la enseñanza es necesario poder identificarlo y también invitar a continuar probando después de su reconocimiento. Vizcarra señala que “en danza hay que ser bien cuidadosos con invalidar movimientos, sino que hay que reconocer que hay algunos más funcionales dependiendo el interés. El objetivo es hacerles entender que hay otras formas de moverse.” (L. Vizcarra, comunicación personal, 19 de setiembre del 2022).

Es fundamental tener presente que, lo que se busca es invitar al estudiante desde un lugar de proposición más que de imposición; por ello, es valioso reconocer lo que dice Vizcarra pues otorga al docente el poder de resignificar el error y situarlo dentro del ambiente de la enseñanza hace que no resulte ajeno ni intimidante.

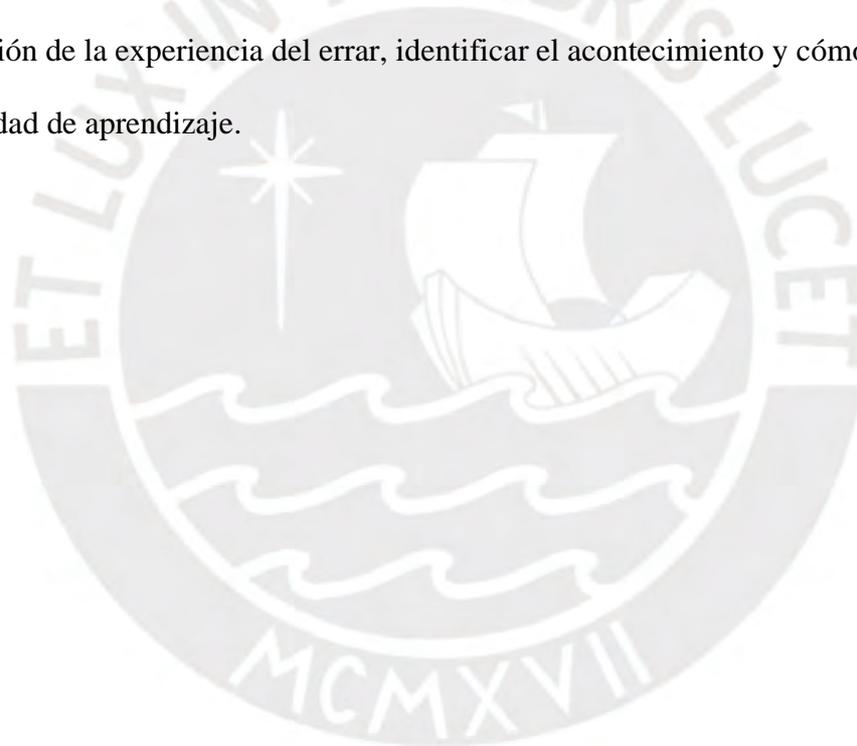
Astolfi (2003) destaca que, aunque el docente posea mayor experiencia o conocimiento sobre el tema y desde ese lugar ofrezca una guía segura al alumno; esto no abstrae el temor, nerviosismo o inquietud que siente el aprendiz durante su proceso. Es por esta razón que es preciado proporcionar un ambiente de confianza y empatía con la experiencia del estudiante.

Una de las propuestas de Traverso como forma de acompañar en el proceso es brindar alternativas a la clase para poder seguir explorando como, por ejemplo: “qué pasa si...” o “dar especificaciones o pistas sin que le digamos cómo es que el docente cree que debería ser.” (A. Traverso, comunicación personal, 16 de setiembre del 2022). En este sentido, una vez que el alumno está probando y encuentra algún bloqueo o dificultad, el docente le puede hacer sugerencias no para que le resuelva el conflicto, sino para que estas sugerencias motiven seguir explorando. Además, cada educando mantiene su particularidad y, por ende, su experiencia de errar y continuar le permitirá encontrar por él mismo sus posibilidades de movimiento. El acompañamiento del docente es para motivar, hacer notar y cuidar el lugar desde el cual forma parte el error.

Con base a lo expuesto, dentro de un proceso pedagógico sí es importante reconocer el error para así cambiar esa perspectiva de fracaso que suele intimidar a los alumnos. Para ello, es importante que el docente utilice el error de forma estratégica para el aprendizaje, lo cual significa poder notarlo e invitar hacia nuevos caminos para cuando el error aparezca. Para finalizar, cito a Marko al decir “que el error sea un estímulo para entrar al juego y que el colectivo se respete en su diversidad.” (A. Marko, comunicación personal, 27 de setiembre del 2022). El error como estímulo para jugar, seguir indagando, descubriendo y quitándole la cuota de rechazo. Asimismo, ir reconociendo en esos errores las individualidades e ir aceptando y valorando la diversidad dentro del colectivo.

A modo de conclusión de este capítulo y recapitulando los términos para fines de esta investigación: improvisación, lúdico y error; se obtiene que la improvisación es una práctica del aquí y ahora donde están presentes diversas capas del bailarín a nivel individual como su historia, contexto, emociones, recuerdos, enfrentamientos, entre otras; así como también la relación y afectación con su entorno. De igual modo, este encuentro permite el

descubrimiento de lo nuevo que puede manifestarse en disfrute o conflicto. Para que esta práctica se lleve a cabo, se debe tener claro desde dónde se le invita al bailarín a sumergirse en ella y cómo se propicia la observación de los hallazgos. En relación a lo lúdico, la importancia del juego para descubrir y soltar expectativas permite un ambiente de aprendizaje libre y creativo. Si bien esta herramienta está planteada bajo ciertos criterios sobre los que se diseña el laboratorio, la presencia del placer por jugar se mantiene; de tal manera que se puede invitar a los participantes a una experiencia cercana a nivel individual y colectivo. Por último, el error visto como lugar potencial para seguir probando, descubriendo y aprendiendo. Para ello, es importante el acompañamiento de la guía y así ofrecer un espacio a la observación de la experiencia del error, identificar el acontecimiento y cómo va siendo una oportunidad de aprendizaje.



Capítulo 2. Diseño del laboratorio “Moviendo nuestras salsas”

En este capítulo se presenta la metodología para la elaboración del laboratorio, así como también el detalle de cada sesión. En primer lugar, se comparte el proceso de convocatoria y presentación de participantes del laboratorio. Posteriormente, recordando los hallazgos de los conceptos improvisación, lúdico y error; se expone la importancia de estas herramientas para el diseño teniendo en cuenta a los referentes artísticos. De esta forma, se presentan las ideas que se han detonado de la etapa anterior y con todo ello, se informa el diseño de las seis sesiones. Por último, se muestra las formas de registro de laboratorio.

2.1. Convocatoria

Para el proceso de convocatoria se pensó en un público adulto joven entre 20 a 25 años de edad interesados en el movimiento y en la salsa, sin necesidad de contar con experiencia previa en danza. La convocatoria estuvo dirigida para la comunidad interna y externa de la PUCP. Sin embargo, todos los interesados en el laboratorio resultaron ser alumnos de diversas carreras de la PUCP.

Estos son: Wendy Castro, Maria Fernanda Pérez, Maria José Vargas, Armando Pérez, Daniella Arcasi y Sadith López. A continuación, se brinda una breve descripción de cada uno:

Wendy tiene 25 años y proviene de Ayacucho, ella ha estudiado danza y actualmente se encuentra en plan tesista. Aparte de su formación en danza contemporánea en la PUCP, tuvo experiencia previa en danza en otros estilos como breaking y danzas urbanas. Y en los últimos años ha recibido formación en salsa y bachata.

Maria Fernanda tiene 20 años y nació en Lima. Ella también se encuentra dentro de la carrera de danza cursando su 4to ciclo. Antes de ingresar a la universidad se formó en salsa y

bachata y, en los últimos años ha recibido formación en lyrical jazz, sexy dance, heels y danza contemporánea.

Maria José tiene 20 años y nació en Lima. Ha practicado ballet alrededor de 12 años y posteriormente danza contemporánea también dentro de la carrera de danza PUCP, actualmente se encuentra en su 4to ciclo.

Armando tiene 21 años y nació en Lima. Él estudia creación y producción dentro de FARES PUCP y se encuentra en su 4to ciclo. Como experiencia en el movimiento ha practicado capoeira por 5 años y dentro de la danza, tiene conocimiento de danzas folklóricas. Además, ha realizado 3 años de actuación y 7 años de recreador lúdico.

Daniella Arcasi tiene 22 años y nació en Lima. Ella estudia derecho y se encuentra en el 10mo ciclo. Tuvo un acercamiento a la danza afroperuana, marinera y balls limeños a temprana edad y en los años posteriores realizó algún taller de baile, zumba o aeróbicos esporádicamente.

Sadith Lopez tiene 22 años y nació en Lima. Ella está en el 10mo ciclo de ingeniería industrial. Su acercamiento al movimiento ha sido a través de los deportes natación y básquet practicados durante su etapa escolar y de manera esporádica dentro de la universidad. Además, en la época escolar tuvo la oportunidad de acercarse a danzas folklóricas por un corto tiempo.

2.2. Herramientas metodológicas para el diseño del laboratorio

Para el diseño del laboratorio fue necesario haber realizado previamente las entrevistas a cinco docentes para definir desde qué lugar y cómo se pueden abordar los conceptos. En suma, a ello, el diálogo de los entrevistados con diversos autores apoyó en la terminación para establecer las dinámicas empleadas en el laboratorio; así como también un

punto de partida para el análisis de las experiencias. A continuación, se comparten brevemente los conceptos con base a las fuentes presentadas.

Improvisación

Práctica de movimiento que cobra lugar en el aquí y ahora para dar apertura a lo que pueda aparecer. Durante ese proceso creativo, el bailarín se encuentra movilizándose con sus vivencias, sentires, ideas, miedos, preguntas y demás capas; habitando, afectando y dejándose afectar. Para ello, por parte del alumno debe haber una disposición a la sorpresa y, por parte del docente, la invitación para adentrarse a improvisar es clara sin que esto signifique control o restricción para el desarrollo del alumno. Encontrar formas de nombrar y registrar la experiencia es un aspecto importante de la práctica.

Lúdico

El juego como espacio que rompe lo tradicional y otorga libertad y disfrute para poder probar y eliminar prejuicios. Dentro de un proceso pedagógico, este proporciona un ambiente seguro de exploración donde se invita a jugar para aprender pensando tanto en el individuo como en el colectivo. Desde el rol del docente, el propiciar un ambiente lúdico invita al estudiante a sumergirse en una ruta agradable e interesante para el aprendizaje.

Error

La experiencia del error y su reconocimiento como oportunidad de aprendizaje. Dentro de un proceso pedagógico, el docente impulsa en encarnar el error de forma constructiva en vez de pesimista. Afrontar el peso del error puede ser difícil debido a su habitual carga de castigo; la persona guía adquiere un papel de mediador para movilizar dicha tensión que puede surgir y motivarlo hacia un camino de descubrimiento.

Además de ello, ha sido importante contar con la experiencia de Vizcarra, Urbina y Tejera ya que han sido claros referentes en la práctica de este diseño metodológico lúdico en

la salsa; tanto para el diseño de dinámicas como para la distribución de temas trabajados en cada sesión. Por el lado de Vizcarra, tuve la oportunidad de participar de su taller “improvisación en salsa” en la que pude notar el acercamiento lúdico a la salsa a nivel personal y colectivo. Debido a mi formación de danza contemporánea, me preguntaba de qué manera podía introducir lo aprendido a la salsa y pude encontrar una posibilidad de prueba en este taller. En la entrevista, él comentaba sobre su interés en la relación con el otro y la salsa como medio para conocer el mundo; ante ello, me surgieron las preguntas ¿qué pasa en ese encuentro con el otro? ¿cómo es ese primer acercamiento para bailar con el otro? y ¿cómo se puede propiciar este encuentro? Algunas formas de investigar estas preguntas se dieron a través de ejercicios de confianza y despertar de sentidos.

De igual manera sucedió con el taller de Urbina “salsa de identidades” donde utilizó el juego a través de la imaginación y, junto con la exploración, fueron recursos para adentrar al participante al entendimiento de la salsa. Al mismo tiempo que valoraba e impulsaba la aparición de las distintas corporalidades presentes.

Por el lado de Tejera, también tuve la oportunidad de asistir a sus clases y conocer su metodología de enseñanza. Resultó interesante experimentar los principios **que él identifica** muy presentes en el hip hop e intentar aplicarlos a nuestro baile de salsa. En su propuesta desarrolló ejercicios donde abría paso a la exploración del movimiento; por ejemplo, él podía compartir algunos pasos básicos de hip hop o nos pedía elegir algún paso básico de salsa y con ello, se trabajaba la fuerza y así se iban descubriendo calidades de movimiento. Ante ello, detonaron las preguntas: ¿de qué manera se puede explorar el movimiento utilizando incluso el mismo paso básico sin que este sea un limitante? y ¿cómo notar y recibir esas nuevas posibilidades de movimiento?

Estas preguntas son relevantes, ya que dentro del diseño del laboratorio cabía la duda entre si compartir pasos propios de salsa o no, por el temor de que fueran limitantes para la exploración por tratarse de un conocimiento base y específico de la salsa que pudiese ser percibido como rígido. Sin embargo, esto llevó a que se tuviera cuidado al idear y situar de manera clara las indicaciones para que, en los momentos donde haya un compartir “técnico”, este sea un medio para explorar más que un fin. De igual manera, facilitar un espacio en el cual se pueda compartir estos hallazgos de movimiento para tomar cuenta de ellos y no descartarlos. Asimismo, buscar que aquellos descubrimientos sean notados de manera individual, pero también con todo el grupo.

2.3. Diseño metodológico de las sesiones

El laboratorio se desarrolló en seis sesiones distribuidas en tres semanas y con seis personas como número de participantes entre 20 a 25 años de edad. La fecha final de este laboratorio contó con observadores para mostrar el cierre del proceso y dialogar sobre ello.

Para la ejecución de este laboratorio se partió de preguntas guías en relación a características específicas de la salsa como los tiempos, corporalidad, adornos y escucha del baile con los demás. El tiempo en relación a la velocidad y ritmo de la salsa; en este concepto se abordó la investigación desde notar el tiempo cotidiano que tiene cada persona fuera de la danza y cómo sucedió la incorporación del tiempo que propone la salsa; para esta sesión se utilizaron las cuentas de la salsa para entender el tiempo. Posteriormente, se planteó la exploración de la corporalidad de la salsa partiendo de un descubrimiento de la propia corporalidad y, se compartieron pasos de salsa como lenguaje perteneciente a dicha corporalidad. Luego, se sumó el concepto de adornos como rasgos característicos de la salsa y, se motivó su integración, creación y práctica en su danza. Finalmente, se puso énfasis en

notar los vínculos con los otros al bailar y cómo todo lo trabajado anteriormente puede servir como lazo para propiciar los encuentros.

Cabe recalcar que cada sesión estuvo organizada estratégicamente para que en cada reunión se de una función integradora de lo investigado. Asimismo, dependiendo de cada sesión, se compartieron conceptos claves que guiaron e invitaron a seguir explorando en el movimiento. A través de estas características, se invitó a los participantes a experimentar este nuevo camino para el aprendizaje de la salsa.

El recojo de información del laboratorio se realizó mediante una bitácora que registró la experiencia de los integrantes (investigadora y participantes), reflexiones individuales y grupales, ficha de autoevaluación y, registro de fotos y video. Cabe resaltar que, aparte de las formas de registro mencionadas, en cada sesión se propuso una nueva forma de recoger la información que dependió del tema abordado, estas son: un dibujo personal o grupal, así como creación de movimientos y creaciones manuales.

Las sesiones están divididas de la siguiente manera:

Tabla 1*Diseño metodológico de las sesiones*

	La salsa y sus vínculos	Herramientas metodológicas	Pregunta guía	Conceptos claves	Actividades
Sesión 1: Nos movemos con el tiempo de la salsa	El tiempo	Uso de la estrategia lúdica y de la experiencia del error para motivar la comprensión del tiempo en la salsa. La improvisación como espacio de exploración y creación en base al tiempo de la salsa.	¿Qué información tienen los participantes sobre cómo bailar salsa? ¿Cómo es el tiempo en la salsa?	Tiempo	-Reconocer el tiempo que cada participante trae de su cotidiano fuera de la danza. -Conocer el tiempo en la salsa expresado en cuentas y explorar distintas formas de abordarlas.
Sesión 2: El sabor personal	Nuestras corporalidades	Uso de la estrategia lúdica y la experiencia del error para motivar la comprensión de pasos básicos como lenguaje perteneciente a la corporalidad de la salsa. La improvisación como espacio de exploración suscitada por estímulos provenientes de sentidos como el del gusto y la vista.	¿Cómo salsean los participantes?	Corporalidad	- Utilización de los sentidos del gusto y vista como estímulo detonante para la exploración. -Conocimiento de pasos básicos de salsa para la posterior integración el recuerdo de las exploraciones para investigar las nuevas corporalidades.
Sesión 3: Adornando mi movimiento	Adornos como particularidades del movimiento	Uso de la estrategia lúdica y la experiencia del error para facilitar la exploración de los brazos como adornos teniendo en cuenta el tiempo y corporalidad en la salsa. La improvisación como espacio de prueba y creación de los propios adornos de salsa.	¿Cómo se puede adornar un movimiento a través de las particularidades de movimiento de cada participante?	Adornos	-Reconocer la movilidad de brazos explorando su recorrido por el espacio. -Integración, exploración y creación de los adornos exclusivos de cada participante.
Sesión 4: Bailando con el otro	Bailar con el otro	Uso de la estrategia lúdica para identificar al otro. Uso de la experiencia del error para continuar	¿Cómo sucede el encuentro con el otro en el baile?	El encuentro	-Uso del juego para desarrollar la confianza y escucha con el otro.

		motivando la integración del tiempo, corporalidad y adornos en la salsa. La improvisación como espacio de estudio del encuentro en la danza con el otro.			- Improvisaciones en grupo para afianzar la confianza y escucha, teniendo en cuenta la salsa y sus vínculos trabajadas en sesiones anteriores.
Sesión 5: Bailando con los otros	Bailar con el otro integrando al colectivo	Uso de la estrategia lúdica para desarrollar la escucha con el otro y el espacio. La improvisación como espacio de estudio del encuentro en la danza con el colectivo.	¿cómo sucede el encuentro con los otros en el baile?	El encuentro y el espacio	-Uso del juego basado en los sentidos para propiciar el reconocimiento del otro y el entorno. - Improvisaciones teniendo en cuenta la integración de sesiones anteriores y, a su vez, dando mayor lugar a lo que pueda movilizar.
Sesión 6: Cierre	Sesión integradora final	Uso de la estrategia lúdica para recordar las sesiones anteriores y reforzar la escucha con el colectivo. La improvisación como proceso creativo que integra la experiencia general del laboratorio.	¿Cómo podemos integrar lo investigado a lo largo de las sesiones?	La escucha	-Empleo de una dinámica lúdica para hacer presente lo aprendido. -Práctica de improvisación trayendo todo lo investigado a lo largo del laboratorio.

Nota. Esta tabla muestra a modo de resumen el diseño metodológico de cada sesión que se desarrolló en el laboratorio.

En el siguiente capítulo se aborda la aplicación del laboratorio donde se observan los hallazgos, logros, dificultades y demás interrogantes que aparecieron durante la experiencia del proceso.

Capítulo 3. Aplicación del laboratorio “Moviendo nuestras salsas”

En este capítulo se expone y analiza la metodología en relación al desarrollo, hallazgos con base a las bitácoras de los integrantes y cuestionamientos de cada sesión. Así como se presentó en el capítulo anterior, el laboratorio de movimiento consta de seis sesiones donde las primeras cinco son: “Nos movemos con el tiempo de la salsa”, “El sabor personal”, “Adornando mi movimiento”, “Bailando con el otro” y “Bailando con los otros”. La última sesión es de integración y cierre con muestra final a un público abierto para observar y dialogar sobre el proceso.

3.1. Sesión 1. Nos movemos con el tiempo de la salsa

Esta primera sesión cumplió un lugar de diagnóstico y acercamiento entre los participantes e investigadora; de tal manera que se partió de la pregunta ¿qué información tienen los participantes sobre cómo bailar salsa? y ¿cómo es el tiempo en la salsa?

A raíz de estas preguntas, la sesión se dividió en los siguientes momentos: diagnóstico, calentamiento, activación del cuerpo, exploración y creación, los cuales se pueden ver en la tabla 2. A manera de registro se encuentra el uso de bitácora junto a una ficha de auto evaluación que sirvió a la investigadora para conocer cómo se ha sentido la experiencia de la sesión con base a las herramientas utilizadas. Sumado a la forma de registro de esta sesión, se utilizó un trabajo manual y un video a modo de contar con otras formas de enmarcar la experiencia. Para finalizar, se brindó espacio a un momento de conversación grupal final, donde se les invitó a compartir alguna respuesta de la ficha de auto observación o algún comentario que desearon expresar al grupo. Estos resultados ayudaron a observar la sesión en general y con ello, evaluar de qué manera se podía ir modificando los siguientes encuentros.

Tabla 2*Diseño metodológico de la sesión 1: Nos movemos con el tiempo de la salsa*

Sesión 1. Nos movemos con el tiempo de la salsa		
Momento de la sesión	Pregunta guía	Actividad
Diagnóstico	¿Qué información tienen los participantes sobre cómo bailar salsa?	-Conversatorio grupal -Concepto del tiempo en la danza
Calentamiento	¿Qué entienden por tiempo?	-Caminatas musicales
	¿Cómo es el tiempo en la salsa?	
Activación del cuerpo	¿De qué manera los participantes pueden acercarse a la noción del tiempo poniendo en relación su cuerpo a través del juego?	-Cuentas de la salsa con apoyo de música como guía
	¿Cómo propiciar un espacio para probar la experiencia del error mientras se va conociendo los tiempos de la salsa a través de las pisadas?	
Exploración	¿De qué manera se pueden explorar distintas formas de abordar los tiempos de salsa a través de las pisadas para que los participantes se apropien de la cuenta?	-Ejercicio del cubo imaginario
Creación	¿Cómo invitar a que los participantes prueben construir su propia forma de bailar los tiempos de salsa?	-Creación del propio paso

Nota. Esta tabla muestra las partes que conforman la primera sesión junto a las preguntas guías y actividades desarrolladas.

Como se había mencionado, al ser el primer encuentro entre todo el grupo, se realizó una presentación individual de cada participante e investigadora para conocer desde qué lugar viene cada participante, su interés por apuntarse al laboratorio y su relación con el movimiento. Dentro de los motivos por entrar al laboratorio, fueron tres las que más se compartieron:

1. Por querer hacer una actividad de movimiento ya que el participante consideraba que pasaba mucho tiempo sin moverse debido a los cursos teóricos universitarios.
2. Por interés en la salsa.

3. Por interés en la herramienta metodológica lúdica para el aprendizaje de la salsa que propone el laboratorio.

Resulta importante conocer los motivos, ya que es desde este lugar de motivación o curiosidad de donde parte cada participante y, una vez terminado el laboratorio volver a revisar las motivaciones y reconocer si es que estuvieron presentes esos impulsos iniciales durante el proceso.

3.1.1. Desarrollo

El tema a desarrollar en este primer encuentro es el tiempo y cómo este es abordado en la salsa. Para conocer el tiempo en la salsa, primero se asignó espacio a un reconocimiento del propio tiempo corporal fuera de la danza, ¿a qué hace referencia este tiempo corporal? El investigador Alejandro Laguna (2009) postula que el movimiento consiste en una serie de posiciones que trazan los cuerpos en el espacio trazando una trayectoria y dicho camino se soporta por el transcurrir del tiempo. Laguna le da un lugar al concepto tiempo a través del movimiento y es desde este punto que se construye la idea de identificar el propio tiempo corporal.

Cada trayectoria que, como se menciona, se traza en el pasar tiempo; posee una característica significativa que distinguen los movimientos como lo es la velocidad. Esta serie de movimientos no se refiere necesariamente a una secuencia de pasos de danza, sino que también se encuentran reproducidos en las acciones del cotidiano como caminar, correr, lavar, escribir, cocinar, etc. Por ende, las formas de ejecutar dichas tareas van a variar dependiendo de cómo lo vivencie cada persona; una persona puede estar acostumbrada a caminar más rápido o puede comer muy despacio que incluso ellos mismos no lo notan hasta

que no se encuentren compartiendo la misma actividad con otra persona que tenga un tiempo diferente de realizarlo.

En este sentido, como una forma de reconocer ese tiempo que cada participante traiga inscrito naturalmente en su cuerpo, se ejecutó la actividad “caminatas musicales”. Este ejercicio constó en contar los pasos que daban a la par que escuchaban una canción elegida previamente por la guía. Se reprodujeron 3 canciones en diferentes velocidades: lenta, normal y rápida. El ejercicio buscó que, a través de estas caminatas cada participante pudiera ir reconociendo su propio tiempo y reconocer cómo este podía ir variando y de qué manera el uso de la música afectaba el tiempo de las caminatas. Al terminar el ejercicio hubo un momento de diálogo sobre los descubrimientos de cada uno ante las preguntas: ¿la cuenta de los pasos varió?, ¿cómo percibo el tiempo de mi caminar durante las 3 canciones?

Como guía, existió la consciencia de que utilizar una misma canción para todos los participantes podría afectar los tiempos naturales que cada persona posee y llegar a homogeneizarlos; sin embargo, se tuvo la intención de probar si es que, aún existiendo el mismo contexto y estímulo musical, cada participante pudiera seguir reproduciendo una percepción distinta del tiempo. Efectivamente el ritmo de las canciones hizo que si la canción iba más rápida se contaran más pasos y si iba más lento, se contaran menos pasos. Sin embargo, la cantidad de pasos contados en su mayoría fueron distintos. Algunos contaron más pasos porque la velocidad fue mayor que el de otros y en algunos que mantuvieron una marcha similar, la cantidad de sus pasos no variaron significativamente. Por tanto, esta dinámica brindó la noción de que el tiempo de cada uno, entendido como el conjunto de movimientos que menciona Laguna (2009), es distinto a pesar de encontrarse todos bajo un mismo contexto.

Con este indicio de percepción del tiempo, se sumó la pregunta ¿cómo son los tiempos en la salsa? Los participantes tentaron con algunas respuestas aludiendo sobre el tiempo en la danza como una forma de organizar el movimiento. Una vez conversada esta percepción, se compartió la noción sobre la cual se partió para la investigación del tiempo en la salsa perteneciente a esta primera sesión. Desde los estudios de Paul Válerly (2001), se expone que la danza es una forma de tiempo; la persona que baila construye una duración en específico a través de sus pasos y con ello, introduce otro mundo. En relación a lo que presenta Válerly, el tiempo en la danza guarda características específicas construidas por el bailarín que lo diferencia del mundo cotidiano. Entonces, cada forma de tiempo perteneciente a cada tipo de danza posibilita la creación de ese otro mundo que existe y se identifica por los movimientos de la persona que baila.

En relación al “mundo” de la salsa, lo que se realizó en esta sesión fue conocer el tiempo de la salsa, el cual se encuentra construido por la cuenta básica “1,2,3 y 5,6,7”; y, a partir de estas cuentas explorar las distintas formas de abordarlas según las propuestas de cada participante.

La experiencia del error y la estrategia lúdica para motivar la comprensión del tiempo en la salsa

Para introducir al participante al tiempo de la salsa se compartió un ejercicio basado en reproducir la cuenta básica: 1,2,3 y 5,6,7 y la cuenta completa: 1,2,3,4,5,6,7 y 8; mediante una marcha en el sitio siguiendo el ritmo que sugería la canción. La manera de practicar ambas cuentas fue repetir constantemente la cuenta básica hasta que la guía daba la indicación para cambiar de cuenta.

Para el diseño de este ejercicio se tuvo en cuenta que era muy probable que el participante pudiera confundirse de cuenta o no seguir el ritmo de la canción, por lo que esta

experiencia fue un primer acercamiento con la noción de error. Aunque en el capítulo 1 se sitúa al error como una oportunidad de proponer nuevas rutas, en esta dinámica el foco está centrado con mayor énfasis en ese primer paso que es el reconocimiento de la experiencia del error puesto que el ejercicio busca aprender las cuentas de la salsa. De igual manera, este primer paso de aceptación está expuesto líneas arriba por Astolfi (2003) y Briceño (2016) donde declaran que es importante que el error sea reconocido para poder desaprender y reaprender; de tal manera que la experiencia no sea percibida como castigo sino como una forma constructiva del aprendizaje.

Como resultados, los participantes sí pasaron por la experiencia del error al confundirse en cambiar de cuenta básica a completa, así como también se les dificultó el ir al ritmo que sugería la canción. Su forma de reconocerlo y de solucionar para seguir intentando fue parar, observar a sus compañeros y volver a sumarse al ejercicio.

En relación a la música, al observar la dificultad por seguir el ritmo de la canción, como guía se realizó el cambio de canción por una donde una persona repite constantemente el conteo “1,2,3,5,6,7” durante toda la pista. Esta decisión se llevó a cabo en el momento puesto que, como acompañante de la experiencia fue una forma de apoyar el aprendizaje en vez de añadir frustración al momento y al primer encuentro con el error.

Una vez pasada esta primera experiencia se volvió a posibilitar el error en la siguiente dinámica del cubo imaginario, pero esta vez otorgando la oportunidad de creación de nuevas rutas que se sostiene en esta investigación. En adición, se incluyó la estrategia lúdica para seguir incorporando el tiempo de la salsa.

Para este ejercicio se utilizó la propuesta de Urbina, bailarín referente de este estudio, utilizado en su taller “salsa de identidades”. También con fines de compartir el paso básico de

salsa, indicó imaginar un cubo en el piso donde nuestros pies fueran el centro y de esa manera tener como guía los distintos puntos del cubo para ubicar espacialmente las pisadas.

En esta sesión se reprodujo esta idea a modo de afianzar las cuentas exploradas anteriormente; no obstante, con las premisas de buscar distintas direcciones y también de decidir por ellos mismos cómo utilizar las cuentas de la salsa; en otras palabras, indagar en los conteos conocidos o en una variación de estas para ir investigando sus propias cuentas. En este momento de la sesión se impulsó a los participantes a salirse de lo habitual, a experimentar el error y desde allí proponer una forma de ejecutar las cuentas.

Por el lado de la estrategia lúdica, puede aparecer la pregunta ¿de qué manera se propone el juego para que esté alineado con lo que busca el ejercicio, pero al mismo tiempo otorgando el paso al disfrute? Las autoras Mendoza et al. (2018) expresan que los juegos están enmarcados en un conjunto de reglas porque sin ellas, los jugadores seguirían diferentes criterios y esto no permite que participen jugando lo mismo. Esta idea trae a colación la noción de Marko al sostener que el juego permite un mismo punto de partida y con ello, posibilidad a los jugadores.

Tanto en este momento del cubo imaginario como a lo largo de las actividades del laboratorio donde se utilizó la estrategia lúdica, el juego se hace presente bajo un conjunto de normas que orientaron hacia el propósito de cada sesión sin restringir la oportunidad de prueba e invitando a la creatividad de resolución.

La improvisación como espacio de exploración y creación en base al tiempo de la salsa

En este momento de la sesión, se evidencia lo que propone Ingold (2016) al definir la improvisación como una práctica de proceso creativo al animar el habitar la experiencia desde la curiosidad del presente.

Después de haber explorado las posibilidades de movimiento mediante las cuentas de salsa, se dio inicio al momento de creación. Aquí se trabajó de manera individual una creación de 1 o 2 pasos; es decir, dos cuentas básicas o completas utilizando el apoyo del cubo imaginario para finalmente, mostrarlo al grupo. Sin embargo, como guía se observó que a algunos les estaba constando más que a otros definir estos pasos, por lo que mostrarlo frente al grupo podría sentirse abrupto; se tomó la decisión de que trabajen en parejas para unir sus pasos en una secuencia y mostrar por dúos al grupo.

Esta creación tuvo la finalidad de ir investigando cómo sería el tiempo de cada participante en la salsa. Nuevamente, el tiempo en la salsa entendido como las cuentas y el conjunto de estas representada en uno o varios pasos; en ese caso, ¿qué características posee ese nuevo paso que identifica y diferencia a cada participante? Esta pregunta es analizada al final de la sesión durante la reflexión final.

De este momento se notó que algunos se arriesgaron más en probar distintas direcciones que otros. Por ejemplo, se mantuvieron repitiendo una misma dirección la mayoría del tiempo mientras otros intentaban combinaciones más complicadas de ejecutar.

Como guía, se trató de encontrar una canción que pudiera acompañar a la exploración junto con la identificación de las cuentas, en ese experimento se encontró la canción “Yo no sé mañana” de Luis Enrique, con la cual se observó que los participantes pudieron ir familiarizándose con el ritmo. De tal manera que, ellos mismos pidieron mostrar sus creaciones con esa canción ya que ya se habían habituado a la canción. Este reconocimiento de la canción proporcionó que los participantes tuvieran un apoyo para volver a las cuentas en caso se sintieran perdidos con la exploración durante la práctica.

En ese trabajo en conjunto pudieron apoyarse en la realización de los pasos e incluso fue más amable la muestra de sus creaciones al grupo. Asimismo, reconocieron que en ese

intercambio de creaciones se enfrentaron a retos y una forma de solucionar ante alguna dificultad del paso fue “adaptándolo” a sus posibilidades de movimiento. Un ejemplo de esto se observa en la figura 1 donde Armando, quien está situado al lado derecho de la imagen) realiza una inversión apoyado sobre una mano, mientras que Mafer varía el paso desplazándose hacia atrás, pero al ras del piso.

Figura 1

Creación del propio paso



Nota. Esta figura muestra a Mafer y Armando compartiendo sus pasos y adaptándolos. Para cerrar la sesión, además de las bitácoras y el video mencionado como formas de registro, se incorporó una manera lúdica de observar y guardar la experiencia de “su paso de salsa” como resultado de una nueva propuesta personal de abordar el tiempo en la salsa. Como se muestra en la figura 2, cada participante utilizó una palabra para describir cómo percibió su creación de su paso de salsa. Dentro de los términos empleados se encuentran: metódico, agresivo, mío, jugable, juego y balanceo.

Esta forma de registro según los autores Sampieri et al. (2014) postulan que esta forma de registro que implica el recojo de experiencias de los participantes para notar sus perspectivas y tomar en cuenta las diferentes subjetividades; y, desde allí, continuar con la investigación, señala un enfoque cualitativo. Este se diferencia del cuantitativo por no basarse en un recojo de información que contiene datos numéricos que excluye lo subjetivo.

En este estudio el registro y evaluación de la experiencia posee la característica que comparten los autores Sampieri et al. (2014) porque es más útil obtener sus testimonios y es por ello, que se exploró diversas formas de expresar la vivencia del laboratorio. Continuando con el ejemplo de la figura 2, se trató que estas formas mantuvieran el carácter lúdico que presenta el trabajo. Las autoras Mendoza et al. (2018) catalogan como metodología lúdica a las actividades que poseen creatividad, estimula la imaginación y concede un aprendizaje representativo. El utilizar la imagen de colores de pies que representa el trabajo de la exploración de las cuentas y creación del propio paso, hace curiosa y llamativa la vivencia del proceso facilitando el recuerdo de esta.

Figura 2

¿Cómo es su paso de salsa?



Nota. Esta figura muestra las percepciones de cada participante en relación a sus creaciones de pasos.

3.1.2. Hallazgos

De las bitácoras de los integrantes y del conversatorio final se extraen las siguientes ideas en relación con el tema de la sesión y las herramientas propuestas:

Tabla 3

Hallazgos de la sesión 1: Nos movemos con el tiempo de la salsa

Uso de la estrategia lúdica para motivar la comprensión del tiempo en la salsa	Uso de la experiencia del error para motivar la comprensión del tiempo en la salsa	La improvisación como espacio de exploración y creación en base al tiempo de la salsa
<p>-El uso de la imaginación para el diseño del cubo enmarcó las reglas del juego (explorar las cuentas) y a su vez, alentó a descubrir nuevas rutas (orientó las direcciones espaciales posibles). Wendy expresa que crear pasos a través del imaginario de cuadrados le facilitó explorar porque a veces se le dificulta por dónde empezar.</p> <p>-En esta sesión, la música fue un acompañante de la estrategia lúdica también como una forma de orientar la exploración porque no restringió la posibilidad de movimiento.</p> <p>-El registro a través de las huellas de los pies concendió un espacio para identificar de manera divertida el propio paso.</p>	<p>-En un primer momento, el error se asentó en reconocer la experiencia de equivocación. La sensación de proponer nuevas rutas estuvo limitado ya que los objetivos del ejercicio durante la activación del cuerpo eran de incorporar las cuentas básicas de la salsa. Sin embargo, resultó valioso notar la estructura de reconocimiento y solución que tuvo el participante ante el error. Este al percibir la experiencia del error optaba por parar el ejercicio, observar a sus compañeros y volver a empezar. Es interesante pues pudieron haber otras respuestas como volver a preguntar al guía o inclusive no notar la confusión y seguir practicando las cuentas de forma distinta.</p> <p>-Como guía resultó un reto cuidar ese espacio de prueba para que no resultara tan tedioso para el participante y por el contrario, buscar la forma de acompañarlo e incentivar a seguir intentándolo como colocar la pista con las cuentas de apoyo.</p> <p>-Durante la exploración y creación, la experiencia del error estuvo presente porque se invitó a romper esa cuenta estructurada que se compartió en momentos anteriores de la sesión. Aquí sí se animó a indagar en nuevas posibilidades de movimiento.</p>	<p>-Como se mencionó en el Cap.1, durante la improvisación aparecieron conflictos y estos fueron identificados por los participantes. Por ejemplo, Sadith comenta que encontró dificultad en hacer los pasos aleatoriamente por no tener patrones fijos ya que ella determina que está acostumbrada a seguir estructuras.</p> <p>-La improvisación como proceso creativo ayudó a que el participante explorara diversos recorridos para luego crear su propio paso.</p> <p>-Como guía se notaron las dificultades que experimentaban los participantes, por lo que una forma de acompañar dichos conflictos fue trabajar en dúos, esta decisión ayudó a que identificaran mutuamente las cuentas y afianzaran sus creaciones. Al mismo tiempo, sintieron lo que implicó compartir su paso al compañero; a algunos se les dificultó más este procedimiento. Majo declara que sintió temor de enseñar su paso.</p>

A modo general y para englobar la experiencia en relación al tiempo en la salsa, este encuentro partió con un acercamiento individual de sus propias percepciones de tiempo para luego entrar al tiempo de la salsa que presenta el conteo específico “1,2,3 y 5,6,7”. Sin embargo, una vez que fue explorada este conteo, se invitó a salir de este y encontrar su propia forma de abordar el tiempo de la salsa expresada en la creación de sus pasos. De este proceso se obtiene que, Daniella entiende el tiempo como “un transporte que te deja ser parte de un acto.” Y, cuando se hace referencia a su paso en la salsa como forma de abordar el tiempo en la salsa, Sadith quien reconoce que suele seguir patrones para aprender, define su paso como “metódico porque sigue una secuencia en la que se alternan los pies y los espacios que se pisan son consecutivos y tienen un recorrido distinto”.

Por otro lado, Armando describe su paso en función a la fuerza que percibe de su ejecución, él declara que su paso de salsa es agresivo porque “la presencia que tengo al moverme de por sí la siento bastante imponente, el salto makako se sintió bastante violento”.

Mafer por su lado tiene otra forma de identificar su paso y lo describe como “mío, porque tiene un toque personal mío al bailar que son los brazos. Que son un recurso que utilizo para adornar mi danza”. Es interesante que los tres participantes tuvieran consciencia de los hábitos que expone Vizcarra en torno a la improvisación como lugares que ya son conocidos, pero que para cada uno representa una manera distinta de notarlos. Sadith reconoce su hábito en su forma de aprendizaje; Armando, en su fuerza al moverse y Mafer, en la composición de su movimiento.

3.1.3. Reflexiones y cuestionamientos

Algunas ideas y cuestionamientos que se puede trazar de la sesión son:

Ante la experiencia del error y su resolución, el grupo optó por la opción de parar y volver a empezar; o cuando el paso era difícil, eligieron adaptarlo a sus posibilidades de movimiento. Es interesante ya que aparece la pregunta de si ¿esto representa una pista sobre sus modos de resolución?

El compartir su paso con los demás les presentó el reto de encontrar una forma de comunicar que permitiera el entendimiento del compañero. En este punto evocaron sensaciones de inseguridad y temor, lo que hace cuestionar como guía ¿cómo se están haciendo escuchar y dando lugar a estos sentimientos? Y con ello, ¿de qué manera se puede trabajar en estas sensaciones y llevarlos a un estado de mayor seguridad y confianza para compartir sus creaciones?

Durante el proceso de exploración se evidenciaron los hábitos que los participantes suelen tener. Así como explica Paxton (1987), lo desconocido puede ser un conflicto para el bailarín; esto sucedió con Sadith al encontrarse ante un ejercicio que no le indicó un patrón de movimiento en las direcciones para ejecutar con sus pisadas. Esto es valioso ya que esto guarda relación con el reconocimiento de su modo de adquirir conocimiento, esto definitivamente le ayuda porque obtiene mayor seguridad en su aprendizaje. Bajo esta idea, ¿cómo reconocer estos hábitos como un lugar en el que pueden estar, pero también del que pueden salir para descubrir nuevos caminos?

Antes los conflictos o experiencia de errores durante la sesión se encontraron en la música una estrategia lúdica como acompañamiento y resolución; ¿qué otras formas posibles existen para acompañar como guía durante el espacio de juego y error?

En la misma línea de querer ambientar una forma lúdica de prueba de las cuentas, surge la pregunta ¿qué recurso podría sumarse a la imaginación del cubo para dar mayor claridad en la premisa? Como, por ejemplo: delimitar el espacio con cinta para hacerlo más

preciso. Esto con la finalidad de afianzar el conocimiento o incluso, agregar más normas al juego para brindar mayores posibilidades de búsqueda.

Por ejemplo, Majo opinó que le gustaría seguir probando la ubicación de los pies en el cuadrado; Sadith, creación de pasos y jugar con ritmos/velocidades y, Daniella, aprender más pasos y seguir practicando las cuentas. Los recursos que se agregarían a este ejercicio podrían responder ante estas necesidades porque ya se tiene el cubo imaginario como punto de partida.

Por otro lado, de la creación de pasos se despertó en Mafer la curiosidad por seguir explorando el diálogo de los movimientos de la salsa con la danza contemporánea. Es interesante notarlo ya que para la creación final no se dio premisa sobre traer movimientos de la danza contemporánea, solo se invitó a explorar las posibles direcciones de las pisadas utilizando el cubo imaginario en relación a las cuentas. Esto denota que durante la improvisación aparecieron las diversas identidades que reconoce Urbina puesto que cada cuerpo realiza su práctica de improvisación desde sus vivencias, memorias, historia, costumbres, etc. La experiencia del encuentro que tuvieron Mafer y Armando con movimientos que no se relacionan específicamente a la salsa como lo es el makako, tuvo lugar desde sus mismas creaciones.

Finalmente, ¿cómo modificar las sesiones de tal manera que se pueda seguir atendiendo tanto las curiosidades de la guía como las de los participantes?

3.2. Sesión 2. El sabor personal

La pregunta que motivó esta sesión fue ¿cómo salsean los participantes? Para indagar en su posibilidad de respuesta se trajo el concepto “corporalidad” en la danza y en la salsa. El

camino emprendido para investigar las nuevas corporalidades de salsa de los participantes se encuentra detallado en la tabla 4.

A raíz de esta pregunta guía, la sesión se dividió en los momentos explicados en la tabla 4. Por último, a manera de registro, se encuentra el uso de bitácora junto a la realización de un dibujo personal. En esta sesión se utilizó la creación de un dibujo como una nueva forma de registro manual en adición a las bitácoras y de fotos/videos. La conversación grupal final junto con sus testimonios sobre la experiencia permitió seguir pensando el lugar de uso de las herramientas metodológicas del laboratorio.

Tabla 4

Diseño metodológico de la sesión 2: El sabor personal

Sesión 2. El sabor personal		
Momento de la sesión	Pregunta guía	Actividad
Diagnóstico	¿Qué entienden por corpolaridad? ¿Cómo es la corporalidad en la salsa?	-Conversatorio grupal -Concepto de corporalidad en base a la danza
Calentamiento y activación del cuerpo	¿De qué manera los participantes pueden explorar corporalidades a través de un estímulo gustativo detonador? ¿De qué manera los participantes pueden aprender pasos básicos de salsa a través de la estrategia lúdica lúdica y la experiencia del error?	-Degustando con el cuerpo -Cuentas de la salsa a través de la imaginación y estímulo visual
Exploración	¿De qué manera los participantes pueden integrar la primera y segunda parte de la sesión para empezar a identificar el salseo personal? ¿De qué manera la improvisación suscita un campo de exploración a partir de estímulos provenientes de sentidos como el gusto y la vista?	-Ejercicio ronda de pasos y corporalidades

Nota. Esta tabla muestra las partes que conforman la segunda sesión junto a las preguntas guías y actividades a desarrollar.

3.2.1. Desarrollo

El foco de esta sesión se basó en la corporalidad como tema y cómo la desarrolla cada participante en la salsa. Para conocer la corporalidad en la salsa, primero se creó un momento para investigar las diversas corporalidades que mantienen los participantes. Para entender esta idea, cito a las autoras Luz Gallo y Gloria Castañeda (2009), ellas destacan que el tiempo se vive corporalmente ya que el cuerpo conforma el sitio donde constituye y se evidencia el acto de existir. Por esta razón es que la corporalidad es tanto un punto de partida como de llegada; la experiencia de habitar el mundo asegura que cada cuerpo posea una narrativa corporal.

Bajo esta idea de cuerpos que presentan sus propias corporalidades es que se planteó la actividad “degustando con el cuerpo”. Este ejercicio se elaboró teniendo como referencia el trabajo de investigación de Traverso: *Estudio del uso del sentido del gusto como herramienta para la exploración de cualidades de movimiento innatas* (2020), ella sostiene que el sentido del gusto como estímulo despierta una experiencia sensorial de los demás sentidos porque además de tener el sabor del alimento como un primer impulso para el movimiento, también influye la textura del alimento, su olor, temperatura o finalmente las diversas asociaciones que se puedan generar con el estímulo.

Teniendo en cuenta la experiencia de Traverso, en este primer ejercicio “degustando con el cuerpo” se utilizan 2 estímulos: caramelos y frutas. Las preguntas guías de la exploración fueron: ¿a qué sabe? ¿cómo es este sabor? y ¿cómo podría moverse este sabor?.

Primer momento: caramelos

Se le brindó aleatoriamente un caramelo a cada participante:

- Sadith y Mafer: fresa

- Armando: naranja
- Majo y Wendy: limón
- Daniela: chicha

Segundo momento: frutas

Se le pidió escoger un trozo de fruta a cada participante:

- Sadith: mandarina
- Armando, Majo y Mafer: piña
- Daniella: papaya
- Wendy: tuna

Para la conversación final a la exploración se presentaron las preguntas detonantes:

1. ¿Cuál es la diferencia entre un sabor y el otro?
2. ¿Cuál es la diferencia entre un movimiento y el otro?
3. ¿Cómo ha sido moverme con ambos?

Los descubrimientos de esta exploración se presentan en la tabla 5. Las experiencias de los participantes se encuentran agrupadas por el sabor del estímulo escogido y con base a las preguntas presentadas.

Tabla 5

Experiencia degustando con el cuerpo : estímulo del sabor como impulso de movimiento

Participante	Sadith	Mafer	Armando	Majo	Wendy	Daniella
Sabor	Fresa		Naranja	Limón		Chicha
Estímulo Caramelo	<p>-Percepción del sabor: Ambas no recibieron mucha información en la experiencia de saborear el caramelo.</p> <p>-Características del movimiento: Sadith percibió su movimiento suave y tranquilo mientras que Mafer exploró un movimiento sostenido.</p> <p>-Sensaciones evocadas: Sadith tuvo el recuerdo de guardar los caramelos en el bolsillo hasta que se derritieran y en Mafer apareció el imaginario del tallo de una flor enroscándose.</p>		<p>-Percepción del sabor: sintió el ácido y dulce del caramelo pero percibió que no pudo explorarlo del todo.</p> <p>-Características del movimiento: Tuvo dos momentos, primero fluído y con mayor cadencia en el dulce y luego movimientos marcados y con pausas en el ácido.</p> <p>-Sensaciones evocadas: Recordó ir con sus abuelos a correr al bosque y sintió de vuelta su energía de niño.</p>	<p>-Percepción del sabor: También sintieron la dualidad de sabores dulce y ácido.</p> <p>-Características del movimiento: Majo reconoció un movimiento contenido lo que relaciona con el acto de chupar el limón y Wendy movimientos en suspensión como en representación del intercambio de lo dulce y salado.</p> <p>-Sensaciones evocadas: En ambas despertó el recuerdo, Majo tuvo la imagen de exprimir el limón y Wendy prefirió no darle cabida a sus memorias.</p>	<p>-Percepción del sabor: al igual que los demás participantes, le fue complejo percibir el sabor.</p> <p>-Características del movimiento: Movimiento como látigos con el brazo trayendo el recuerdo de su mamá retirando la mazamorra de la chuchara.</p> <p>-Sensaciones evocadas: Memorias de su mamá preparando mazamorra. Asimismo, señaló que este recuerdo le pareció más aburrido que el de la papaya.</p>	
Participante	Sadith	Mafer	Armando	Majo	Wendy	Daniella
Sabor	Mandarina	Piña			Tuna	Papaya
Estímulo fruta	<p>-Percepción del sabor: la textura de la fruta le permitió encontrar un camino a su exploración.</p> <p>- Características del movimiento: suave cuando llegó al líquido de la mandarina y al sentir que la fruta se iba “deformando” al quedarse sin pepas y quitar el jugo, llevó su movimiento a un nivel bajo.</p>	<p>-Percepción del sabor: Mafer sintió la piña muy jugosa, Armando y Majo encontraron mayor información para moverse a través de la textura de la piña.</p> <p>-Características del movimiento: Mafer percibe su movimiento como desarticulado, contenido y fluido; Armando, como movimientos fuertes y Majo, contenido como el de un resorte.</p> <p>-Sensaciones evocadas: Mafer despertó el imaginario de sangre aceitosa; Armando recordó a su abuela porque también le gustaba la piña y también sintió ganas de moverse como un pájaro; en Majo apareció la imagen del resorte que se acorta y alarga en el</p>	<p>-Percepción del sabor: también se concentró más en la textura como en sentir la presencia de pepitas que se pelean dentro de su boca.</p> <p>- Características del movimiento: continuando con la sensación de las pepas, utilizó movimientos del popping.</p> <p>-Sensaciones evocadas: despertó la</p>	<p>-Percepción del sabor: sintió la papaya muy líquida.</p> <p>-Características del movimiento: movimientos ondeados como de agua tranquila y luego llevándolos a una fuerza violenta.</p> <p>-Sensaciones evocadas: recordó cuando iba a la playa por vacaciones y tomaba papaya y apareció la sensación de hostigamiento por tomar papaya todos</p>		

	<p>-Sensaciones evocadas: despertó el imaginario de la mandarina, tuvo en cuenta la cáscara, el acto de morder para que salga el líquido, sacar las pepas y finalmente, el envoltorio vacío de la mandarina.</p>	<p>movimiento aludiendo a los hilitos de la piña.</p>	<p>memoria de sus abuelos pero evitó dejarse llevar por ese recuerdo.</p>	<p>los días que en su movimiento se presentó como fuera violenta. Ella asegura que a pesar de recordar esa incomodidad, sintió más disfrute al explorar la papaya porque sintió mayor libertad de movimiento.</p>
--	---	---	---	---

Nota. Esta tabla muestra las experiencias de cada participante en relación al estímulo del gusto: caramelos y frutas.

De la tabla se deduce que así como expone Traverso (2020), es posible utilizar el estímulo del gusto como detonador de movimiento. No obstante, la elección del estímulo es importante ya que, como se observó, la fruta debido a su composición, sabor y textura permitió a que los participantes se adentraran con mayor seguridad en su exploración; mientras que con el caramelo, que además contiene sabor artificial, mantuvo casi la misma percepción en todos “sabor dulce y ácido”. Además, la complejidad de la composición de la fruta favoreció la posibilidad de encuentros de movimiento que menciona Traverso como la memoria, la sensación, el sabor, recuerdo, etc.

En relación a la corporalidad, esta fue despertada por sus memorias las cuales como señalan Gallo & Castañeda (2009), estas vivencias son las que construyen las narrativas corporales y se evidenciaron en sus característica de movimiento como por ejemplo, Daniella moviendo su brazo en forma de látigo aludiendo a la acción de sacudir la mazamorra de la cuchara o Wendy recurriendo al popping para representar la sensación de las pepas de la tuna.

Después de haber dado espacio a la aproximación de las corporalidades de cada uno, se explicó a qué se hace referencia como corporalidad en la danza. Este concepto bajo la idea de Mónica Alarcón (2015) se basa en que el entrenamiento de bailarín va más allá de un acondicionamiento físico, sino que cada danza mantiene una corporalidad y llegar a ella es importante. En este caso, la salsa mantiene una corporalidad cadenciosa, lo cual en este trabajo se entiende la cadencia como ese sabor personal. Sin embargo, parte de la corporalidad de la salsa se ve realizada en la ejecución de los pasos básicos que conforman el lenguaje de esta danza. Antes de entablar el diálogo de las corporalidades individuales con lo que propone el lenguaje de salsa para iniciar el camino hacia el descubrimiento del salseo personal, se comparten 5 pasos básicos de salsa a modo de incorporar conocimiento para que en un futuro sirva de herramienta para la exploración.

La experiencia del error y la estrategia lúdica para motivar la comprensión de pasos básicos como lenguaje perteneciente a la corporalidad de la salsa

Recordando el hallazgo y cuestionamiento final de la sesión pasada sobre cómo potenciar el cubo imaginario para potenciar y despertar otras formas de búsqueda, se vuelve a recrear esta idea pero esta vez materializando ese cubo. Para ello se utilizó cinta adhesiva para delimitar los cuadrados en el piso, esto ayudó a que los participantes tuvieran un apoyo visual que los ayude a probar las pisadas en distintas direcciones:

- Básico: adelante y atrás
- Lateral: izquierda y derecha
- A los lados: centro izquierda atrás y centro derecha atrás
- Diagonales: izquierda diagonal atrás y derecha diagonal atrás
- Puntas: adelante

- Meneo: todas las direcciones (giro)

Lo que se buscó en este ejercicio es que los participantes se familiarizaran con los pasos de salsa a través de la estrategia lúdica y experimentaran la experiencia del error; al igual que en la primera parte de la sesión pasada, en este ejercicio el error se basa su reconocimiento y como forma de reforzar lo aprendido.

De esta dinámica se obtuvo que la experiencia del error tomó lugar al encajar las pisadas con las direcciones en los cuadrados. Si la primera cuenta se realiza con el pie izquierdo hacia esa dirección, a veces hubo la confusión de iniciar con el pie derecho hacia la dirección derecha o de pisar con el izquierdo en cualquier otra dirección. En ese momento, como guía se repetía el mismo paso hasta que el participante pudiera identificar la dirección en la que va el grupo y volver a acoplarse. Esto como una forma de reconocer el error.

En relación a la estrategia lúdica, como se comentó, los participantes tuvieron mayor claridad para situar sus pisadas y, ocurrió un trabajo de memoria y aprendizaje de los pasos básicos de salsa.

La improvisación como espacio de exploración suscitada por estímulos provenientes de los sentidos del gusto y la vista

Teniendo como base el reconocimiento de estos pasos se pasó al tercer momento de la sesión. Lo que se propició en este momento fue entablar un espacio para investigar el encuentro de la corporalidad personal con la de salsa para ir despertando nuevas corporalidad, entendido como el salseo personal. Para ello se utilizaron los pasos básicos como medio para delimitar la exploración, pero se brindó libertad para explorar utilizando el recuerdo o las sensaciones despertadas de la dinámica “degustando con el cuerpo”.

Para esta oportunidad se formó una ronda con todos los participantes donde cada uno tuvo su momento de ir al centro a explorar la manera en que se puede integrar el movimiento

explorado por sabores con los pasos de salsa. Las personas que se encontraban bordeando el círculo tenían el rol de dar indicaciones a través del papel que sostenían en la mano. En cada papel se encontraba escrita la palabra de un paso: básico, lateral, a los lados, diagonales, puntas y meneo; Los cuales serían mostrados solo cuando se tenga la intención de invitar a la persona que se encuentra en el centro para explorar con dicho paso, sino el papel se mantenía volteado. Se realizaron dos rondas para que tuviera mayor oportunidad de exploración.

Lo que se buscó observar en esta exploración es que los participantes pudieran recordar, integrar y seguir explorando su salseo personal a través de la improvisación, utilizando la estrategia del juego y vivenciando la experiencia del error. Como parte del desarrollo se exponen los siguientes puntos:

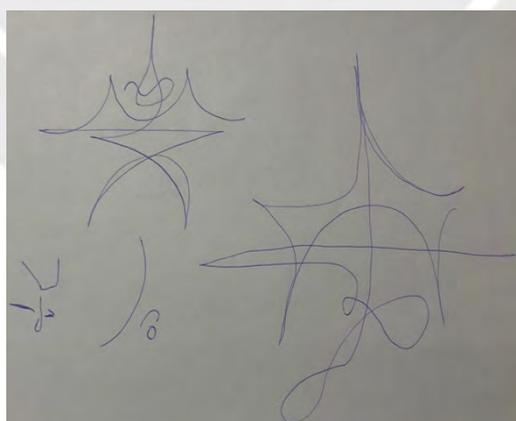
1. En general, la primera ronda de todos se observó que la atención estuvo en recordar la técnica de los pasos y todavía costaba integrar la corporalidad explorada; mientras que en la segunda ronda se les invitó a dejar fluir y dejarse llevar más por el recuerdo de los sabores.
2. La forma de incentivar a no temer a la experiencia del error se potenció cuando se recalcó que no había problema si se salían de las direcciones o cuentas y se brindó como posibilidad continuar por ese camino distinto que el participante había trazado, ver qué otras direcciones pueden surgir, qué combinaciones aparecen y luego, podrían volver a la estructura del paso que ya conocen. En este sentido, dicho “error” de salirse del paso tuvo un carácter más intencionado por parte de los participantes ya que se permitieron modificar algunos tiempos y pasos en la salsa.
3. El dinamismo del juego de la ronda y la utilización de carteles, ayudó a que el temor de estar al centro disminuyera porque el foco de atención estuvo en mantenerse alerta a las indicaciones de los compañeros.

4. Encontrar la canción adecuada que acompañara la improvisación fue determinante para potenciar la práctica. Esta fue: azuquita pal café de Calle Vapor y se reprodujo durante todo el ejercicio. Se seleccionó esta canción por ser lenta y en la práctica ayudó a que tuvieran tiempo y calma para la prueba e incorporaron con mayor claridad los tiempos de la salsa. Además, la forma de participación de los instrumentos en esta canción permitió dar espacio a que aparecieran las evocaciones del ejercicio “degustando con el cuerpo”. La melodía supone una fluidez a diferencia de otras canciones de salsa donde el sonido de los instrumentos pueden sentirse como cortes o golpeados.

Para seguir indagando y potenciando en formas de registro con carácter lúdico y bajo el enfoque cualitativo como se mencionó en la sesión anterior, se invitó a representar su experiencia de salseo personal mediante un gráfico. En las siguientes figuras (3,4 y 5) se puede observar las percepciones personales de dicho salseo y sus propuestas de representaciones gráficas.

Figura 3

Dibujo de Armando



- Armando identifica líneas directas por su movimiento de capoeira, bien marcadas y siempre con un objetivo hacia alguna dirección. Es interesante que Armando

reconozca que, los movimientos fuertes como el de capoeira o el makako que propuso en la sesión anterior, forman parte de su salseo personal.

Figura 4

Dibujo de Daniella



- Daniella por el contrario realizó un dibujo con mayor color y explicó que esa fue la sensación que le obtuvo al comer la papaya. Fue como una explosión de colores que en su movimiento se vio reflejado en círculos. Lo que llama la atención del gráfico es el diseño en el que ha representado su experiencia y la relación que traza entre estímulo-sensación-movimiento.
- Por otro lado, la figura 5 registra la experiencia de Sadith y aquí se observa una imagen que ya no es tan abstracta, sino que puede ser interpretada con mayor facilidad. Ella comentó que dibujó de un cactus porque a veces se siente estática por lo que recién está aprendiendo los pasos de salsa, pero con presencia de colores porque refleja su personalidad alegre. Igualmente, resulta curioso la relación que ella establece de su movimiento con su mundo imaginario y es llamativo incluso la forma de combinar lo que encuentra conflictivo con un rasgo que hace frente a esa dificultad como lo es su personalidad alegre.

Figura 5

Dibujo de Sadith



3.2.2. Hallazgos

De las bitácoras de los integrantes y del conversatorio final se extraen las siguientes ideas en relación con el tema de la sesión y las herramientas propuestas:

Tabla 6

Hallazgos de la sesión 2: El sabor personal

Uso de la estrategia lúdica para motivar la comprensión de pasos básicos como lenguaje perteneciente a la corporalidad de la salsa	Uso de la experiencia del error para motivar la comprensión de pasos básicos como lenguaje perteneciente a la corporalidad de la salsa	La improvisación como espacio de exploración suscitada por estímulos provenientes de los sentidos del gusto y la vista
<p>-El uso de la cinta adhesiva para materializar la imagen del cubo constituyó un importante recurso visual para la guía y práctica del paso de salsa.</p> <p>-En esta sesión, la música también fue un acompañante de la estrategia lúdica como una forma de abrir espacio a la exploración porque no restringió la posibilidad de movimiento.</p> <p>-El carácter lúdico de la ronda hizo que se disminuyera el temor a probar porque se movilizó la atención del participante a otro foco. Daniella compartió que le gustaría “seguir jugando con los pasos aleatoriamente porque le resultó divertido bailar y no saber qué ibas a bailar exactamente, sino que iba fluyendo en el momento por las indicaciones con los papeles”. En el caso de Mafer, se despertó</p>	<p>-En un primer momento, el error se asentó en reconocer la experiencia de equivocación. Los objetivos del ejercicio consistieron en incorporar pasos de la salsa como corporalidad característica de esta danza.</p> <p>-Como guía se experimentó la forma de acompañar en la experiencia del error utilizando la repetición del paso como una manera de equiparar al grupo.</p> <p>-Durante la improvisación, la experiencia del error estuvo presente porque se invitó a utilizar este lugar para iniciar nuevas estructuras para componer las cuentas o pasos de salsa.</p>	<p>-El estímulo de la fruta resultó ser una buena estrategia punto de partida para la exploración.</p> <p>-La improvisación como proceso creativo ayudó a que el participante explorara diversos recorridos para explorar su salseo.</p> <p>-El recorrido de pasar primero por una exploración de la corporalidad personal para luego dialogar con el de la salsa, permitió que la investigación del salseo personal tuviera una herramienta base sobre la cual desarrollarse.</p>

el interés por seguir experimentando con nuevos juegos o alternativas para poder improvisar y “aprender a bailar salsa de nueva manera”.

-El registro a través del dibujo avivó en los participantes desarrollar una particularidad de llevar la experiencia de su movimiento a una creación manual. Aquí se observaron distintas formas de representación y entendimiento del movimiento como de sus hábitos.

A modo de conclusión de la experiencia en relación a las corporalidades como tema principal de esta sesión, Sadith entiende por corporalidad como “estilo único que cada uno pone al momento de bailar”; Armando lo entiende como “la esencia, peculiaridades y detalles que te convierten en una persona particular”; Majo explica que la corporalidad es parte de su personalidad “gustos, memorias, vivencias”. Como se expuso al inicio de esta 2da sesión, cada cuerpo posee una corporalidad distinta debido a su experiencia de vida.

En base a cómo perciben su sabor en la salsa, Sadith lo describe como “alegre, con gracia y valiente”; Armando, “activo, movido y capoeístico. Además, como una tártara: pícaro, atrevido, confiado dentro de su miedo e impulsivo”; Mafer, “juguetona y coqueta”; Majo, “sutil, dulce y contenido”; Wendy, “ondeado, coqueta y con disfrute”; y, Daniella, “refrescante y relajado”. Se vuelve a recalcar la importancia de haber realizado el recorrido de la exploración corporal previa como se menciona en la tabla 6. Porque dio espacio a la construcción y experiencia de la práctica de improvisación. Y, presentó la oportunidad de practicar las formas de reconocer y nombrar el movimiento explorado. Tomando como referencia a Ramírez al sostener que la práctica de improvisación va de la mano con el registro ya que permite un mayor entendimiento de la práctica.

3.2.3. Reflexiones y cuestionamientos

Algunas ideas y cuestionamientos que se pueden compartir de la sesión son:

En primer lugar, resaltar la importancia del estímulo claro como detonador de movimiento. Fue distinto explorar con el caramelo que con la fruta, esto porque con el segundo estímulo el participante no se sintió paralizado con la inmensidad de probabilidades de movimiento que comenta Ramírez en el capítulo 1. A pesar de ser un estímulo más complejo por poseer textura, olor y sabor, estas particularidades presentaron rutas claras para que el participante explore; a diferencia del caramelo que el primer reconocimiento se dio por el sabor “dulce y agrio” y no brindó opciones claras de posibilidad para la exploración con la misma rapidez de con la fruta. Es importante notar que también aparecieron memorias que en algunos se sintieron más cómodos recibidos y otros prefirieron no dejarse llevar por ello como la experiencia de Wendy. En este sentido se forman las preguntas ¿cómo se está dando lugar al reconocimiento y atención de esas memorias? y ¿cómo se hace parte de la sesión?

Por otro lado, se experimentó el habitar el error durante la improvisación final de la sesión. Para fines de esta dinámica, se invitó a percibir la experiencia del error como una forma de crear un nuevo paso. Recurriendo a la idea de Vizcarra sobre el error en un proceso pedagógico, se buscó resignificar el error para que no se perciba como intimidante y en vez de ser un limitante para esta búsqueda, el alumno busque equivocarse a propósito y percibirlo como un nuevo paso. Con esta idea los participantes se permitieron fluir más en la búsqueda e incorporación de pasos pues la premisa fue salir de dichas estructuras y encontrar nuevas rutas.

En la sesión anterior se mencionó que el registro lúdico permite seguir conociendo la vivencia del participante; en este caso a través de sus dibujos se encontró interesante conocer

por parte de la investigadora cuáles son sus formas de registrar movimiento. En el caso de Armando y Daniella representaron sus percepciones de movimiento mediante la forma de sus trazos; mientras que Armando trazó líneas rectas que por momentos formaban una imagen de picos que podría representar la fuerza de su movimiento, Daniela por su lado utiliza curvas y colores para representar su movimiento ondeado y circular. En cambio, Sadith utilizó un gráfico que ya posee significado como el cactus para representar su movimiento, pero relaciona los colores como una forma de representar una cualidad suya que es su personalidad alegre. Aparece la pregunta ¿qué otras formas de registro se pueden proporcionar y cuál será el vínculo con los participantes?

Finalmente, a la par que los participantes despiertan interés por descubrir una “nueva manera de bailar salsa” también experimentan otros retos como el mostrarse y sentirse observados. Aunque estos aspectos no sean objetivos de las dinámicas, sí se toma en cuenta sus percepciones pues también presenta una oportunidad de cuidar el proceso y desarrollar la confianza en sus exploraciones y con el grupo.

3.3. Sesión 3. Adornando mi movimiento

¿La pregunta que movilizó esta sesión fue cómo se puede adornar un movimiento a través de las particularidades de movimiento de cada participante? Para indagar en esa pregunta, se trajo el concepto “adorno” en la salsa. La ruta metodológica para la investigación y creación del propio adorno se encuentra detallado en la tabla 7.

Tabla 7*Diseño metodológico de sesión 3: Adornando mi movimiento*

Sesión 3. Adornando mi movimiento		
Momento de la sesión	Pregunta guía	Actividad
Diagnóstico	¿Qué entienden por adorno?	-Conversatorio grupal -Concepto de adornos dentro de la salsa
Calentamiento	¿De qué manera los participantes pueden acercarse a exploración de la movilidad de sus brazos e ir probando distintas formas de trazar el recorrido de estos por el espacio a través de la imaginación?	-Dibujando con mi cuerpo
Activación del cuerpo	¿De qué manera los participantes integran las rutas de movimiento de sus brazos a las cuentas de la salsa a través de la estrategia lúdica?	-Fijar posiciones de brazos e integrar a las cuentas de la salsa
Exploración	¿De qué manera la experiencia del error facilita la exploración de los brazos como adornos teniendo en cuenta el tiempo y corporalidad en la salsa?	-Ejercicio de integración pasos de salsa con adornos de brazos
Creación	¿De que manera la improvisación constituye espacio de prueba y creación de los propios adornos de salsa?	-Creación del propio adorno

3.3.1. Desarrollo

Esta sesión se trabajó en base al concepto del “adorno” presente en la salsa. Para ello, se inicia definiendo lo que se entiende por adorno; según la RAE (2014) el término se define como “aquello que se pone para la hermosura o mejor parecer de personas o cosas”. En base a este significado, el adorno en la danza, específicamente dentro del campo de la salsa, se refiere a formas de acompañar o adornar el baile para resaltar o embellecer el movimiento.

En este caso el embellecer no tiene que ver con una clasificación entre movimientos bonitos o feos, sino que hace alusión a decorar el paso para hacerlo más llamativo o atractivo. Este adorno en la salsa ocurre normalmente mediante los movimientos de brazos.

Uso de la estrategia lúdica y la experiencia del error para facilitar la exploración de los brazos como adorno teniendo en cuenta el tiempo y corporalidad en la salsa

Para iniciar con la investigación del propio adorno; primero se propuso el reconocimiento de la movilidad de los brazos mediante la imaginación. El ejercicio realizado fue “dibujando con mi cuerpo” donde tuvieron que estar con los ojos cerrados e imaginar que tenían que pintar una pared de blanco utilizando distintas partes de su cuerpo como si fueran las brochas.

Al igual que en las sesiones anteriores, se ha descubierto que la imaginación presenta un papel importante en la experiencia lúdica. Los autores Inés Sánchez & Francisco Aquino (1999) establecen un vínculo entre imagen e imaginación donde la imagen es la construcción de una estructura que “hace presente una ausencia” (p. 146); y la imaginación representa la acción o interacción con la imagen reproducida por la mente.

Según esta explicación, la pared blanca vendría a ser la imagen y la accionar de pintar la pared utilizando diversas partes del cuerpo como si fueran brochas significaría la imaginación. Asimismo, los autores presentados señalan que el hacer “como sí” es una de las características del juego. Por lo tanto, los ejercicios que vienen siendo desarrollados hasta el momento en este laboratorio donde se invita a los participantes a imaginar, representan el empleo de la estrategia lúdica.

Durante la etapa de activación del cuerpo se realizó un trabajo en grupos: un dúo y un trío. Un compañero se encargó de fijar tres posiciones de brazos aleatoriamente en el espacio y la persona que estaba siendo movida le tocaba explorar cómo podría ser el recorrido de un punto a otro; de esta manera, se iban turnando. Lo que se buscó es que, a través de las posiciones de brazos, cada participante explorara el recorrido que pueden hacer los brazos ya

sea de manera directa o indirecta y a su vez, reconocer de manera más consciente las distintas posibilidades de movimiento de estos.

En un segundo momento, se repitió el ejercicio, pero teniendo en cuenta el tiempo de la salsa 1,2,3, 5,6 y 7 para las posiciones y recorrido de los brazos. Esta cuenta determinó la duración entre una posición a otra dando oportunidad para explorar distintos caminos con los brazos durante ese tiempo.

A partir de la observación de su participación, se halló que:

1. Conforme iba avanzando el ejercicio, la fijación de los brazos adquirieron mayor dificultad; por ejemplo, Sadith posicionó los brazos generando un punto de contacto con la cabeza de Wendy, así como muestra la figura 6. También, entre los participantes nació un interés por fijar posiciones con mayor dificultad para la persona que estaba siendo movida lo que incluía una modificación de los niveles alto, medio y bajo; y se quedaban atentos y asombrados por la forma en que los participantes lograban resolver dichas pruebas.

Figura 6

Exploración adornos



Nota. Esta figura muestra a Sadith fijando los brazos de Wendy para que ella posteriormente explore las rutas posibles de llegar a esas poses.

Posteriormente al trabajo en grupos, se realizó una exploración individual a partir de la memoria del recorrido de brazos, pero esta vez invitándolos a reproducir al mismo tiempo los pasos básicos de salsa aprendidos la sesión anterior. Lo que se buscó es que los participantes incorporaran el movimiento de brazos al paso de salsa. Para ello, se les pidió escoger solo dos secuencias de brazos explorados para unirlos a algún paso y fijar el movimiento en conjunto. Durante la observación del ejercicio se pudo notar dificultad para coordinar el movimiento de brazos con las pisadas.

A diferencia de los dos primeros momentos de la sesión, en esta parte no se plantea una estrategia lúdica para la integración, pero sí se trabaja a partir de esta experiencia. Por otro lado, la experiencia del error que no estuvo presente anteriormente, toma participación en este apartado. Recordando lo que comentó Vizcarra sobre el error como una forma de autorreconocimiento de los hábitos (lo que se hace más difícil o más común); los participantes exploraron cómo encajar los adornos de brazos con las cuentas y en ese descubrimiento se fueron encontrando lugares más cómodos y otras no tanto. A lo que se quiere llegar es que, para lograr la construcción del encuentro entre los pasos y el adorno, el participante pasa por la experiencia de prueba donde aparece el conflicto y, desde ese lugar, tiene la potestad de decidir qué siente que le funciona mejor en ese momento. Entonces, aquí el error toma la forma de indagar en cuál es la ruta que más le favorece una vez que ya se ensayó la propuesta.

La improvisación como espacio de prueba y creación de los propios adornos de salsa

Para este momento se realizó una creación de manera individual de tres pasos básicos variando los adornos de brazos. Lo que se buscó fue que, a partir de la experiencia de la integración previa, cada participante pudiera explorar y proponer su propio adorno teniendo

en cuenta los tiempos de la salsa. Una vez creados los movimientos, a estos se les adición las dos secuencias fijadas anteriormente.

Originalmente, la estructura de este momento indicaba que las creaciones se enseñarían a otro compañero, de tal manera que cada uno bailarían las creaciones de otra persona. Sin embargo, se notó cierta tensión en la creación del propio paso y la integración con las cuentas; por lo que la de enseñar y aprenderse un movimiento ajeno podría ser confuso para este momento del laboratorio. Por ello, se decidió finalizar la sesión mostrando las creaciones uno por uno al grupo.

Durante la muestra cada uno hacía dos pasadas, una sin música y otra con música. La canción seleccionada fue Vente Negra de Calle Vapor ya que, como se mencionó en la *sesión 2. Nuestras corporalidades*, es lenta para que el participante pueda probar su creación con calma y, la melodía de la canción facilita la experiencia integradora.

3.3.2. Hallazgos

De las bitácoras de los integrantes y del conversatorio final se extraen las siguientes ideas en relación con el tema de la sesión y las herramientas propuestas:

Tabla 8

Hallazgos de la sesión 3: Adornando mi movimiento

Uso de la estrategia lúdica para facilitar la exploración de los brazos como adorno teniendo en cuenta el tiempo y corporalidad en la salsa	Uso de la experiencia del error para facilitar la exploración de los brazos como adorno teniendo en cuenta el tiempo y corporalidad en la salsa	La improvisación como espacio de prueba y creación de los propios adornos de salsa
-El uso de la imaginación como experiencia lúdica según Sánchez & Aquino (1999); así como el juego para un proceso creativo como menciona Marko, para llegar a investigar el propio adono se utilizó el juego para fijar una creación.	-En esta sesión apareció el error como una forma de tomar decisión de lo que mejor le funcionó al participante en el momento de la exploración y creación.	-Al igual que en la sesión anterior, el recorrido de la comprensión del adorno y su ejecución fue complejizándose de a pocos. Esto permitió que la investigación del adorno personal tuviera una

-El trabajo en grupos también conformó parte de la estrategia lúdica ya que se creó un reconocimiento y disfrute del colectivo. Tejera recalca la importancia de la interacción en el juego porque propicia el reconocimiento de la comunidad.	-Aunque se animó a la integración de pasos básicos con los adornos, también se invitó a salir de las estructuras fijas de las cuentas y pasos para descubrir nuevas rutas.	herramienta base sobre la cual desarrollarse.
--	--	---

-En esta sesión, la música también fue un acompañante de la estrategia lúdica como una forma de abrir espacio a la exploración porque no restringió la posibilidad de movimiento.

Un hallazgo resaltante de esta sesión es cómo la estrategia lúdica va tomando forma e importancia en el desarrollo del laboratorio y lo que esto repercute. Como guía, durante el trabajo en grupos se observaron reacciones genuinas a lo largo del ejercicio como la risa, esto significó que estaban disfrutando del juego y cada vez lo abordan con mayor disposición porque despierta su curiosidad. Las autoras Mendoza et al. (2018) describe que el juego “es una actividad que se hace porque apetece y divierte, por eso es tan fácil llegar a concentrarse en él” (p. 24). Se explicó que los participantes buscaron retarse cada vez más al incluir los niveles bajo, medio y alto; esto sucedió debido a que su experiencia en el juego se fue transformando de tal manera que empezaron a buscar más posibilidades de movimiento.

En relación a la percepción y construcción de su propio adorno, Daniella se cuestiona cómo hubiera sido su creación final sin el camino previo recorrido pues afirma que sintió que estuvo jugando en todo momento y por ello no se le dificultó investigar sus adornos. Además, agrega que le llamó la atención que le haya gustado mucho hacerlo y que se haya sentido cómoda y ante la experiencia de mostrarlo señala que se sintió como “tu propio encanto presentado a los demás”.

Sadith expresa que el adorno transforma el movimiento y hace que “el paso sea fluido y único”.

3.3.3. Reflexiones y cuestionamientos

Conforme avanza el número de sesiones, las herramientas metodológicas van afianzando su presencia durante las sesiones; y, hasta el momento, la estrategia lúdica se está encargando de englobar el encuentro y se está construyendo un ambiente lúdico donde los participantes están perdiendo de a pocos el temor de compartir entre ellos sus hallazgos. Una muestra de ello es el acompañamiento que se dan durante las sesiones, en esta sesión en particular, esta idea se consolidó con mayor seguridad. En la parte final de compartir creaciones los participantes se daban ánimos entre ellos para vencer los nervios de tener que mostrar sus creaciones individualmente, estos se expresaron mediante aplausos y palabras de aliento.

Este ambiente denota una construcción de espacio seguro para el proceso de laboratorio; para ello se vuelve a traer la postura de Astolfi (2003) para recordar que durante el aprendizaje del alumno es normal que aparezca el temor y nerviosismo, y por esta razón es que el ambiente debe proporcionar escucha y empatía con el proceso.

Otro punto que tomó relevancia es que tener la oportunidad de observarse entre los participantes dio espacio a identificar las particularidades de cada uno a través de sus diferencias. Como guía fue interesante ver cómo algunas creaciones traían corporalidades que ya habían sido investigadas en las sesiones pasadas, lo que llevó a trazar la pregunta ¿estas formas de movimiento representan esa nueva forma de bailar salsa que se comentó en las sesiones anteriores? A lo que podría formularse la hipótesis de que sí podría ser así, tomando en cuenta la idea de que la experiencia cada sesión se va incorporando en el cuerpo.

3.4. Sesión 4. Bailando con el otro

La pregunta a indagar es ¿cómo sucede el encuentro con el otro en el baile? Para ello se utiliza el concepto “encuentro” tomando en cuenta su raíz etimológica y significado para situarlo dentro de la danza. La ruta metodológica en la que se llevó a cabo esta sesión se encuentra detallado en la tabla 9.

En esta sesión se utilizaron hilos para efectuar una creación manual a modo de registro de la experiencia.

Tabla 9

Diseño metodológico de la sesión 4: Bailando con el otro

Sesión 4: Bailando con el otro

Momento de la sesión	Pregunta guía	Actividad
Diagnóstico	¿Qué sucede cuando se baila con otra persona? ¿Cómo se siente bailar con otra persona?	-Conversatorio grupal -Concepto del “encuentro” en base a su etimología y significado
Calentamiento	¿De qué manera los participantes pueden empezar a notar el encuentro con otra persona a través de la estrategia lúdica?	-El barco
Activación del cuerpo	¿De qué manera la estrategia lúdica permite el encuentro con el otro?	-Dinámica del hilo
Exploración	¿De qué manera la improvisación constituye un espacio de estudio del encuentro con el otro en la danza?	-Revisión del tiempo en base a bitácora de 1ra sesión -Ejercicio del cubo imaginario

Nota. Esta tabla muestra las partes que conforman la cuarta sesión junto a las preguntas guías y actividades a desarrollar.

3.4.1. Desarrollo

En esta sesión se trabajó la experiencia de “bailar con el otro” colocando énfasis en el término “encuentro”. Para iniciar se compartió su análisis etimológico: la palabra está formada con raíces latinas y significa “acción de coincidir o de chocar” y viene de

“encontrar” o “encontrarse”. Para esta sesión se tuvo en cuenta 2 características de lo que es el encuentro según algunas de sus definiciones en la RAE (2014): primero, coincidir en el tiempo o espacio de dos cosas y segundo, coincidir en un mismo fin, idea o acuerdo. El desarrollo de la sesión abrirá campo a vivenciar estas características del encuentro.

Uso de la estrategia lúdica para identificar al otro y al encuentro

A modo de seguir investigando y proponiendo nuevas formas de sumergir al participante en la estrategia lúdica se realizó el juego “el barco” donde se incorporó la utilización de un papelógrafo como si fuera el barco. Así como se mencionó en la sesión que precede a esta, este recurso potencia el desarrollo del juego.

Por dúos se colocó el papelógrafo sobre el piso y la tarea de los participantes consistió en caber en ese mismo papelógrafo. Este se fue achicando y los participantes intentaron mantenerse dentro del barco. Lo que se buscó es que, a través del juego con los papelógrafos, cada participante pudiera ir percibiendo la presencia del otro y como guía, esto sería una oportunidad para observar si es que existe alguna dificultad con la proximidad entre ellos. En relación a esto último, resultó interesante notar que hubo acercamiento físico rápidamente e incluso propuestas de solución sorprendentes como cargarse entre ellos o abrazarse.

Figura 7

El barco



Nota. Esta figura muestra a Majo y Daniella abrazadas y solo compartiendo un pie cada una sobre el papelógrafo.

Como actividad para activación del cuerpo y exploración, se realizó la dinámica del hilo. Esta dinámica consistió en atar un hilo que conectara las muñecas (solo una muñeca por participante) de dos participantes en caso del dúo y tres participantes en el caso del trío.

Lo que se buscaba en este ejercicio es que los participantes pudieran observar cómo sucede el encuentro con los compañeros.

La experiencia se dividió en tres momentos: primero, una persona guía y luego se cambian los roles; en un segundo momento se realizó el mismo ejercicio de guía, pero sin hilo. En última instancia, se propuso una improvisación donde irían alternando la guía.

Terminada la actividad, se conversó en base a preguntas detonadoras: ¿cuáles o cómo fueron mis propuestas? ¿qué propuso mi compañero/a? ¿cómo afectó o no el hilo? y ¿qué pasó cuando nos distanciamos? En base a lo conversado, se encontró:

1. El dúo evidenció que su propuesta se dio a través del espejo; es decir, procuraron imitar los movimientos de la guía como si fueran un reflejo como muestra la figura 8. A diferencia del trío que basaron su propuesta en una resonancia a través los hilos ya

que la persona que guiaba pasaba la información a una segunda persona y esta segunda persona traspasaba la guía a la última persona como se observa en la figura 9.

Figura 8

Actividad de hilos dúo



Nota. Esta figura muestra al dúo conformado por Armando y Daniella siendo espejo en la exploración de hilos.

Figura 9

Actividad de hilos trío



Nota. Esta figura muestra al trío conformado por Majo, Wendy y Mafer en el primer momento de la exploración de hilos.

2. Cuando estuvieron sin el hilo, resultó interesante observar que el trío recurrió a la memoria de la experiencia previa mientras el dúo siguió explorando nuevas propuestas, pero se mantuvo la idea de espejo entre ambos.

De estos dos primeros puntos se evidencia una de las características del encuentro que es el llegar a un acuerdo; es interesante porque esto no se dio mediante la palabra, sino que surgió por la experiencia de movimiento.

3. En relación al estado en el que se encontró cada grupo, el dúo se encontró más enérgico, con mayor rapidez e incluso con movimientos más exigentes como una parada de manos o volantín. Por el contrario, el trío estuvo más calmado, probablemente por la atención que se requería para lograr la escucha en ese momento.

En todos los participantes se observó un cuerpo atento que, a pesar de estar distanciados no se perdió la conexión y que, al mismo tiempo, lo sintieron liberador.

En este último punto, se evidencian las diferentes formas de abordar ese encuentro; mientras la velocidad del dúo fue más rápida, el trío se mantuvo en calma. Bajo esta característica identificada, se trae el concepto tiempo como complemento o acompañante para el encuentro. Para ello, se hizo una revisión de la primera sesión y se estableció como idea general “el tiempo como como un transporte, organización, liberación y guía.”

Recordando lo que propuso Laguna (2009) en la primera sesión, el tiempo como la unión de un conjunto de movimientos que trazan un determinado recorrido. Entonces, se puede afirmar que el tiempo enmarca el encuentro y es en esta coincidencia que se va determinando en conjunto las características de la trayectoria.

La improvisación como espacio de estudio del encuentro con el otro en la danza

Como última actividad, se volvieron a formar dos grupos: un dúo y un trío. Primero manteniendo todavía la idea de guías y seguidores, pero esta vez a través del espejo. Es decir,

una persona proponía su movimiento trayendo los pasos básicos de salsa y adornos, y los seguidores imitarían su propuesta. En un segundo momento, ya no serían espejos entre ellos, sino que cada uno improvisaría, pero probando mantener una escucha con el grupo, ¿de qué manera sucede el encuentro? Lo que se buscó es que los participantes continúen investigando el encuentro con el otro, teniendo en cuenta los conceptos mencionados.

En esta exploración resaltó la escucha entre los participantes. Esta escucha que no solo era estar atento a lo que proponía el grupo y seguir, sino también cómo a través de esa propuesta se pudo seguir construyendo el encuentro. A pesar de que la actividad partió de la imitación del movimiento, en el segundo momento estuvo muy presente la libertad e individualidad de cada uno, lo cual hizo que cada participante se involucrara desde sus particularidades.

Para este momento de la sesión, es interesante reconocer lo que mencionaba Traverso en el capítulo 1 sobre percibir a la otra persona también como estímulo “¿qué propongo yo y qué propone la otra persona? Hay que seguir el flujo” (A. Traverso, comunicación personal, 16 de setiembre del 2022). Este momento final de improvisación facilitó la percepción del encuentro con el otro y un constante intercambio de invitaciones y acuerdos para bailar juntos.

Para registrar de manera lúdica este encuentro, se utilizaron hilos de colores para notar la trayectoria creada por el encuentro durante un tiempo determinado. Como muestra la figura 10, algunos representaron el diseño espacial trazado durante la exploración; mientras otros participantes como Daniela se quedó con la sensación corporal de la experiencia. Majo comenta que su creación representa “proponer y dejarse proponer en el encuentro con el otro”.

Figura 10

Registro de creación manual con hilos



Nota. Esta figura muestra el resultado de las creaciones con hilos de cada participante en base a la improvisación previa.

3.4.2. Hallazgos

De las bitácoras de los integrantes y del conversatorio final se extraen las siguientes ideas en relación con el tema de la sesión y las herramientas propuestas:

Tabla 10

Hallazgos de la sesión 4: Bailando con el otro

<i>Uso de la estrategia lúdica para identificar al otro y al encuentro</i>	<i>Improvisación para explorar el encuentro con el otro</i>
<p>-El uso de la imaginación y, a su vez, la utilización del papelógrafo como recurso visual para hacer más real la experiencia, ayudó a los participantes a adentrarse al juego del “barco”.</p> <p>-Similarmente pasó con el empleo del hilo, utilizar el hilo como conexión dio mayor énfasis a que los participantes presten atención al encuentro con el otro. Además, una vez que estuvieron sin el hilo no se desconectaron del encuentro o los objetivos de la dinámica por dicho trabajo previo. Ante esto, Majo señala que uno de los momentos de la sesión en los que no encontró mucha dificultad fue la exploración del</p>	<p>-La presencia del otro funcionó como estímulo para continuar movilizándolo hacia posibles rutas. Los participantes compartieron que les interesa seguir explorando a través de la escucha y baile con los demás ya que suponía un nuevo campo de exploración.</p> <p>-Durante la práctica de improvisación se hizo evidencia de las particularidades a través de sus corporalidades y, el reto estuvo en encontrar el diálogo con el de los compañeros. Armando, por ejemplo, comenta que dialogar con la corporalidad de Wendy y Mafer representó un reto para él</p>

trío sin hilos “porque se había partido de un recurso kinestésico para poder moverse conectadas”.

-En esta sesión, la música estuvo presente durante las improvisaciones, pero se mantuvieron en una velocidad regular para que no impida el encuentro, sino que al igual que el tiempo, sea un acompañante. Daniella reconoce que le interesa seguir bailando teniendo en cuenta la música porque estimula su creatividad y le agrada esa libertad.

porque ambas estudian danza, pero finalmente pusieron el foco en probar nuevas y únicas coreografías.

-Wendy: notó que la mirada pudo estar más abierta al espacio. A pesar de que no se veían, se sentían y eso le pareció muy amigable e interesante. Hubo un juego con los tiempos, cuando uno iba lento, el otro entraba a ese estado desde su corporalidad.

De esta experiencia se concluye que el encuentro con el otro representó el establecer acuerdos a través de las diferencias y particularidades de cada participante como en el caso de Armando que al inicio se sintió intimidado por Wendy y Mafer, pero al ver que para ellas esto no significó un impedimento para la improvisación, se sintió invitado a formar parte de ese encuentro. Mafer opina que encontraron “una armonía sin volverse todo igual”, podían estar distanciados, pero igual existió la conexión con los pasos o la mirada.

Por el lado de Daniella, ella reconocer un sentido de alerta al bailar con Majo ya que “siempre le preocupó no dejar sola a su pareja”, esto es interesante porque el encuentro no queda en llegar compartir un mismo espacio, llegar a un acuerdo, trazar una trayectoria, moverse juntos, etc.; sino que empieza a involucrar más capas de la persona como la emoción o sensación de preocupación, que también puede representar otro lugar para seguir proponiendo rutas de movimiento.

3.4.3. Reflexiones y cuestionamientos

Al buscar ganar mayor consciencia de los participantes del reconocimiento del otro se pensó en utilizar la estrategia lúdica como detonante y constructor de ese camino a la investigación de manera que el encuentro no se sintiera forzado. El hilo sirvió de herramienta para el estudio del encuentro.

Cabe resalta que fue interesante ver cómo desde el calentamiento a través de la dinámica de “el barco”, los participantes se acercaron físicamente entre ellos de manera rápida. Es curioso porque no se presenció incomodidad ante ser abrazadas o cargadas; por lo que nuevamente moviliza a poner atención en la confianza que se estaba creando dentro del grupo y las herramientas metodológicas, especialmente la estrategia lúdica, como principal facilitador de este ambiente.

Es importante recalcar que dentro de los participantes había la consciencia de que algunos estudiaban danza, aunque al inicio pudo representar un temor para ellos durante la exploración, finalmente suscitó un encuentro amable e interesante ya que este temor se fue disipando con la escucha mutua a las diversas propuestas.

Por último, volver a revisar el concepto del tiempo visto en la primera sesión fue potente puesto que permitió aterrizar la experiencia del encuentro con el otro. Ante ello aparece la pregunta ¿de qué manera se puede hacer más evidente la acción integradora que ya está sucediendo en los cuerpos de los participantes?

3.5. Sesión 5. Bailando con los otros

Trayendo la interrogante final sobre una manera de hacer más evidente la integración de la experiencia hasta el momento, se señaló en conjunto 3 aspectos que más le gustaron de cada sesión. Esto con la finalidad de observar qué momentos le resultaron más llamativos y notar con qué aspectos asociaban cada tema. Los resultados se muestran en la tabla 11.

Tabla 11

Recapitulación de sesiones

	<i>¿Qué les gustó más de cada sesión?</i>
<i>Sesión 1: Nos movemos con el tiempo de la salsa</i>	Poder crear los pasos. Darse cuenta que no todo estaba creado. El recurso imaginario del cuadrado como base para moverse
<i>Sesión 2: El sabor personal</i>	Moverse a partir del gusto. Observar el recurso visual del cuadrado como una nueva manera de enseñar danza. La ronda con los papeles como estrategia para involucrar a todos los participantes en el baile del otro.
<i>Sesión 3: Adornando mi movimiento</i>	Crear y llevarse de la sesión sus propios pasos. Ponerle un reto al otro al manipular su movimiento. Notar la esencia de cada uno en sus adornos.
<i>Sesión 4: Bailando con el otro</i>	Proponer y dejarse proponer. La utilización de los hilos que abría campo a varias posibilidades de movimiento. La forma en que conectaron con compañeros que tenían poca o mayor experiencia en danza.

Nota. Esta tabla muestra tres ideas compartidas por los participantes sobre lo que más les gustó de cada sesión.

En base a estas respuestas es notable que en su mayoría se recordaron dinámicas específicas como el cubo imaginario, el sabor como estímulo, recursos visuales para la estrategia lúdica y creaciones o sensaciones como darse cuenta que no todo estaba creado, diversión ante el reto, proponer y dejarse proponer, o la conexión con el otro. Lo cual significó que las herramientas metodológicas estuvieron presentes a lo largo del laboratorio y como sensación general, los participantes están utilizando lo aprendido sobre la salsa como las cuentas, corporalidad y adornos, como un medio para seguir investigando sus propias formas de bailar salsa.

En esta penúltima sesión se continuó indagando en el “encuentro” visto la sesión pasada y se le sumó el concepto “espacio” La sesión se dividió en los momentos presentados en la tabla 12.

Para registrar la experiencia se utilizan nuevamente los hilos para una creación manual en colectivo.

Tabla 12

Diseño metodológico de la sesión 5: Bailando con los otros

Sesión 5: Bailando con los otros		
Momento de la sesión	Pregunta guía	Actividad
Diagnóstico	¿Cómo sucede el encuentro con los otros en el baile?	-Conversatorio grupal -Retomar el concepto “encuentro” y espacio
Calentamiento y activación del cuerpo	¿De qué manera los participantes pueden acercarse a la noción de confianza y escucha investigando el espacio a través de la relación con los otros cuerpos, objetos y entorno mediante la exploración?	-Ejercicio de escucha y confianza “viaje espacial”
Exploración	¿De qué manera se puede explorar/investigar el baile con el otro utilizando los pasos básicos de salsa y siendo guía o seguidor? ¿De qué manera la improvisación conforma un espacio de estudio del encuentro en la danza con el colectivo?	-Baile de improvisación en parejas

Nota. Esta tabla muestra las partes que conforman la quinta sesión junto a las preguntas guías y actividades a desarrollar.

3.5.1. Desarrollo

Para continuar explorando el baile con los otros, se retoman las características del encuentro compartidas la sesión anterior: coincidir en el tiempo o espacio dos cosas y llegar a un acuerdo en conjunto. Esta vez se trabajó el encuentro con relación al concepto “tiempo”.

Los autores Sampedro y Botana (2010), perciben el espacio como un lugar que los bailarines pueden moldear; sin embargo, esto solo es posible si estos tienen consciencia que se encuentran moviéndose dentro y con el espacio. Ante esta idea, cuando el bailarín ejecuta su danza, esta se encuentra en relación constante con su entorno. Por ello, el reconocer dicho entorno, es importante porque enmarca físicamente el movimiento; pero, el distinguirlo puede

suponer una apropiación del espacio y a través de ello, darle forma mediante su movimiento o habitar el espacio con mayor consciencia.

Uso de la estrategia lúdica para desarrollar la escucha con el otro y el espacio

Aunque a lo largo de las sesiones se ha observado la formación de un ambiente de confianza para la experiencia; hasta el momento no se ha dado un reconocimiento físico de dicho ambiente. A modo de calentamiento y activación del cuerpo, se realizó un ejercicio de escucha y confianza llamado “viaje espacial”. Este ejercicio se llevó a cabo en dúos donde uno de los dos debía mantener los ojos cerrados mientras era guiado por su compañero. La persona que guía sería el encargado de brindar el viaje dentro del salón con la intención de brindarle sensaciones a quien estaba siendo guiado.

Lo que se buscó es que, a través de la estrategia lúdica como la idea de introducir al participante en un viaje, el participante pudiera despertar sus otros sentidos como una forma de reconocimiento y escucha hacia su compañero y al espacio.

De esta experiencia se obtuvo que:

Les fue difícil no despertar la consciencia espacial y tratar de imaginar qué era lo que estaban tocando o en qué parte del salón se encontraban. De hecho, todos intentaron averiguar en qué lugar del salón estaban y qué estaban tocando. Esto resulta interesante ya que despertó el recuerdo y la imagen por tratar de ubicarse a ellos mismos en el espacio.

Por otro lado, reconocieron y comunicaron que hubo momentos donde los participantes no se sintieron cuidados del todo por su guía, ya que en ocasiones se chocaban con ciertos objetos. Es interesante observar lo que sucedió en la última pareja que estuvo siendo guiada, ya que antes de que abrieran los ojos, sus guías se intercambiaron de sitio y se pusieron al lado de la pareja contraria. Esto ocasionó

sorpresa en los participantes que estuvieron recibiendo el viaje ya que, al no encontrar a su lado al compañero esperado, se sintieron traicionadas y abandonadas.

Ante ello es importante recalcar lo valioso que fue que pudieran expresar aquellos momentos donde los participantes no se sintieron cuidados del todo por quien los estaba guiando. Además, aparece la cuestión ¿de qué forma como investigadora y facilitadora de la experiencia se pudo intervenir en aquellos momentos? Ya que mantener el cuidado representa una característica importante para seguir construyendo la confianza y seguridad en la investigación.

La improvisación como espacio de estudio del encuentro en la danza como colectivo

Prosiguiendo con esta noción de encuentro y escucha con el otro manteniendo la inhibición del sentido de la vista, se realizó una exploración mediante un baile en parejas.

Este consistió en explorar con ojos cerrados el papel de guía y seguidor por turnos teniendo como base la pregunta ¿cómo se podría bailar los pasos básicos de salsa en pareja?

En este caso, lo que se buscó es que los participantes investiguen las diferentes formas de abordar los pasos básicos de salsa en pareja experimentando en los roles de guía y seguidores. Y a la par, observar cómo afecta el encuentro entre las parejas al tener los ojos cerrados.

Posteriormente se repitió la dinámica en parejas, pero esta vez con ojos abiertos donde ya no había un guía o seguidor en específico. Por el contrario, lo que se buscó era que, mediante la improvisación, cada participante pudiera investigar lo que sucede en el encuentro del baile en parejas. Para este momento las parejas no estaban fijas, sino que iban rotando de acuerdo a la indicación de la investigadora; esto como una forma de probar cómo cada encuentro puede ser diferente con cada persona.

De esta experiencia se obtiene que; en primer lugar, el no contar con el sentido de la vista hizo que las intenciones del movimiento se tornaran más claras para que la otra persona pudiera entenderla. A Sadith le resultó interesante poder utilizar el mismo “lenguaje” aún sin poder verse. De igual manera, para algunos representó un conflicto guiar ya que sintieron que sus propuestas no se entendieron del todo y les era más fácil recibir la guía.

Durante dicho encuentro, también supuso un conflicto armonizar los movimientos; sin embargo, Armando señala que esta armonía se logró “a través del diálogo entre esta diferencia y resultaron combinaciones interesantes”. Su encuentro con Majo fue peculiar ya experimentaron la acción-reacción en sus propuestas que no significó necesariamente hacer el mismo paso, sino que pudieron bailar juntos incluso realizando movimientos distintos.

Agregaron que con cada persona se obtuvo una experiencia distinta, con algunos sintieron mayor rapidez para conectar que con otros, así como también la intención del acto de guiar variaba dependiendo de la persona, a veces esa guía podía ser más fuerte intencionalmente para que se entendiera.

Por otro lado, aunque no tenían noción de la ubicación de las demás parejas, de igual manera se permitieron abordar improvisación; como investigadora se prestó mayor atención a que no ocurrieran choques, se adoptó el rol de cuidadora.

Para finalizar, se utilizaron hilos de colores para que cada participante diseñe cómo sintió su encuentro con el otro y luego componer en conjunto una creación final grupal. La figura 11 muestra el resultado de este registro.

Figura 11

Actividad de hilos grupal



Nota. Esta figura muestra la unión grupal de la creación con hilos.

En esta creación grupal se materializó la experiencia del encuentro con los otros en el espacio. Algunos representaron cómo percibieron los encuentros como en el caso de Sadith que hizo tres secciones, uno por cada persona con la que bailó y qué tanta conexión sintió con cada uno representado por el tamaño del hilo. Y, por otro lado, se representó una intención de trazar el recorrido realizado en el espacio.

3.5.2. Hallazgos

De las bitácoras de los integrantes y del conversatorio final se extraen las siguientes ideas en relación con el tema de la sesión y las herramientas propuestas:

Tabla 13

Hallazgos de la sesión 5: Bailando con los otros

Uso de la estrategia lúdica para desarrollar la escucha con el otro y el espacio	La improvisación como espacio de estudio del encuentro en la danza como colectivo
<p>-El uso de la imaginación e inhibición de la vista propiciaron la activación de otros sentidos, especialmente el del tacto como una estrategia para reconocer el espacio y la relación con el otro.</p> <p>-La escucha en este espacio también detonó en un rol de cuidado durante el ejercicio “viaje espacial”, por el lado de los participantes ¿cómo se pensó el “viaje”? ¿solo se tomó en cuenta el camino o también se tomó en cuenta el sentir de la persona que esta siendo guiada? En la sesión anterior se expuso que se despertó una sensación de preocupación con el otro ¿cómo volver a notar la importancia de viajar con el otro? Por el lado de la investigadora, ¿de qué manera se puede atender e intervenir ante estas sensaciones de descuido?</p>	<p>-En esta sesión también la presencia del otro también funcionó como estímulo para el descubrimiento de nuevas rutas, como en el caso de Armando y Majo que experimentaron fluidez de pasos durante su conexión porque se mantuvieron receptivos a la guía como también propositivos.</p> <p>-La práctica de improvisación hizo evidencia de las particularidades a través del contacto, esto supone un diálogo distinto a la sesión anterior donde la conexión se dio a través de la vista. De igual manera y aunque supuso mayor dificultad, los participantes experimentaron diferentes encuentros y esto originó que la intención de su movimiento variaba dependiendo de la persona.</p>

En relación a cómo se percibió el encuentro con los otros, Armando postuló que significa escucha con el otro y con el espacio que te rodea; Majo reconoce que el encuentro con los demás implica “considerar que están presentes con ella en el mismo espacio, dejarse afectar por ellos y afectarlos a ellos.”

3.5.3. Reflexiones y cuestionamientos

El uso de los sentidos despertó una percepción de escucha con el otro y el espacio más sutil al no utilizar el sentido de la vista, esto provoca seguir movilizando la experiencia y aparece la pregunta ¿de qué otras maneras se pueden seguir incluyendo la estrategia lúdica para continuar abriendo opción al estudio de los sentidos para el reconocimiento de lo externo?

En la improvisación en parejas fue interesante ver cómo los participantes iban llegando a acuerdos a través de la prueba del movimiento y aunque a algunas se les pudo

dificultar un poco más la dinámica del baile en parejas. Estos encuentros fueron transformándose conforme iban rotando de compañeros puesto que con cada uno ocurría una vivencia del movimiento distinta. Y esto, por como se ha visto en la sesión 2, cada cuerpo posee una corporalidad distinta.

En este punto de la investigación, la improvisación va tomando más lugar en esta sesión, y los participantes cuentan con mayor confianza para adentrarse a ella ya que poseen mayor dominio de lo trabajado en sesiones anteriores como las cuentas, pasos básicos, corporalidad y adornos. Es por ello que la distribución de las sesiones se estableció de forma que el conocimiento y experiencia puedan irse integrando.

3.6. Sesión 6. Cierre

En esta sesión final se brinda foco a la práctica de improvisación porque, como se mencionó, los conocimientos ya se han ido integrando y es en este momento donde se puede evidenciar tanto el dominio de lo adquirido como las nuevas propuestas de movimiento que permite la improvisación. Por ello, esta sesión presenta una estructura distinta detallada en la tabla 14.

La pregunta para desarrollar la sesión fue ¿cómo podemos integrar lo investigado a lo largo de las sesiones? Para indagar en esa pregunta, se recurrió a las bitácoras de la sesión pasada de los participantes en relación a la escucha dentro del encuentro con el otro y se partió desde allí.

Después de la estructura de esta última sesión detallada en la tabla 14, se procede a la muestra final el cual consta de participación de observadores para presenciar la improvisación y para un conversatorio final.

Tabla 14*Diseño metodológico de la sesión 6: cierre*

<i>Sesión 6. Cierre</i>		
<i>Momento de la sesión</i>	<i>Pregunta guía</i>	<i>Actividad</i>
<i>Calentamiento y activación del cuerpo</i>	¿Cómo iniciar la integración a través de la improvisación y lo lúdico?	-Calentamiento libre
<i>Diálogo</i>	¿Cómo utilizar las bitácoras grupales y personales como detonador para la improvisación?	-Conversatorio grupal -Revisión general de lo que más les gustó de las sesiones anteriores -Creación colectiva del poema “bailar con el/la otro/a”
<i>Exploración</i>	¿De qué manera los participantes integran todo lo trabajado en las sesiones anteriores mediante una improvisación en grupo?	-Improvisación grupal

Nota. Esta tabla muestra las partes que conforman la sexta y última sesión junto a las preguntas guías y actividades a desarrollar.

3.6.1. Desarrollo

Para detonar hacia la improvisación grupal; primero, se recordó la tabla 8 como recapitulación de las sesiones para observar el recorrido de todo lo experimentado hasta llegar al último punto que es la observación del otro. Esto como una estrategia de evocar el recuerdo del proceso para nombrar los descubrimientos dados durante la experiencia.

Teniendo en cuenta algunos hallazgos de los participantes sobre la 5ta sesión, se proporcionó dichas respuestas escritas en hojas de colores. Primero, cada uno leyó una respuesta para que después, en conjunto crearan un poema “bailar con el/la otro/otra” utilizando dichas respuestas. Los participantes podían modificar las respuestas en las hojas de colores como mejor les pareciese, así como se observa en la figura 12.

Figura 12

Creación colectiva de poema



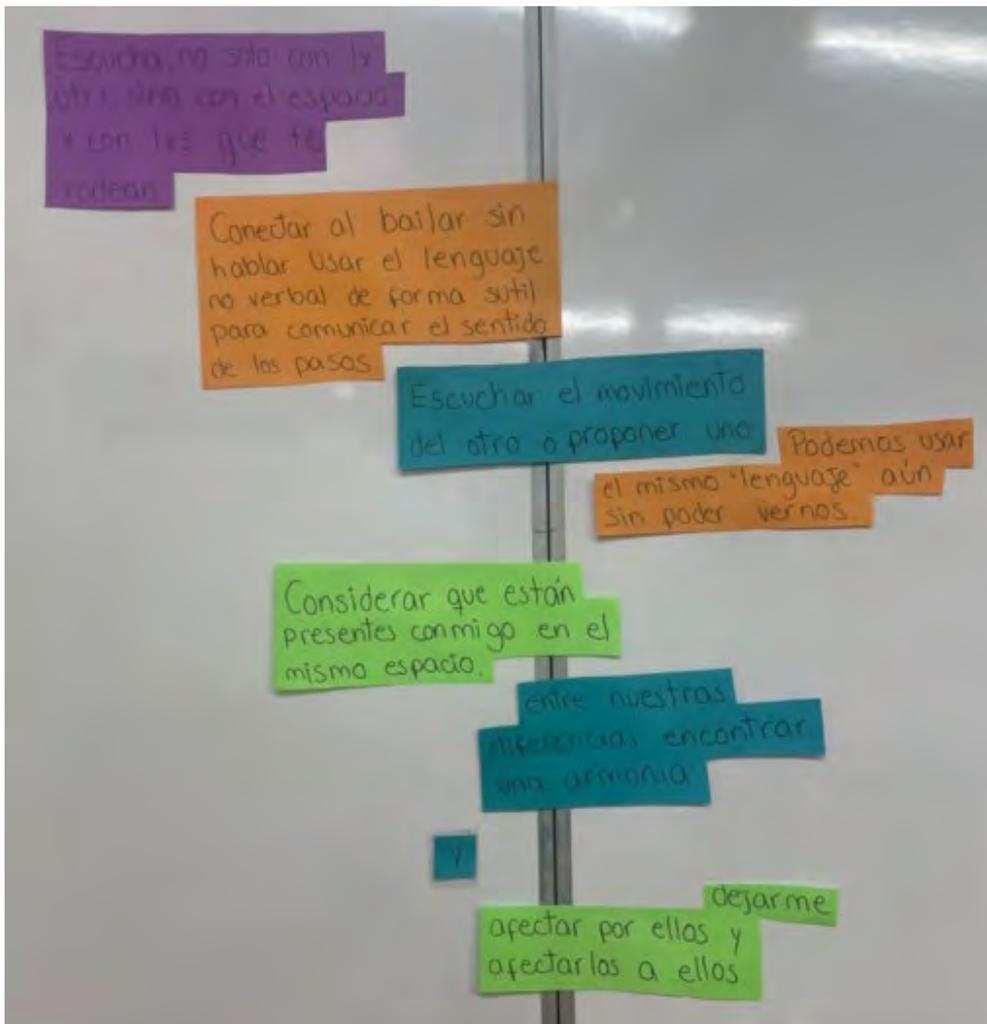
Nota. Esta figura muestra a Majo, Armando, Sadith y Daniella creando el poema.

Finalmente, dieron forma al poema “bailar con el otro/a” como ilustra la figura 13. Se procedió a leer el poema final para que a partir de allí se lleve a cabo la improvisación grupal.

El poema como detonante lúdico para la improvisación.

Figura 13

Resultado del poema “bailar con el/la otro/a”



Nota. Esta figura muestra el resultado de la creación del poema.

La improvisación tuvo duración de dos canciones: “Yo no sé mañana” de Luis Enrique y “Quimbara” de Celia Cruz, la elección de estas canciones se determinó en que a lo largo de las sesiones se mostró gran afinidad hacia estas canciones por parte de los participantes porque encontraron una forma de motivar su movimiento. Las prácticas de improvisación se realizaron tres veces siendo la última la muestra final abierto a los invitados. Para empezar, se brindaron las siguientes indicaciones:

- Empezar sentados formando un círculo grande que sirva para delimitar el espacio de la improvisación. Una persona empieza a moverse y quienes observan pueden sumarse, observar o ser invitados a bailar con ellos. Ante esto se encuentran las preguntas: ¿cómo invito?, ¿cómo me están invitando? y ¿cómo me dejo afectar?

Dentro del primer ensayo se obtuvo que:

- Como observadora, en la primera pasada se notó que cada uno estaba todavía con una mirada interna y que la mayoría estaba tratando de recordar los pasos. Así como también, en un inicio se juntaron por parejas y luego fueron intercambiando parejas.
- Dentro de los comentarios Daniella manifestó que siente que ahora sí podía ir a una fiesta y divertirse y no sentir que lo hacía mal.

Antes de proseguir con la segunda pasada, a modo de motivación, recordar y que los participantes tengan oportunidad de observar sus creaciones, se les mostró un video¹ editado preparado por la investigadora el cuál contenía síntesis de las creaciones de las sesiones 1 y 3 con la canción de fondo “Yo no sé mañana” de Luis Enrique de tal manera que dio como resultado una secuencia. Esto con motivo de que pudieran ver su proceso y se sintieran motivados para continuar con la improvisación. Los comentarios de los participantes fueron de agrado a observar sus propias creaciones.

¹ En este enlace se puede observar el video editado preparado para los participantes:

<https://youtu.be/u9PsxM6DXIY>

Posterior a mostrar el video, se dio inicio a la segunda práctica de improvisación grupal. En esta se observó mayor complicidad y juego al inicio de la improvisación, con una mirada interna pero también hacia el grupo. Algunas características de esta segunda pasada:

- Ocurrieron invitaciones entre ellos para bailar juntos; por ejemplo, Majo podía estar bailando sola y Armando se acerca para tomarla de la mano y bailar juntos, a lo que Majo accedió. Por otro lado, hubo momentos donde pudieron estar bailando aparentemente de manera individual, pero aún así se mantuvo una atención al grupo.
- Las preguntas detonadoras de esta improvisación estuvieron presentes en el movimiento.
- Se dieron el chance de explorar más con los pasos básicos, corporalidad, adornos y todo ello en relación a la música y al grupo; lo que los llevó a jugar más con lo que estaba apareciendo.

Para la última práctica de improvisación y que fue la muestra abierta, se contó con 3 invitados como observadores: Rossana Valles, alumna de la especialidad de danza PUCP de último ciclo; David Villacorta, alumno de la carrera de mecatrónica también de la PUCP y Mireya Solis, docente de FARES PUCP.

Figura 14

Muestra final de improvisación grupal



Nota. Esta figura muestra a Sadith, Armando, Majo y Daniella participando de la improvisación grupal.

3.6.2. Conversatorio final

A modo de cierre de las improvisaciones, se dio pie a un conversatorio final entre los participantes del taller y los invitados. Algunos de los hallazgos sobre la experiencia en general y uso de las herramientas metodológicas fueron:

- Majo se sintió cómoda al bailar y en los momentos donde sintió descoordinación, lo tomó como una forma divertida de seguir probando y no paralizada por equivocarse.
- Sadith se sintió segura y en confianza y descubrió que con cada persona que bailó conectó de manera distinta.
- En relación al poema armado al inicio de la sesión, Armando encontró muy presente esa escucha con el otro y sentía que había ese diálogo de proponer y responder ante los demás. De igual manera, Daniella relacionó esa capacidad de proposición con la seguridad en uno mismo. Y recalca que los demás no están para juzgarte y que la danza no es solo saber pasos sino también de seguridad y compartir. En ese sentido se preguntaba ¿qué puede ofrecer al otro?

En relación a las herramientas metodológicas de improvisación, lo lúdico y el error:

- Sadith mencionó que el juego propició un espacio de confianza dentro del grupo ya que fue una forma de conocer a la otra persona. De mismo modo, para Armando lo lúdico lo llevó a un estado de vulnerabilidad y que sabía que podía ser que se viera gracioso, pero descubrió que esto que podía verse raro al final era algo característico y único de cada uno. Por lo tanto, afirmó que el grupo no reprimió esa vulnerabilidad, sino que más bien alimentó a que sigan apareciendo esos descubrimientos personales.
- Por parte de los alumnos invitados, comentaron que les pareció interesante y les llamó la atención la forma de proponer y romper con lo que ya estaba encasillado en relación a técnicas de danza.

Ante la pregunta de la docente Mireya Solís ¿cómo podría seguir lo experimentado en el laboratorio en su vida?:

- Daniella comentó que se queda con la seguridad de poder y querer bailar en diversos espacios. Asimismo, Armando comparte esta confianza en querer desenvolverse libremente y por disfrute en su danza como forma de compartir y conectar con la individualidad del otro, ya que encontró en él recuerdos propios de su historia.
- Majo se quedó interesada en seguir probando lo lúdico para la creación en danza.

A modo de cierre de esta sesión y para finalizar este capítulo, cito escritos de Vizcarra (2022) fruto de su investigación en danza y la relación con los otros a través del movimiento:

Soy un cuerpo que se hace en el encuentro
con otros cuerpos, tiempos, espacios, sueños.

Soy una escuela y un estudiante andante
que aprende-enseña, hace y se deshace.

Soy un compromiso con cada persona que toco,
involucro, me involucro, nos involucro.

No sé hablar de otra forma
o tal vez me permito solo hablar desde esta ruta.

Bailo,
y porque bailo, hablo.

Hablo,
y cuando hablo, bailo.

Ahí aprendo,
de ti, de mí, de este encuentro.

Soy un cuerpo que se hace en el encuentro.

Incluso solo comparto con el viento. (p. 45)

Conclusiones

Hablar de las herramientas para la enseñanza de la danza en general, ha ido variando a partir de los últimos años; en función de este estudio ha sido un reto encontrar la manera de propiciar el espacio para la investigación de las herramientas metodológicas como son: la improvisación, el error y lo lúdico para el aprendizaje de la salsa.

Para abordar estas herramientas se partió de una base teórica delimitada por revisión de textos y se realizaron entrevistas a docentes, de este diálogo es que se logró enmarcar las definiciones para desde allí establecer los ejercicios brindados en el laboratorio y, analizar la experiencia de los participantes.

Como forma de registro y evaluación de la participación de dichas herramientas, el uso de bitácoras, videos, fotos, conversaciones grupales y actividades manuales; resultó útil para guardar y organizar la experiencia de los participantes. Además, la variedad de opciones de registro impulsó a que los participantes tuvieran diversas formas de reconocer y nombrar su experiencia.

En cuanto a la práctica de improvisación, se ha evidenciado que representa un proceso creativo donde es fundamental habitar la experiencia para que aparezcan nuevos descubrimientos; estos en relación a lo que se proponía en cada sesión. La manera de motivar a la práctica de improvisación ha partido de estímulos que en su mayoría estuvieron apoyados de la estrategia lúdica para que el participante no se sienta paralizado ante las posibilidades de movimiento. Algunas de estas premisas guardan relación con estímulos que despertaron los sentidos como el uso de sabores o recursos visuales que motiven la imaginación para la exploración; hasta el uso de la música como detonante y acompañante en el proceso de improvisación. Este vínculo representó un recorrido amable que permitió afianzar los

conceptos de salsa: tiempo, corporalidad y adornos; que pudieron incorporar con mayor confianza en cada sesión.

La estrategia lúdica facilitó esta experiencia debido a que los participantes se libraron de los prejuicios sobre el saber o no bailar y aprovecharon este espacio de juego como oportunidad para conocerse ellos mismos y a los demás. La presencia de esta estrategia lúdica hizo que la experiencia fuera más divertida y que el temor a improvisar o bailar salsa se desvanezca. Cabe recalcar, que como se mencionó al inicio, si bien el juego estuvo presente, este siempre estuvo orientado hacia un fin en específico de la sesión.

Asimismo, el que los participantes se hayan apropiado del ambiente de aprendizaje lúdico, hizo que el espacio de laboratorio se perciba como un ambiente de confianza donde no solo había disfrute al experimentar uno mismo, sino también de observar a los demás. Así como mencionó Armando en la última sesión, el grupo alimentaba todo lo que iba aflorando en cada uno.

Desde la experiencia del error, este estuvo presente de dos formas dependiendo de los objetivos de la actividad. Cuando se buscaba adquirir conocimiento sobre la salsa como las cuentas, la importancia del error cobraba más importancia desde un lugar de aceptación y reconocimiento; mientras que cuando la experiencia del error estaba en relación con la improvisación, se invitaba a pasar por este lugar como detonante para explorar y crear nuevas posibilidades. En ambos casos, se tuvo cuidado de no percibir el error como un rechazo, sino como una oportunidad de movilización.

Como guía, otro aspecto importante durante el laboratorio fue mantener un diálogo y escucha hacia los participantes para encontrar un equilibrio entre mis necesidades y la de ellos. Recoger sus experiencias, percepciones y conflictos generaba una oportunidad para volver observar el planteamiento de las sesiones y buscar potenciar o reformar la

construcción del laboratorio para seguir indagando en la experiencia. Sin sus testimonios no hubiera sido posible la evolución de la investigación.

Finalmente, se ha observado que el uso de las herramientas metodológicas mencionadas principalmente de la danza contemporánea y de procesos pedagógicos, pueden posibilitar una ruta de aprendizaje de la salsa. A través de estos, los participantes han podido acercarse al lenguaje de esta danza a partir del juego, sus historias y afectos; abriendo paso a un auto reconocimiento, dando valor y movilizándolo esas memorias personales. La experimentación y apropiación de dichas herramientas les ha permitido desarrollar un vínculo propio con la salsa y con la danza; y desde allí, impulsar a seguir construyendo sus propias propuestas de movimiento.

A modo de planteamiento y cuestionamiento producto de este estudio, sería interesante para trabajos futuros variar de público objetivo para observar cómo se desarrollaría la propuesta de esta investigación en diferentes grupos de estudio. En suma, queda rondando la pregunta ¿a dónde se moviliza la experiencia de este trabajo, tanto del lado de los participantes como de la investigadora? ¿Qué otras rutas se pueden construir manteniendo las mismas herramientas pedagógicas? O ¿qué otras herramientas podrían agregarse a la investigación?

Referencias bibliográficas

- Alarcón, M. (2015). La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXVII (106), 113-147.
<http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.2015.106.2542>
- Astolfi, J. (2003). *El error, un medio para enseñar*. (2ª ed.). Diada Editora.
- Beltrán, J. (2003). Estrategias de aprendizaje. *Revista de educación*, (332), 55-73.
<https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:0bc115bf-2ee5-4894-91f5-7e32e07059d4/re3320411443-pdf.pdf>
- Blom, L., & Chaplin, L. (1988). *The moment of movement*. University of Pittsburgh Press.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista deficiencias de la danza*, 13, 25-46.
- Briceño, M. (2009). El uso del error en los ambientes de aprendizaje: Una visión transdisciplinaria. *Revista de Teoría y Didáctica de las ciencias sociales*, (14), 9 – 28.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65213214002>
- Briceño, M. (2016). Del error al aprendizaje, un practicum iterativo. *Revista ciencias de la educación*, vol 26, (47), 13-23.
<http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/47/art01.pdf>
- Bustamante, I. & Aquino, F. (1999). Algunas reflexiones acerca del juego y la creatividad desde el punto de vista constructivista. *Tiempo de Educar*,(2), 131-153.
<https://www.redalyc.org/pdf/311/31100207.pdf>
- Cosamalón, J. & Rojas, J. (2020). ¡Qué cosa tan linda! Una introducción al estudio de la *salsa en el Perú*. Instituto de Etnomusicología.

- Domínguez, C. (2015). *La lúdica: una estrategia pedagógica depreciada* (primera edición, vol. 27). Universidad Autónoma de Ciudad de Juárez.
- <http://www3.uacj.mx/DGDCDC/SP/Documents/RTI/2015/ICSA/La%20ludica.pdf>
- Ferreira, M. (2022). Un enfoque pedagógico de la danza. *Revista Educación Física Chile*, (268), 9-21.
- <http://revistas.umce.cl/index.php/refc/article/view/2122>
- Gallo, L. & Castañeda, G. (2009). La experiencia de la danza en la constitución de subjetividad. *EFDeportes.com*, (130).
- Heidegger, M. (1962). *Tiempo y ser*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- <http://www.insumisos.com/M4T3R14L/BD/Heidegger-Martin/Tiempo%20y%20ser.PDF>
- Ingold, T. (2016). La creatividad que se experimenta (Trad. Gisbert, E). [I2] *Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio*, vol 4(2), 1-11. (Trabajo original publicado en 2014).
- <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/61629>
- Jiménez, E. (2006). La importancia del juego. *Revista digital I+E Investigación y Educación*, vol III (26), 1-11.
- https://blocs.xtec.cat/semedes/files/2012/01/La_importancia_del_juego_en_la_educacion1.pdf
- Laguna, A. (2009). *Timing del movimiento vs timing musical: visualización transmodal de una frase de movimiento*. [Conferencia]. VIII Reunión Anual de SACCoM.
- Lynton, A. (2006). Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación. *Reencuentro*, (46), 0.

- Mendoza, E., Tijerino, M. & Espinoza, M. (2018). *Metodologías lúdicas empleadas en el proceso enseñanza-aprendizaje a los niños atendidos en el Ministerio Luz y Sal[Tesis de licenciatura]*. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua.
<https://repositorio.unan.edu.ni/10153/1/6931.pdf>
- Oramas, E. (2012). Experiencias en torno a la improvisación. *Revista La Tadeo*, (77), 85-93.
<https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/321>
- Paxton, S. (1987). Improvisation is. *Contact Quarterly*, 12 (2), 15-19.
- Real Academia Española RAE . (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.).
- Romero, J., & Valle-Riestra, M. (Ed.). (2020). *Revelando el movimiento: historias de la danza moderna y contemporánea en el Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú- Facultad de Artes Escénicas.
- Sampedro, M., & Botana, M. (2010). Danza, Arquitectura del movimiento. *Apunts. Educación Física y Deportes*, (101), 99-107.
<https://www.redalyc.org/pdf/5516/551656925012.pdf>
- Sampieri, R., Collado, C. & Baptista, M. (2015). *Metodología de la investigación*. (6ª ed.). McGraw Hill Education.
- Traverso, A. (2020). Estudio del uso del sentido del gusto como herramienta para la exploración de cualidades de movimiento innatas [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación.
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/16875>
- Urbina, J., & Uzategui, A. (2020). When Salsa swipes right on somatics, there is a match. *Indance*, 8-10.
<https://dancersgroup.org/indance/archive/spring-summer-2020/>

Válery, P. (2001). *Filosofía de la danza*. (Trad. K. Bastien). Universidad de México. (Obra original publicada en 1957).

Villalobos, A. (2006). El sincretismo y el arte contemporáneo latinoamericano. *Ra Ximhai*, 2(2), 393-417.

Vizcarra, L. (2018). Aportes del proceso de creación interdisciplinaria “Líneas” a la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/12317>

https://guiastematicas.biblioteca.pucp.edu.pe/apa_7aedicion/articulos_revista

Vizcarra, L. (2022). S. Encuentros para bailar, conversar y escuchar. Personaje secundario.

