



**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE POSTGRADO**

**TITULO DE LA TESIS
LA DANZA EN EL CONTEXTO DE LAS TIC EN EDUCACIÓN
INFORMAL**

Tesis para optar al grado de Magíster en Educación, Mención Informática Educativa

SIMONE GONCALVES SANTOS

**Director:
Manuel Silva Águila
Co-guía - Mónica Bate Vidal**

**Comisión Examinadora:
Carolina Aroca Toloza
Leonardo Cendoyya Cádiz**

Santiago de Chile, año 2020

Resumen

La investigación tiene como principal objetivo comprender cómo se lleva a cabo el proceso aprendizaje informal, tomando como muestra a bailarines que entrenan en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) que utilicen las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) en las danzas urbanas en la Región Metropolitana de Chile. La motivación principal de este trabajo fue saber de qué manera las TIC's están presentes en el desarrollo del aprendizaje informal de danza urbanas de los(as) bailarines(as) que ensayan en los espacios públicos.

Esta investigación es de tipo cualitativa exploratoria descriptiva con un enfoque fenomenológico, integrando algunos procedimientos de la etnografía con recolección de datos aplicada en el apoyo de la observación participante en el escenario de entrenamiento en el Centro Cultural Gabriela Mistral. Todo esto acompañado de una entrevista semiestructura a diez bailarines de danzas urbanas caracterizado por el estilo de *Vogue*, *Popping* y *Dance Hall*.

A partir del resultado obtenido se descubrió que existen distintos modos, percepciones y comprensiones sobre el fenómeno investigado respecto al uso de las TIC's para el aprendizaje informal en danzas urbanas. Estas danzas abren nuevas perspectivas y estrategias educativas encantadoras a ser exploradas en otros estudios. Se considera, por lo tanto, que este estudio cumple con el objetivo para cual fue construida.

Palabras claves: *Danza Urbanas, Aprendizaje informal y rede sociales*

Dedicatoria

Esta tesis esta dedicad:

A mi abuela Elza Menezes por su infinita sabiduría, quien con su amor y paciencia me enseñó a plantar y sacar el fruto en el tiempo correcto, escuchar el viento debajo del árbol, al escuchar su sonido “uh” y responderle como si ella me localizara como un GPS. Es un claro ejemplo de vida, coraje, valentía y me dio mucha lucidez con sus enseñanzas prácticas que me han permitido llegar cumplir hoy sueño más. Gratitud y mucho Asé, mi inspiración para toda la vida.

A mi madre Nilza Menezes por su infinito amor y apoyo incondicional durante todo este proceso y todas mis elecciones. *Adupé* madre mía por tanto y tantas palabras, mensajes, videos conferencia de incentivo y motivación. Tu eres la inspiración de este trabajo por ser una persona que mantienen esta curiosidad, espontanead, la sed de aprender siempre y de no temer cualquiera adversidad, de seguir el camino hacia adelante.

Agradecimientos

A mis ancestros/as por darme fuerza, sabiduría y paciencia para continuar enfrente de tantas adversidades.

A la Universidad de Chile, en especial al Programa de Magister Educación Mención Informática Educativa.

A Manuel Silva Águila, mi profesor guía, por la motivación y reflexiones atentas, por las importantes sugerencias para la realización de esta tesis. Sobre todo, por la paciencia y empatía en los momentos delicados.

A Mónica Bate, mi profesora co-guía, por el incentivo y buena vibración en el proceso de este trabajo, además de las notables observaciones y lecturas que fueron valiosas para esta investigación.

A Alba, Viviana Gallegas, Michael Contreras, Valeria Constanza, Kimberly Olea, Katrala Farias, Kween Dlyssha, Rata, Vihera Tobar y Raúl Ignacio bailarines de las danzas urbanas de los estilos *Vogue*, *Popping* y *Dance Hall* que fueron las voces y cuerpos de esta investigación. Sin la participación, colaboración y toda la energía positiva que ellas, ellos y ellxs pusieron en la tesis, no se podría haber llevado a cabo esta investigación. Gratitud infinita por la disponibilidad y confianza en compartir sus experiencias tan importantes para el mundo de las danzas urbanas.

A Alejandra Aravena por todo el apapache y apoyo en los momentos más difíciles. Además, por la comprensión de vivenciar todo el proceso hasta el término de este trabajo. Te agradezco el cariño. Que Osún te cubra de mucha sabiduría y equilibrio en sus aguas calmas.

De manera general agradezco a todos(as) mis colegas, amigos(as) que participaron directa o indirectamente de este momento. Sin embargo, no puedo dejar de mencionar a algunas de estas personas que me dejaron marcada. A Tany, por motivarnos en nuestro arduo proceso de tesis. A Ana María, por escucharme en momentos de colapso de información. A Gloria Rivera, por darme ánimos y tanta fuerza en los momentos de desespero y por la disponibilidad de leer, discutir el texto y por sus correcciones. A Francisca Holuigue, por

ayudarme despejar mi mente para volverla a rellenar. A Mabis Planche, Esteban Plaza y Paola Palacios por hacerme saber que no estamos solas y todas de alguna forma estamos luchando por distintas razones. Y, finalmente, a mi familia de Brasil y amigos(as), quienes me animan y fortalecen en la distancia.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
1. CAPÍTULO I.....	5
1.1. Planteamiento del problema	5
1.1.1. Descripción.....	9
1.2. Pregunta de investigación.....	13
1.3. Objetivos	13
1.3.1. Objetivo general	13
1.3.2. Objetivos específicos.....	13
1.4. Justificación del problema.....	14
1.4.1. Conveniencia	14
1.4.2. Relevancia social	14
1.4.3. Implicaciones prácticas	15
1.4.4. Valor Teórico	15
1.4.5. Valor Metodológico	16
1.5. Viabilidad	16
2. CAPÍTULO II	18
2.1. Marco Teórico	18
2.1.1. Antecedentes	18

2.1.2. Mapa conceptual	23
2.1.3. Marco Conceptual	23
2.2. Bases teóricas	28
2.2.1. La Danza en el contexto del aprendizaje milenario	28
2.2.2. La danza urbana y sus definiciones	41
2.2.3. Educación formal e informal	60
2.2.4. Conectivismo, un aprendizaje en red	61
3. CAPITULO III	66
3.1. Marco Metodológico	66
3.2. Tipo de investigación	67
3.3. Diseño de investigación	69
3.4. Instrumento para recopilación de datos	71
3.5. Criterio de rigor	72
3.6. Unidad de análisis	73
3.7. Técnicas de producción de información	73
3.8. Muestra	79
3.9. Procedimientos de análisis de información	81
4. CAPÍTULO IV	84
4.1. Análisis de resultados	84
4.1.1. Los/as bailarines/as	84
4.1.2. Experiencia	92

4.2. Discusiones de los Resultados.....	98
4.2.1. Contexto	98
4.2.2. Experiencia.....	101
4.2.3. Aprendizaje Informal con uso de la TIC	104
5. CAPITULO V	107
5.1. CONCLUSIONES	107
6. BIBLIOGRAFIA	110
7. ANEXOS	116
7.1. ANEXO A – Guión de entrevista.....	116
7.2. ANEXO B – Consentimiento informado(a).....	117
7.3. ANEXO C – Datos de los/as entrevistado de la investigación.....	121
7.4. ANEXO D – Imágenes.....	123

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tabla 1 Mapa conceptual Marco Teórico.....	23
Tabla 2 Cuadro de nacionalidad, escolaridad, estilo de danza y comuna	86
Figura 1 Viviana Gallegas, bailando Popping en el GAM.....	45
Figura 2 Viviana Gallegas, bailando Popping.....	46
Figura 3 Viviane Gallegas, entrenando Popping en GAM.....	47
Figura 4 Imagen característica de Locking.....	48
Figura 5 Batalla de Breaking en el parque Forestal.	50
Figura 6 Catalina Zúñiga, en la batalla de Vogue Old Way en Concepción.....	52
Figura 7 Nelson Díaz. Centro cultural “Casa Quemada”.. ..	53
Figura 8 Nelson Díaz. Parque Bicentenario.	53
Figura 9 Catalina Zúñiga en la batalla de Vogue Femme en Santiago	54
Figura 10 Raúl Galaz en batalla de Vogue Femme en Santiago	55
Figura 11 Vihera Tovar.. ..	58
Figura 12 Clase de Dancehall impartida por Vihera Tovar, en GAM.....	59
Figura 13 Expertos en Vogue	87
Figura 14 Expertos en Dancehall y también Twerk	88
Figura 15 Entrenamiento de baile del Vogue en la Plaza Zócalo- GAM.....	89
Figura 16 Entrada de la Plaza Oriente y Zócalo del GAM, año 2018.....	91
Figura 17 Espacio Mutua y espacio Santiago Salsa, 2018.	92
Figura 18 Imitación 1	94
Figura 19 Imitación 2	95

Figura 20 Imitación 3	96
Figura 21 Grupos de WhatsApp de Vogue.....	123
Figura 22 Grupo de WhatsApp de Dance Hall.....	124
Figura 23 WhatsApp de un nuevo grupo de Vogue	124
Figura 24 de Grupos de Vogue debido la contingencia nacional	125
Figura 25 Grupo de Popping que entrenan en GAM.....	126
Figura 26 Pagina de Instagram de los entrenamientos del Vogue.....	126
Figura 27 Participación artística en evento fuera del GAM	127
Figura 28 Participación artística de Popping en evento fuera de Santiago	127
Figura 29 Viviana Gallegas una de las participantes de investigación.....	128
Figura 30 Evento realizado de los participantes del entreno en GAM.....	128

INTRODUCCIÓN

La práctica de danzar es una de las primeras manifestaciones humanas, que fue aprendida y enseñada de forma espontánea, en donde la comunicación parte por mover el cuerpo, expresar los sentimientos, transmitir estados de ánimos y los distintos contextos estéticos, sociales y culturales.

La danza antiguamente era aprendida y no necesariamente mediante la imitación directa de a un maestro. Surgía mediante los distintos contextos históricos, retrataba desde las escenas de caza, formas de trabajo, ilustraciones, rituales, representaciones de los ciclos del nacimiento, la muerte y la reencarnación, entre otras formas. Según Cruz, (2019) la danza tiene su lugar consagrado como un hacer práctico de las actividades humanas, que nace del impulso innato y del flujo continuo para satisfacer necesidades inmediatas. En aquel entonces, la danza era aprendida por voluntad propia, donde se creaban formas y sentido para vivir, además de compensar las carencias para alcanzar la satisfacción necesaria.

Dicho de otro modo, aprender a mover el cuerpo a través de la danza, casi siempre fue informal, sin obligación de hacerlo, lo cual era una necesidad básica de sobrevivencia, surgida de manera espontánea de comunicarse o formas de expresar en los seres humanos. Eso sí, es importante destacar que la manifestación del baile espontáneo en el tiempo-espacio, es distinto según el contexto social, político y religioso. En varios lugares y momentos a los seres humanos les prohibieron expresar de forma libre la danza, creándose así, lugares determinados donde solamente se podía representar la danza en los casamientos, ocasiones festivas de la nobleza, etc. Con dicha restricción, los bailarines informales se presentaron en las ferias y en su comunidad de la época colonial (Cruz,2013).

Por otra parte, en el siglo XX, las formas de practicar los bailes transformaron el modo de hacer y pensar la danza, reencontrando el ritmo de los movimientos innatos del hombre perdidos hace años. Consecuentemente, continuaron con rasgos espontáneos, no obstante, casi siempre un maestro enseñaba los conocimientos de la danza, a través de los espacios determinados más formalizados como: academias de baile, discotecas, escuelas, instituciones educativas, grupos sociales y, finalmente, la utilización de las calles como, por

ejemplo, las danzas populares que son manifestaciones culturales creadas y construidas a partir de un ámbito social que tiene sus propias características. Así es como surge el *Hip-Hop*, que es un movimiento social subcultural representado por distintas expresiones artísticas como la música, danza, artes plásticas, entre otras. Por ende, crea “escenarios” abiertos en los grandes centros de las ciudades de los países latinoamericanos (Bourcier, 2001:248).

A mediados de los años 80 y 90, la práctica de danza urbana se vuelve más evidente en la forma de aprender a bailar. Según Miranda (2014), uno de los grandes impactos es el uso de las tecnologías de información, que transformó el escenario de aprendizaje y enseñanza de la danza informal como, por ejemplo, las danzas urbanas. Comenzaron a surgir patrones de aprendizaje informal, interacción, nuevas formas y conceptos de la práctica de baile a través el uso de VHS (*Video Home System*) de las películas de bailes en los años ‘80’: “Fiebre de Sábado por la noche”, “*Flashdance*”, “*Breakdance*”, videos musicales de Michael Jackson, entre otros. Además, los programas y series televisivas que marcaron la época de la fiebre de la danza se destacan por el uso de las tecnologías multimedia para aprender a bailar, divertirse y compartir lo aprendido. Sobre todo, la necesidad de este fenómeno cultural y social es una expresión corporal que se manifiesta en forma de ritmos, movimientos, formas, experiencia de conocer la sensibilidad y la corporalidad con la existencia de la danza.

Según Santana (2014), la tecnología afectó el modo de obtener conocimiento en el aprendizaje de la danza, en la vida de las personas y principalmente, en la forma en que interactúan con la información. De alguna forma, se comienza a reproducir lo que aprendían informalmente sin ningún objetivo, ni para crecimiento personal ni para lo académico, simplemente de forma gratuita y enfocado en diversos intereses.

De ese modo, las tecnologías se han desarrollado óptimamente, siendo así, incorporada en varias actividades artísticas y educativas, así como en el aprendizaje informal, pasando a tener un papel principal en el cambio de los procesos de enseñanza y aprendizaje. La tecnología antigua pasó de un laboratorio en específico, donde solamente algunos tenían el conocimiento, a la actualidad donde cualquier persona puede estar conectado, ampliando su aprendizaje.

García (2016), destaca que la tecnología móvil, se encuentra fuertemente presente dentro de las artes, en lo que respecta al aprendizaje y al comportamiento. Afirma que las personas están en todo momento investigando en *YouTube*, buscando interacción constante y creando redes tridimensionales. De este modo impactan en la percepción, en lo compartido, siendo creador de conocimiento, donde se construye la propia historia, punto de vista, retroalimentando un ambiente de aprendizaje de su ambiente personal.

De igual manera, el uso de las tecnologías en las artes ha colocado al alcance de toda la posibilidad de compartir e investigar, entre otras; extrayendo todo el potencial que las tecnologías nos proporcionan, aprendiendo no solamente con el mundo inmediato, dependiente y paralizado, sino que también otras formas.

En esta instancia, la danza urbana aprendida por vías del aprendizaje informal con el uso de las TIC's ya sea de manera individual o colectiva, es difundida en las redes sociales y practicada en las calles. Grupos de danzas informales, de manera espontánea y sin interés, significan un fenómeno a ser profundizado en esta tesis, de los desarrollos de la danza en redes, de modelos de conocimiento en la era digital y de cómo se conecta, sin dejar de lado los cambios en el modo tradicional de obtener el conocimiento en danza.

Posibilita investigar y encontrar respuesta donde, con esta nueva forma, las actividades de la vida cotidiana se ven relacionadas con la interacción y conectividad en torno al ambiente, en el ámbito de la vida y en el aprendizaje de la danza urbana de manera informal en redes.

Por ello se hace necesario abordar el tema de la danza Urbana y TIC en la educación informal que será investigada aquí y que surgió inicialmente por experiencias individuales y colectivas con la práctica de la danza, vivenciada en el espacio público, en particular en el Centro Cultural Gabriela Mistral en la región de Metropolitana de Chile, donde se puede hacer reflexiones personales respecto al uso frecuente de videos de *YouTube* por los bailarines, como referencias para sus logros particulares en la habilidad de danza urbana. Además, se busca traer discusiones de los bailarines, quienes son profesores de danza urbana sobre el reemplazo de las clases de danza personales por los tutoriales de vídeo de *YouTube*, entre otras tecnologías.

En este sentido, como investigadora, así como también bailarina y profesora de danza, la motivación por el tema investigado se da desde el propio campo profesional y experiencia en la práctica de la danza urbana, donde se dio inicialmente a través de una educación informal en el aprendizaje y enseñanza a través de conocimientos traspassados de mi abuela, maestros y amigos, en ambiente adaptados como salones, plazas y en eventos culturales de *Hip-Hop* en Brasil y más tarde en Santiago de Chile. Por otro lado, también está presente en la investigación, el conocimiento de la práctica de la danza en educación formal, “*sistema educativo altamente institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado, que se extiende desde los primeros años de la escuela primaria hasta los últimos años de la universidad*” Coombs y Ahmed (1974, p. 27). Sin embargo, el foco de esta investigación será el aprendizaje con situaciones alejadas de lo que es tradicionalmente, buscando desde otro lugar del aprendizaje informal donde se espía, imita y se toma atención, entre otras cosas, de lo que le gusta hacer y por esto busca la información por cuenta propia.

Finalmente “aprender en redes sociales” con la danza a través de la educación informal fueron cuestiones que han ido surgiendo para la construcción de este documento, además de la búsqueda por comprender esta realidad de los individuos que aprenden fuera del modo tradicional de educación, en donde su contexto nace del deseo de hacer lo que le gusta, lo que quieren, porque se siente bien hacerlo y su principal motivación nace de la espontaneidad en el escenario contemporáneo.

De otro modo, la curiosidad por entender el contexto social, cultural y económico, además de las debilidades y fortalezas de los sujetos participantes de esta comunidad de bailarines de danzas urbanas; ellos crean identidad, códigos, símbolos, hacen cambios culturales, redes de contactos y herramientas que facilitan la comunicación para el aprendizaje personal. La narrativa de la historia de la investigación fue en busca de no solamente saber la motivación, sino también comprender cómo se logra aprender el uso a las TIC, aunque parece obvio, pero no se sabe cómo y de qué forma surge el interés y disposición por aprender, posibilitando la apertura de nuevas formas aprendizaje informal con los usos de herramientas tecnológicas para practicar las danzas urbanas en el espacio público.

CAPÍTULO I

1.1. Planteamiento del problema

El uso de la tecnología nos ha ofrecido la posibilidad de aprender de manera diversa, ya sea en un sentido positivo o negativo en su desarrollo. Hoy se nos hace fácil, desde cualquier lugar del mundo conectarse a Internet, aun cuando existan restricciones de seguridad, vigilancia y filtro de contenido en distintas medidas en cada país. Las personas - en la práctica-, con obstáculos o con mayor facilidad, recurren a varias estrategias para obtener un aprendizaje informal utilizando distintos tipos de dispositivos móviles o computadores. Se tornó un hábito y es un fenómeno recurrente en la vida diaria, acceder a las redes sociales como por ejemplo *Instagram*, *YouTube* entre otros, ya sea en casa, en la calle, plazas o hasta en la escuela para adquirir conocimientos de diversas formas y solucionar las necesidades particulares, como aprender a cocinar, tocar un instrumento, usar una aplicación, crear, construir, ser productores de sus propias ideas, y una infinidad de cosas que se pueden hacer mirando la pantalla de un teléfono, como lo es -por ejemplo- bailar.

Según Valentín (2015), hay muchas razones e intereses personales para el uso de las redes sociales. Una de ellas es el generar dinero, otro, resolver problemas o dudas personales, aprender por cuenta propia, enseñar a las personas algo nuevo o simplemente por el hecho de tener una presencia online.

Sin lugar a duda, las redes sociales son una experiencia individual y colectiva de la sociedad actual en que vivimos, que además se torna necesario para mantener la proximidad de las personas y, sobre todo, la transformación en las relaciones interpersonales, en cuanto al surgimiento de este fenómeno social.

Por otro lado, Castells M. (2001) define que en la red los medios de difusión de información son como lazos de una gran estructura social que conecta distintas instituciones, especialmente personas con inquietudes comunes, y que refleja actualmente un gran cambio de paradigma en el modelo de enseñanza y aprendizaje en la educación formal. Además, dado que en contexto individual y colectivo según Peña (2015), las personas -principalmente

estudiantes-, están lejos de continuar aprendiendo con los métodos educativos de la antigua tradición; por un método que lleva a los estudiantes a un estancamiento mental y emocional, así como a cansancio y falta de motivación de una enseñanza tradicional retrógrada y repetitiva, como se da en la realidad que aún vivimos.

Si bien es cierto, hay iniciativas educativas tradicionales que buscan estar abiertas y establecer cambios para mejorar el sistema, mientras que el sistema educativo no hace un cambio radical. Paralelamente, los estudiantes aprenden por cuenta propia a través de las tecnologías y otros medios, y, de manera contrapuesta a lo formal, aprenden lo que es considerado con menor prioridad en la educación, como por ejemplo en la enseñanza y aprendizaje de las artes, danza o disciplinas afines.

En algunos países de América Latina se hace explícita esta no prioridad, como es el caso de Chile, en que es evidente. En la actualidad uno puede encontrar que en el sitio Mineduc (2019) se anuncia la retirada como asignaturas obligatorias como historia y educación física, además de artes como electivos en el currículum de enseñanza media, lo que causa grandes repercusiones a nivel nacional sobre el tema del cambio curricular de estas asignaturas de áreas que son necesarias para la formación y conocimiento de estudiantes y de cualquier ciudadano. Esta realidad mencionada anteriormente trae la posibilidad de hacer una alusión sobre el hecho de que sea probable que ocurra en el sistema educativo. Imaginemos que podemos encontrar un estudiante que aprendió a bailar por cuenta propia, que adquirió esta experiencia fuera del ambiente educativo formal y este mismo estudiante se destacara en su entorno formativo por esta razón. Inevitablemente el espacio educativo se va a beneficiar de alguna forma de tal habilidad (en este caso la danza), conocimiento que no está incluido en el propio currículum pedagógico nacional obligatorio para formación de los estudiantes. Es así como en esta categoría se rechaza, se desvaloriza y se niega el conocimiento de danza en el aprendizaje del arte. Sin embargo, al momento de requerir este conocimiento, el ámbito educativo formal invitará a este mismo estudiante que aportará en las coreografías y fiestas conmemorativas de la cultura escolar.

Según Barbosa (2017), es inadmisibile que exista educación sin artes, es lo mismo que destruir la creatividad de la humanidad, es como vivir en la cultura y no mencionarla. Si se

intentara vivir sin arte, sin educar a las personas en la conciencia del arte, sin crear un espacio para hacer aflorar el arte en el lugar en que el sujeto se encuentre; él lo creará en otro espacio.

De forma similar y en lo inmediato, los estudiantes exploran nuevas alternativas de aprender independientemente, buscando otras fuentes de conocimiento fuera de sala de clases, favoreciendo, de alguna forma, su desarrollo personal y comprensión de mundo de manera más participativa y comprometida.

Algunos autores como Cabero Almenara, J., & Llorente Cejudo, M. (2015), García (2016) y Francesc (2011) señalan que la tecnología afectó a la educación tradicional en los roles y procesos formativos de los/as estudiantes y docentes, en el currículum pedagógico y también en el aprendizaje colaborativo. Conectados/as en red, los/as estudiantes se convierten en productores de conocimientos y mediadores, debido a la gran cantidad de cursos disponibles a distancia como *E-learning*, aplicaciones educativas y juegos interactivos a los que en cualquier momento o lugar del mundo se puede acceder a través de internet, incluso en lugares en que el contexto social, cultural y político provoca que el uso de internet sea restringido, como es el caso de Cuba. No obstante, según la empresa de telecomunicación de Cuba citado por Guián (2018), menciona que en la Habana es posible acceder desde un espacio público específico y conectarse a Internet.

En este sentido el Internet es un músculo que bombea un actual paradigma social y científico que establece en la cotidianeidad. Como llama la atención (Castells, M. (2001), se constituye en el motor no solamente de herramientas de comunicación en nuestra vida diaria, sino también de nuestras formas de relación de trabajo y de comunicación.

Estamos viviendo profundos cambios, incluso cuando se trata de aprender por cuenta propia usando aparatos tecnológicos. De acuerdo con Peña (2015), este se cuestiona si fuese posible en el futuro tener estructuras educativas meramente independientes, teniendo en cuenta que la información es un gran motor que crece con rapidez.

El autor afirma que no hay respuestas sólidas para esta pregunta, sin embargo es factible que ocurra, ya que las formas de adquirir conocimiento en actividades autodidactas era algo ya experimentado de forma espontánea en la sociedad y de manera informal; siempre

existieron estas formas, la única diferencia era la observación a un evento u objeto en específico, una práctica en lo que desea aprender o acción puntual sin la existencia de las nuevas tecnologías, sino enseñado y compartido por familiares y amigos. En todo caso, es importante la reflexión de lo que está por existir y transformar nuestra vida, para prepararnos para las transformaciones sociales y económicas, así como predijo en 1926 Nikola Tesla cuando afirmó que:

“Nos comunicaremos de manera instantánea mediante un dispositivo en el bolsillo del chaleco.”

Así, esta afirmación ya es realidad, puesto que hoy es casi imposible no encontrar alguien que no tenga en su bolsillo o en la mano un teléfono con pantalla táctil que nos permita comunicarnos con otra persona, pero que, a la vez, permita (entre otras cosas) conectarse a Internet. En este sentido, actualmente vivenciamos fenómenos que ocurren de manera rápida y espontánea, una emancipación de la educación informal que se produce fuera de las instituciones, que se amplía cada vez más; dónde va aumentando la valorización y el reconocimiento del autoaprendizaje de las personas que obtienen información desde de su interés personal y el obtener reconocimiento por una red masiva de internautas, que contradictoriamente son admirados por instituciones de alto prestigio y calidad internacional, inclusive de espacios educativos. En virtud de esto, es posible entender que la transformación de la educación informal viene extendiendo espacios que potencian la esfera del trabajo, proyectos individuales, procesos creativos de aprendizajes que “rompen con las cuatro paredes”; donde el usuario se desenvuelve e interactúa en un espacio público y comparte en una amplia diversidad de contextos sociales y culturales, difundiendo diferentes abordajes de aprendizajes con el uso de dispositivos móviles u otros aparatos que aportan indirectamente distintos espacios educativos.

En mi experiencia como profesora de danza en espacios educativos tradicionales e informales, he sido invitada a conversatorios sobre danza para cursos de educación media, y he evidenciado que los jóvenes prefieren ser parte de grupos independientes informales y entrar en la universidad en el área de arte. Lo negativo es que, en el ambiente educativo, el

currículum no valora el arte en su integralidad, pues lo interpreta como innecesario para la formación humana (en este caso la danza); solamente se posibilita conversar sobre el asunto, debido a las semanas artísticas, fiestas conmemorativas o de celebración y actividades recreativas en fechas específicas, donde las artes son recordadas en ocasiones muy particulares y asociadas a un evento conmemorativo. Otro punto que se ha observado es que los jóvenes aprenden mucho sobre arte, particularmente de danza, fuera del ambiente educativo a partir de la utilización de sus teléfonos móviles y en espacios alternativos al ambiente escolar.

En suma, la tecnología hace parte de la vida de muchos usuarios y es interesante entender como ellos la utilizan y acumulan sus experiencias que se convierten en conocimiento, además del cómo recopilan la información en el aprendizaje social y autónomo. En este sentido, es posible observar la frecuente utilización del computador y dispositivos móviles por niños, principalmente por jóvenes estudiantes y no estudiantes para aprender a bailar a través de las redes sociales como *YouTube* e *Instagram* para llevarlas a la práctica en espacios públicos. En el caso de este estudio en Santiago de Chile - específicamente en el Centro Cultural Gabriel Mistral (GAM)-, el principal objetivo de los/as jóvenes es obtener sus propios logros específicos, sin recibir ninguna instrucción, así como tampoco ninguna expectativa de obtener un diploma, título o algún grado mayor. El objetivo es solamente poder realizar lo que quieren, aprender algo que les interesa sin la obligación o validación del conocimiento aprendido.

1.1.1. Descripción

En la actualidad cientos de espacios, tanto naturales como urbanos, que otrora eran inimaginables que pudieran servir para las artes, ahora están siendo ocupados para bailar, utilizando tecnología para colectivizar el aprendizaje informal. Para esta investigación el foco estará en el GAM- Centro Cultural ideado como espacio de convergencia-, en donde actualmente son los bailarines de danzas urbanas los que rescatan la memoria original del proyecto histórico colectivo (Salas, Bruno Cooperativa FM, 2017).

En esta dirección el contexto histórico del Centro Cultural Gabriela Mistral -GAM- mencionado en la página [GAM - Historia](#), destaca que el edificio que hoy es llamado GAM, y que antes era conocido como UNCTAD-III, fue inaugurado el 3 de abril de 1972 en el gobierno del ex presidente Salvador Allende, construido por miles de voluntarios en un plazo total de 275 días, con el objetivo de realizar la tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas; luego con el cierre de la conferencia, el edificio fue traspasado al Ministerio de Educación Pública para la instalación de un establecimiento cultural de gran envergadura para la cohesión de la cultura popular de Chile. Desde entonces pasó a ser un espacio abierto a las personas con una visión del espacio público con acceso a las artes y la cultura. Así es como consta en las narraciones de los trabajadores de la época, donde se afirma que el espacio fue un lugar de encuentro, de venta de alimentación popular, donde más 5 mil personas eran atendidas diariamente; además era un ambiente donde se propiciaba la reunión de diferentes clases sociales, así como un ambiente familiar, de estudiantes y trabajadores con, principalmente, el arte y la cultura.

Luego del golpe militar del 11 de septiembre de 1973 y 1990 en Chile, encabezada por el general Augusto Pinochet, que *“fue un período dictatorial de masivas violaciones a los derechos humanos, dada inicialmente a la destrucción de la sede del gobierno por el bombardeo e incendio del Palacio de la Moneda, la recién asumida la Junta de Gobierno, formada por los Comandantes golpistas de las tres ramas de las fuerzas armadas y de Carabineros, predestinó las instalaciones [del actual GAM] como sede provisional del gobierno y de la Junta Militar hasta 1981 y sustituyó su denominación por la de ‘Edificio Diego Portales’, a partir de lo cual se traspasó la torre de oficinas al Ministerio de Defensa y el centro de conferencias al Ministerio de Bienes Nacionales, y que se empleó para convenciones y eventos del régimen autoritario”*, según Waldman (2017,p.201); además en el periodo de la dictadura *“hubo varias víctimas, las cuales fueron torturadas, asesinadas, ejecutadas y desaparecidas. Agregando que, los ciudadanos que tenían ideas contrarias al sistema político eran convertidos en presos políticos, sin haber cometido un delito”* como por ejemplo los propios funcionarios que trabajaban en el antiguo GAM.

En síntesis, con el golpe militar el espacio UNCTAD–III deja de existir como un espacio de acceso público, pues se convierte un espacio militar. Según Bruno Salas¹, en su entrevista a radio cooperativa (2017), señala *“la violación de los derechos humanos tiene que ver con el arte como punto de vista destacado en el trabajo del documental, es decir la violación, va mucho más allá de la tortura, del cuerpo, mismo, sino que también tiene que con la negación de una cultura”*.

Sin duda, fue una época de violencia generalizada, de mucha brutalidad contra todos los ciudadanos chilenos que marcó profundamente el contexto social, cultural, económico y político, hasta la fecha de hoy, en la historia de Chile. Cabría preguntarse ¿Cómo se presentaba el contexto de las artes, con foco en la danza, en contexto de la dictadura en Chile?

Según Marimbo (2018), era prohibida cualquier manifestación artística que demostrara lo que estaba sucediendo en el país. Muchos de los artistas que se manifestaban eran abruptamente callados, la persecución era la realidad de la danza independiente en Chile, dado que la censura era común para cualquier arte que insinuara o tuviese cualquier relación con el pensamiento revolucionario o libre de las restricciones sociales. El arte aceptado en la época era totalmente desconectado del contexto y de la posible influencia de otros países de habla hispana. Es decir, que las condiciones vividas en la época, incluida la de los artistas, era de mucho riesgo.

A continuación, luego del retorno de los gobiernos civiles en marzo de 1990, se mantuvo la operación del Ministerio de Defensa en la torre de oficinas y se empleó el centro de conferencias para la realización de convenciones y como centro de cómputos de los procesos electorarios durante prácticamente toda la primera década luego de la dictadura militar. No fue sino hasta inicios del 2006, luego de un incendio que afectó gravemente el edificio principal, que se replanteó el destino y significación del edificio, retornando al Ministerio de Educación y recuperando su vocación originaria en cuanto al alojamiento de

¹ Director del documental “Escapes de Gas” que rescata el memorial del Centro Cultural Gabriela Mistral en el periodo del gobierno Salvador Allende y proceso de dictadura militar bajo en mandato de Augusto Pinochet.

un centro cultural de grandes proporciones, inaugurado finalmente en 2010 y, desde 2014. Según López y Carvajal (2016) en GAM se configura un espacio de diferentes expresiones artísticas asociada a la danza, desde el *break dance*, bailes de salsa, bachata, *beat box*, samba, *ballet*, k-pop entre otros; este manifiesta que “*en los espacios físicos de la sociedad chilena*” destaca una diversidad cultural en torno del GAM-segunda etapa del nuevo edificio, luego del incendio se han ido ganando espacios para atender a la comunidad.

En otra perspectiva, Bruno Salas, director del documental “Escapes de Gas”, en una entrevista en radio cooperativa en el año 2017 afirma que el GAM debería dar más a conocer sobre la historia del edificio, así como otros lugares que marcan la memoria chilena. Él cree que es un problema del país en general, pero que esto ha estado cambiando. Destaca también que la gran deuda del GAM es recuperar la semilla que gatilló su construcción y la participación de muchos artistas, además de la desconexión de su historia.

Más adelante reconoce que si bien en GAM existen actividades internas culturales - artes escénicas, entre otras-, lo que realmente le llama la atención, son los espacios de convergencia que vienen siendo construidos por los jóvenes que van a bailar al GAM y que configuran el espacio, rescatando la idea inicial de la construcción del edificio: un espacio de unión, de descubrir el arte y de convergencia social y cultural que es actualmente el *Hip-Hop* en el Centro Cultural Gabriela Mistral.

De este modo, existe una representatividad de la danza en el escenario chileno, aunque no muy destacada comparada con otros países de América Latina, debido, sobre todo, al contexto histórico dictatorial, que inevitablemente refleja el ambiente educativo, presentado anteriormente. A pesar de ello, la existencia de la danza independiente ha existido desde siempre, en el escenario cultural, principalmente cuando se trata de la danza en espacios educativos informales que siempre existen como forma de resistencia y construcción de conocimiento popular y que ha inspirado muchos estudios académicos y científicos acerca del valor de danzar.

Por esa razón la danza como gran fenómeno en la construcción y actividad humana, que ha sido desvalorizada, estigmatizada y abandonada históricamente en el currículo formal (junto a otras artes), no se puede invisibilizar y permitir que esto repercuta en la ignorancia

cultural, tampoco se puede olvidar destacar lo que se ha construido en este espacio de saber informal de las artes -en el caso específico de la danza-, con la utilización de la tecnología no solamente como aporte práctico (aplicación, red social, plataforma entre otros), se hace necesario cuestionar y potenciar las distintas formas de desarrollo de aprendizaje informal en danza, en la actualidad, haciéndolo visible y rescatándole desde este origen; pudiendo ser insertada e incorporada en otros contextos sociales, culturales y educativos de un país.

1.2. Pregunta de investigación

¿Como las TIC están presentes en el desarrollo del aprendizaje informal de las danzas urbanas de los bailarines que entrenan en el GAM?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Comprender el desarrollo del aprendizaje informal de los bailarines que entrenan en el GAM con la utilización de TIC.

1.3.2. Objetivos específicos

- Identificar las estrategias tecnológicas educativas que son utilizadas por los bailarines que entrenan danzas urbanas en el GAM.
- Describir el proceso de aprendizaje informal de los bailarines que entrenan danzas urbanas en el GAM.
- Analizar cómo las estrategias tecnológicas se integran con el proceso de aprendizaje informal de la danza urbanas.

1.4. Justificación del problema

1.4.1. Conveniencia

Esta investigación sería un aporte al área de las artes, específicamente la Danza, para profundizar el conocimiento de nuevos paradigmas de aprendizaje que han surgido de forma espontánea con la masificación de dispositivos tecnológicos conectados a redes que permiten interactuar e intervenir en distintos contextos sociales. En este sentido, estas nuevas formas de aprendizaje informal pueden dar guías para mejorar el aprendizaje de las artes, en particular la danza, en ambientes formales de aprendizaje. Según Pujadas (2015) el campo del arte, específicamente la danza, asociado a los procesos de aprendizaje, es un territorio para explorar, donde el instrumento es el propio conocimiento que permite crear caminos en que la información y comunicación es transmitida en cualquier momento, por esta razón es conveniente evidenciar las distintas formas que posibilitan mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje en la educación en contextos variados para el desarrollo del ser humano.

1.4.2. Relevancia social

En una sociedad con prejuicios hacia las artes nacidas en las calles, esta investigación permitirá reconocer una cultura negada, que existe y ha encontrado en las nuevas tecnologías un espacio de expansión e intercambio de conocimientos que surgen desde jóvenes en contextos sociales de subcultura, donde existe una necesidad de destacar su existencia y aporte desde sus experiencias informales a la sociedad.

De acuerdo con Santos (2009) destaca que vivimos un momento de transformaciones sociales continuas, donde los cambios de paradigma y coyunturas posibilitan reconstruir una sociedad diferente, de saberes que fueron negados e invisibilizados, que reconocían el conocimiento siempre presente. Sobre esto *“no se trata de igualar todas las formas del saber al conocimiento, sino de ser flexibles en las formas de validez de éstos. Las nuevas formas de concebir y hacer operativo el conocimiento, es asediar de diversas formas a la totalidad”* (Ortega, p.4). En otras palabras, tratar de reconocer las distintas formas de conocimiento y aprendizaje que se entrelazan y cruzan, que convergen en un mismo lugar, espacio y tiempo.

De esta manera, a través de este trabajo, se podrá mostrar cómo la educación informal, con nuevas tecnologías, no es solo un aporte para practicantes de danza o bailarines (o cualquier persona de esta área), sino que también se constituye en vías de obtención de nuevos conocimientos o intercambio de éstos entre profesores que pueden profundizar o aprender técnicas y contextos diversos para poder aplicarlos en sus aulas formales y no formales. A partir de la vivencia y experiencia que va a ser investigada, se podrá presentar como metodología, que parte del aprendizaje de danzas urbanas.

1.4.3. Implicaciones prácticas

Investigando esta forma de aprendizaje informal de la danza a través de las nuevas tecnologías, podremos entender mejor cómo una subcultura que aparece en una zona geográfica específica, es posible conectarla en espacios de contextos similares, pero geográficamente distantes. Como nunca en la historia, grupos culturales, sociales y económicamente discriminados están pudiendo colocar sus experiencias, intercambiarlas y crear un sentido de pertenencia global, como es actualmente las danzas urbanas, abriéndose un espacio entre culturas dominantes.

Según Meira (2013) destaca que la democratización de las nuevas tecnologías impulsada por distintas áreas de producción de conocimiento y contexto social fue el amplificador de producción de conocimiento en redes, definido de acuerdo con las necesidades de transformación. Es decir, el acceso a las nuevas tecnologías posibilita revertir el grado de desigualdad de acceso a la información posibilitando la equidad de acceso a ésta, lo visible pasa a ser reconocido, incluso más que un docente de establecimiento educacional. Por esta razón es que el factor práctico de esta investigación potencia esta realidad.

1.4.4. Valor Teórico

Esta investigación permitirá evidenciar la importancia de la danza no solo como entretenimiento, sino también como un área de conocimiento para una sociedad que debe repensar su visión sobre el cuerpo y sus cuidados. La necesidad de aprender danza persiste por sobre los currículos de la educación formal.

Además, el aprendizaje informal no se da solo en las danzas urbanas, sino también en otras danzas y artes, así como también con otras necesidades de autoaprendizajes e intereses personales.

Con el conocimiento sistematizado a través de esta investigación específica en danzas urbanas se podrá comprender mejor el aprendizaje informal con TIC en otras áreas.

Ya existen teorías sobre conectivismo, aprendizaje autónomo y aprendizajes que aparecen alrededor de ambientes digitales; con esta investigación se obtendrán pruebas concretas de cómo se aplican estas teorías en la práctica del aprendizaje cotidiano en la era digital.

1.4.5. Valor Metodológico

La investigación está centrada en un estilo de danza ligado fuertemente a un grupo sociocultural reconocible como subcultura, que utiliza los espacios públicos de la ciudad para expresarse. Se profundizará en las formas en que estos individuos obtienen sus conocimientos, habilidades y cómo interactúan con la tecnología, permitiendo por esta vía, comprender mejor el contexto social de las danzas urbanas y sus practicantes. De este modo, es necesario analizar el fenómeno a través de métodos de investigación apropiados para comprender el desarrollo del aprendizaje, cómo se aprende lo que será investigado durante este trabajo. Por esta razón, es crucial realizar este estudio de campo para comprender el fenómeno producido por los bailarines en el patio externo del Centro Gabriela Mistral.

1.5. Viabilidad

Para realizar la investigación ya se ha comprometido la participación de personas que actualmente practican danzas urbanas en el centro cultural GAM. Los recursos financieros y materiales para realizar esta investigación son los básicos, tales como transporte y un grabador, por lo que no se requiere comprometer organizaciones o instituciones para solventar la investigación.

El espacio que va a ser investigado, al ser un espacio público, favorece el acceso a una gran cantidad de bailarines y practicantes de danzas urbanas, facilitando la obtención de datos diversos en cantidades suficientes para generar una investigación objetiva.

Por motivos climáticos, esta investigación en su etapa de observación en terreno no puede ser realizada en invierno, pero si otras etapas son independientes de este factor. Considerando la escritura de la tesis vinculada a esta investigación, el tiempo de realización podría tomar idealmente un semestre. El mayor riesgo está vinculado a la disponibilidad de los entrevistados, por lo que como medida de contingencia se podrá realizar las entrevistas con herramientas para reuniones virtuales y conversaciones remotas.

CAPÍTULO II

2.1. Marco Teórico

En este capítulo se muestran los antecedentes locales, nacionales e internacionales de investigaciones hechas sobre la utilización de la tecnología para la enseñanza y aprendizaje en las artes, en este caso, teniendo como referencia los estudios en danza, o bien, aquellos que tengan relación con artes visuales y música en contextos educativos y artísticos. Estos revelan detalles en torno a que las herramientas y recursos tecnológicos potencian la práctica y conocimiento pedagógico de los sujetos. Además, será presentado el mapa conceptual, marco conceptual y los fundamentos teóricos desde de un aspecto sociocultural-fenomenológico, conforme al abordaje del problema presentado, dado por la diversidad de los temas que lo sustentan en el trabajo investigado: danza, aprendizaje informal y tecnología.

2.1.1. Antecedentes

Se presenta el registro de los estudios hechos de distintos trabajos de investigación que fueron realizados entre el 2018 e inicio del 2019 que se conectan con esta tesis de investigación y que a continuación se detallan.

Se ha investigado sobre el tema en general, pero no se encontró algún estudio específico respecto de la utilización de las TIC en el desarrollo de aprendizaje informal en espacio públicos y, más específicamente, de danza en la región metropolitana de Santiago de Chile. No obstante, se encontraron trabajos con el uso de la tecnología como herramienta y recursos digitales educacionales para las artes visuales y música en espacios de educación formal; y estudios similares del uso de las tecnologías como procedimiento de aprendizaje autodidacta en artes, específicamente de música. En ese sentido, a nivel local, Vázquez (2015) en su tesis *“Procesos de aprendizaje y métodos de creación de productores de música Hip Hop en la región metropolitana.”* de la Universidad de Chile, tuvo como objetivo reconocer los procedimientos de creación de los productores de música de *Hip-Hop* en la Región Metropolitana. La muestra estaba compuesta por siete creadores musicales de *Hip-*

Hop. Los participantes eran de la región metropolitana en un rango etario de entre 15 y 40 años. En cuanto a la selección de los participantes, esta se dio independiente de la condición social, económica y de género. Se encontraron distintos procedimientos de niveles de aprendizaje usados por los productores musicales de *Hip-Hop* lo que origina nuevos estudios.

En este estudio de investigación, se ratifica que la tecnología para los sujetos es una alternativa para aprender cosas nuevas y diferentes a lo que obtienen en sus estudios formales. Además, la importancia de la música, y de las artes en general -que es un derecho de todos- es uno de los grandes problemas en la sociedad chilena, la cual desvaloriza y no invierte en una educación y políticas públicas culturales para los ciudadanos que viven de la música o en materias relacionadas al arte. Por otra parte, afirma que el contexto social, educativo y económico lleva a los sujetos a buscar alternativas para vivir y obligatoriamente ser autodidacta se torna una necesidad, dadas las condiciones impuestas por el sistema educativo anticuado que transfiere un conocimiento y define qué es necesario que el educando deba aprender. De otra manera, la investigación de Barraza (2016) correspondiente a la tesis *“Aprendizajes en el escenario escolar: estudiantes como creadores mediáticos digitales. Un estudio etnográfico del aprendizaje en Artes Visuales en un 8° básico y 1° medio.”* de la Universidad de Chile, tuvo como objetivo observar los aprendizajes que desarrollaban los estudiantes en los procesos de creación mediática digital, incorporado la enseñanza escolar de las artes visuales. La muestra estaba compuesta por estudiantes y docentes de la región metropolitana de Santiago. Los participantes eran de dos escuelas: una privada y otra pública. Se estudió las clases de artes visuales del curso 8° básico y 1° medio. Se encontró que el espacio educativo fomenta en la práctica a los estudiantes el uso de tecnologías digitales, pero la desigualdad estructural afecta la escuela pública y, finalmente, a los aprendizajes de los estudiantes. Destaca que los estudiantes son creadores mediáticos y en estas circunstancias producen de forma independiente.

Sin duda, se aprecia que el desarrollo y producción en los aprendizajes con tecnologías posibilita que los estudiantes creen sus propios intereses personales, pero hay que ofrecer herramientas adecuadas para que ambas escuelas (privada y pública) tengan como objetivo central la contribución al desarrollo integral de los sujetos históricos, para no

estancarse en una visión del mundo. Se hace necesario observar otras investigaciones a nivel nacional para saber lo que fue realizado en torno al tema y sus resultados. En este sentido existen otras iniciativas de incorporación de las TIC's, como es el caso de uso del videojuego “*Just Dance*” como actividad recreativa en el colegio Regio Penco en la región de Bio-Bio, en sur de Chile ([Just Dance Recreos Colegio El Refugio 2016](#)), como otras acciones, que están siendo realizadas e investigadas por otras instancias como por ejemplo, el programa de arte y tecnología de la Fundación Telefónica de Chile ([Fundación Telefónica](#)) y Enlaces, ([Enlaces - Centro de educación y tecnología - MINEDUC](#)) donde se generan reflexiones del cruce del arte y las nuevas tecnologías. Además, en los antecedentes en la temática del campo de investigación sobre danza y nuevas tecnologías, se ha encontrado registros de trabajos artísticos de grupos de danza contemporánea chilena, como el proyecto de investigación “*Intersecciones frágiles*”, Morand (2018), que aborda el uso de la tecnología como “*proceso creativo que fue dado por el trabajo con la tecnología sonora*”, elementos que constituían una obra artística.

Por otro lado, encontramos las discusiones sobre el cuerpo en movimiento dentro de la era tecnológica, aspectos abordados por Cannobbio (2015) en su texto “*el Arte interactivo contra la alienación tecnológica y la supresión del cuerpo*”. Existen programas educativos de responsabilidad social realizados por la *Institución Fundación Telefónica* en escuelas públicas y particulares, ejecutados a través del programa “Arte y aprendizaje”, que buscan mejorar la calidad educativa con la integración de las tecnologías digitales y electrónicas en las disciplinas artísticas, las obras de las áreas de artes visuales digitales, obras artísticas como investigación sobre el impacto de la tecnología y las interacciones sociales y en el modo de comprender el mundo en la actualidad.

También se abarca la utilización de herramientas de computación, Internet e interfaces físicas al servicio de las artes mediales para la innovación de las aulas, para la comprensión del diálogo entre artes y tecnologías.

Incluyendo otros datos a la presentación de los antecedentes, incorporo algunas investigaciones internacionales que a continuación se detallan.

La tesis de Sánchez; Pilar; Arévalo; Zambrano y Etelvina (2016) *“El uso de los recursos educativos digitales en la enseñanza de la música, la danza y el dibujo, en bachillerato, en tres instituciones educativas distritales de Bogotá”* de la Universidad de la Salle, tuvo como finalidad averiguar la utilidad del recurso educativo digital para la enseñanza en la danza y el dibujo en tres Instituciones Educativas Distritales de Bogotá. La muestra de este estudio se configuró con 152 docentes de música, danza y dibujo, de los colegios Chuniza y La Aurora en Usme y Codema en Kennedy. Los participantes fueron del distrito de Bogotá de las localidades, San Cristóbal, Usme, Bosa, Kennedy, Fontibón, Engativá, Suba y Ciudad Bolívar, quienes en sus prácticas educativas utilizan los recursos educativos digitales. En los resultados resalta la necesidad del posicionamiento de la educación artística como área fundamental y la implementación de dichos recursos como herramientas tecnológicas contemporáneas de expresión, producto de la nueva sociedad y que potencian en gran medida el desarrollo de la cultura.

En otra perspectiva destaca el trabajo de Amara (2017) en su tesis *“Utilização de um software de animação no ensino de dança no ensino fundamental”* de la Universidad Estadual de Campinas, la recopilación tuvo como fin presentar una propuesta de actividad didáctica para la enseñanza de la danza en la escuela, utilizando el software de animación *Dance Forms*, basado en los lineamientos del Plan Curricular Nacional. Su muestra estaba comprendida por estudiantes del curso de enseñanza de 5° básico con la participación de diez profesores de 5° grado de primaria. Los participantes realizaron 3 actividades didácticas desarrolladas para ser aplicadas en la enseñanza de danza en el aula, en estas se intentaba desarrollar en el dominio estudiantil, aspectos cognitivos, afectivos y psicomotores. Como resultado se aprobaron 3 actividades con un 70% de aceptación a un buen nivel, por parte de los maestros involucrados en todos los criterios de evaluación propuestos. Finalmente incorporamos el artículo encontrado de Wolkmer (2018), quien realizó el trabajo *“Discutir el potencial de las tecnologías de la información y la comunicación en la práctica de la enseñanza de contenidos de danza en la escuela”* de la Universidad Federal de Santa María, que se planteaba el objetivo de analizar el potencial de las tecnologías de la información y la comunicación en la práctica de la enseñanza de contenidos de danza en la escuela. La muestra combinaba estudiantes de cursos básicos y canal de YouTube *“Só Dança Brasil”*. Los

resultados de esta investigación demuestran que los estudiantes se sienten motivados al trabajar con las tecnologías para aprender a bailar en el ambiente escolar formal, además que el material multimedia del canal de YouTube incentiva a los estudiantes a incorporar las tecnologías en actividades pedagógicas para enseñanza en danza. Por otra parte, Martínez (2018) en su tesis “*Uso y mediaciones de la tecnología audiovisual en la danza folklórica de la ciudad de Arequipa*” de la Universidad Católica del Perú, tuvo como objetivo principal el entender la importancia del video para la memoria en el campo de la danza folklórica, y el impacto que logra producir dentro de este arte. La muestra la comprendieron videos grabados de los concursos de danzas folklóricas, estudiantes de danza, profesores y bailarines. Se encontró que los registros digitales permiten mantenerse comunicado en diferentes espacios físicos, sociales y de difusión de grupo, como elementos de información y de enseñanza para trabajos coreográficos realizados en los espacios educativos formales y no formales.

La tecnología es utilizada actualmente como un medio para conectarse a la red multimedia, y según Santana (2014) hay muchos campos por investigar todavía y las artes relacionadas a redes tecnológicas, estimulan estas investigaciones, junto con los avances tecnológico el campo de conocimiento en artes.

Finalmente existen algunas investigaciones que hacen referencia al tema del aprendizaje informal y también a proyectos que obtuvieron logros efectivos en la educación formal con aspectos colaborativos para el aprendizaje de los alumnos sobre saber usar las tecnologías digitales. Es visible la preocupación social del campo de las artes, por el retroceso y alienación de la sociedad, así como también la tecnología como recurso interdisciplinar como proceso creativo en danza en los medios digitales.

Por otra parte, no se han encontrado estudios respecto de la danza y la evidencia sobre su aprendizaje informal con uso de las tecnologías. Existen pocas evidencias desde la academia en el escenario chileno de la danza y el uso de la tecnología como herramienta de aprendizaje informal. Este fenómeno será posible de ser explorado con más profundidad mediante el uso de los espacios públicos, donde jóvenes, adultos y grupos de éstos los utilizan como escenario para sus entrenamientos, clases de baile y encuentros. En este estudio nos adscribimos específicamente al GAM, Centro Cultural Gabriela Mistral, el cual se vuelve un

espacio interesante para ser investigado. Nos centraremos específicamente en los practicantes de la danza y, particularmente, de danzas afro urbanas en la región metropolitana en de Chile.

2.1.2. Mapa conceptual

Para considerar la relación entre los conceptos involucrados en el desarrollo del trabajo, se facilita el mapa conceptual:

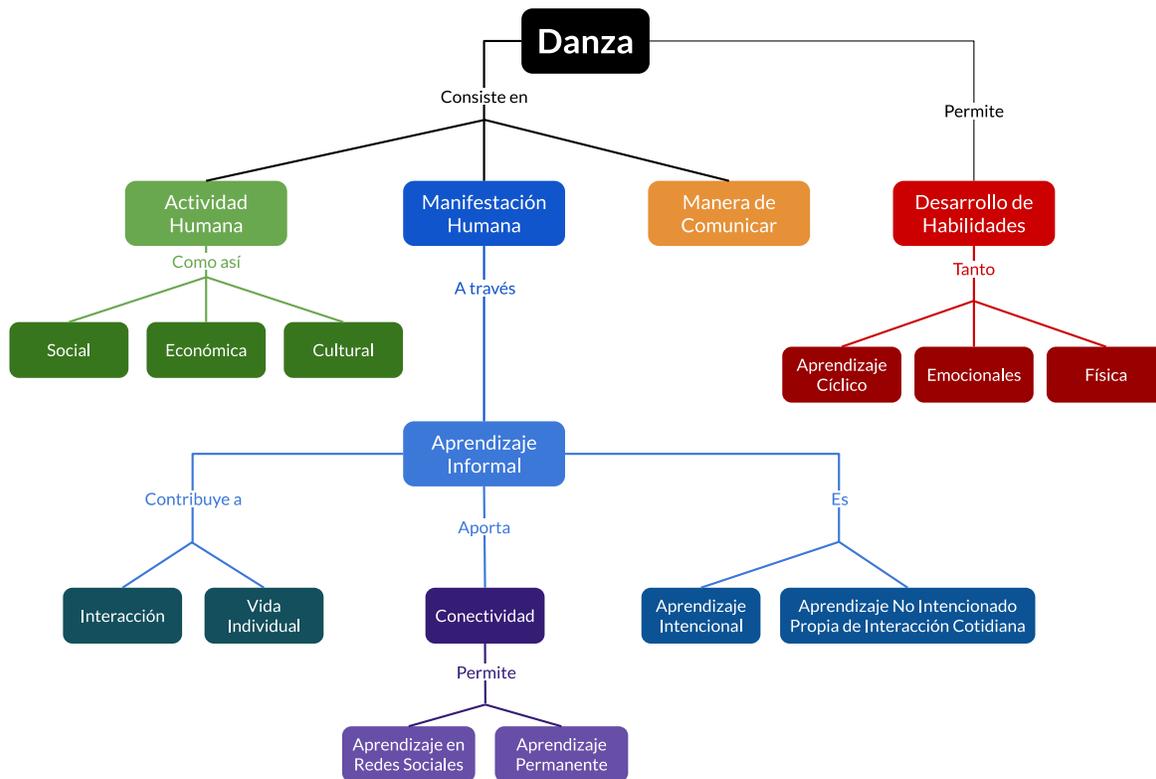


Tabla 1 Mapa conceptual Marco Teórico

2.1.3. Marco Conceptual

2.1.3.1. Danza

La danza hace parte de la historia de la humanidad desde el surgimiento de la civilización en muchos contextos culturales. El arte de bailar se ha configurado de múltiples

géneros, de expresiones tradicionales, recreacionales, de formas y estilos diversos, además ligados a rituales y ámbitos más sagrados.

Anterior a la comunicación verbal, la danza es una de las representaciones de la existencia humana, presentada a través de la expresividad corporal diversa.

El origen de la palabra danza tiene que ver con cómo moverse de un lado a otro, bailar o, mejor dicho, danzar. Esta práctica de mover el cuerpo, el desarrollo de rituales, la comunicación no verbal de los seres humanos, los gestos, la manera como estos movían su cuerpo en el espacio y el tiempo, en grupo o de manera individual; eran acciones -junto a otras más-, que eran representativas de la existencia humana; esto les hacía distintos de otras especies que no desarrollaban estas acciones que, finalmente, eran propiamente humanas. Es así como la danza es la representación de la existencia humana. y fue constituyendo a lo largo del tiempo valores educativos y sociales.

Es complejo definir la danza en un solo concepto debido a su gran amplitud, y se dificulta delimitar la danza en una única palabra, pues sería siempre una reducción. Al respecto Soto (2008) señala: *“Es por eso que es más prudente, a pesar del nombre elegante, tratar de determinar en general más bien el “campo semántico” del término “danza” que su definición”* (p.17).

Por lo tanto, lo más sensato es entender la danza como un conjunto de lenguajes incorporados a varias expresiones que podrían ser: arte, expresión corporal, actividades humanas, cultura, entre otras. De igual forma, Aguilera y Araya (2011) destacan que no es posible un concepto exacto por las múltiples expresiones que pueden ocurrir al bailar, así como las múltiples emociones y sentimientos que pueden ser comunicados.

En relación con la definición del concepto danza, son muchos los autores que han dedicado su tiempo al respecto. De este modo Soto, (2008) considera que la danza es la extensión infinita de movimientos realizados por el ser humano. En otras palabras, es la actividad humana que es expresada de manera espontánea, la forma más antigua de la humanidad de comunicarse. De otro modo, Clímaco (2011.p.27) refiere que *“La danza es un cuerpo en movimiento en el espacio que te rodea. Es el arte del movimiento corporal, y el*

movimiento es algo que sucede internamente en él, es decir, es algo intrínseco a la naturaleza del cuerpo humano.”

Por consiguiente, la danza va más allá que pasos combinados, mover el cuerpo es propio de la naturaleza humana, como una necesidad inherente natural y, según Soto (2008), esta varía de acuerdo con cada estilo de danza, el contexto social y su desarrollo.

2.1.3.2. Tecnología

La Tecnología de la información y comunicación -en adelante las TIC's-, son elementos fundamentales en la sociedad actual, que ha transformado prácticamente todas las actividades humanas principalmente de los estudiantes, jóvenes y bailarines que utilizan herramientas que aportan en el aprendizaje permitiendo agrupar informaciones útiles y productivas. En este sentido, aquí nos interesa describir la etimología de la palabra “tecnología” y sus definiciones con enfoque a una gama de servicios que se posibilitan para la investigación que se realiza.

Son muchos los autores que se han dedicado al abordaje de este tema. En esta ocasión, utilizaremos algunos autores que profundizan en el mismo. Tomaremos, en principio, los orígenes de la palabra y definición de tecnología. Según Ferraro (1997), la etimología *Techne* en griego significa arte, técnica, oficio y *logo* indicaba un conjunto de saberes. Este término fue dado con la comprensión de que la única forma de *“aprender una techne era a través de la práctica y de la experiencia”* (p.13). Conforme Peter Drucker (citado por Ferraro 1997), denotaba la expresión tecnología, puesto que era un manifiesto en cuanto combina *tecne* (el misterio de un arte manual) con *logos* (el saber organizado, sistemático y con un fin determinado).

Es relevante entender que la palabra tecnología no solo se aplica a las ciencias aplicadas, ni solamente técnica, sino más bien que nace con un sentido de creatividad, de generar nuevas ideas particulares, experimentando el saber.

Ferraro, (1997) define que la tecnología:

“Es el conjunto ordenado de todos los conocimientos usados en la producción, que amplían las habilidades para cambiar el mundo: para cortar, modelar y

unir materiales; para mover cosas de un lugar u otro; para llegar más lejos con nuestra manos, voces y sentidos. Usamos tecnologías para tratar de cambiar al mundo, para que se adapte mejor a nuestras necesidades. O también es el conocimiento que permite satisfacer algunas necesidades o deseos humanos, en una forma detallada y reproducible, por fin la tecnología no consiste en artefactos, sino en el conocimiento que ellos llevan incorporados y en la forma en que la sociedad puede usarlos. (pg.13)”

Así que la tecnología es un agregado de saberes producidos por la necesidad humana que reflejan las transformaciones de la sociedad.

Ahora revisaremos el concepto de TIC. En relación con ello, Flores (2007) llama a no confundir los términos “Tecnología” y “Tecnologías de la información y de la comunicación” (TIC); la autora destaca que, en el periodo de los años de 80’, con la revolución electrónica y con la llegada de la primera computadora, se produjo lo que ella llama “*convergencia tecnológica de la electrónica, el software y las infraestructuras de telecomunicaciones*”. Por esta razón “*la asociación de estas tres tecnologías da lugar a una concepción de proceso de la información, en el que las comunicaciones abren nuevos horizontes y paradigmas, sobre todo para el contexto educativo.*” (p.27). En síntesis, en relación con este hecho, TIC se tornó una palabra que reúne todos los componentes: electrónicos, lógicos, comunicación e internet.

2.1.3.3. Educación

La transmisión de saberes entre componentes de una comunidad siempre fue una de las primeras ideas de educación, es así como el hecho de alimentar y cuidar de otro humano, ya nos hace sentir que la educación es tan antigua, como el ser humano; es imprescindible vivirla. El origen de la educación “antiguamente” estaba muy asociada a transferencias de saberes culturales de una generación a otra, además de mirar lo que uno estaba haciendo e imitar. En resumen, la educación está presente en todas las acciones: en nuestro discurso, en la política, en nuestra forma de relacionarnos. Es encantador que la educación está presente en todos los conocimientos de distinta manera, incluso en el aprendizaje de la danza de manera informal.

Existe una gran cantidad de autores y autoras que nos entregan información sobre las definiciones de educación y su concepto y uno de ellos es Freire (1996) que en sus palabras define:

“La educación es un acto de amor, por lo tanto, un acto de amor-coraje. No puedes temer el debate. El análisis de la realidad no se puede escapar de la discusión creativa, bajo pena de ser farsa”

Además, según Freire (1996), *“La educación es un arma para liberación del pueblo y la transformación de la sociedad y por ello adquiere una connotación ideológica y política claramente definida.”*

La educación es significada de múltiples maneras, podría decirse que es la transformación para todos los seres humanos, principalmente para excluidos y oprimidos, además de ser una herramienta de poder, por lo tanto, una experiencia para la emancipación. De modo similar, Warnken (2017) afirma que Gabriela Mistral definía que la *“educación es arte, un proceso permanente de entrega (y) está vinculada a la vida”* (p.9). Ciertamente la educación es un desarrollo creativo y bello, ininterrumpido, que puede ser tomada desde distintas perspectivas (individual o colectiva) a lo largo de toda la vida.

2.1.3.4. Educación informal

Aprender de manera espontánea, -sea de manera intencional o no- siempre ha existido en la humanidad, dándose como forma de interacción de amigos, familias, comunidades, entre otros espacios. La educación informal estaba presente como forma de obtener conocimiento fuera del establecimiento educativo tradicional. Al respecto, Trilla (1986) define que la educación informal son experiencias adquiridas en la vida cotidiana sin una finalidad de obtener certificación, sin una preocupación por el tiempo o duración del estudio, y, por último, sin una estructura basada en un método o didáctica. El aprendizaje informal permite ser intencionado o de manera aleatoria. De forma similar Cabañas (1991) afirma que *“educación informal es la que reciben el niño y el adulto a través del uso cotidiano de la prensa, radio, y TV, de sus lecturas, del contacto con los grupos sociales, de su pertenencia*

a un club, sindicato, parroquia o asociaciones deportivas, de actividades de tiempo libre, de asistir a conferencia, de visitas culturales, etc.” (p.50-51). En este caso la educación informal es la que se aprende en el día a día, en los espacios comunes que frecuentan los sujetos. De este modo, no tiene ninguna relación con una educación formal, la cual se caracteriza por un carácter estructurado pedagógicamente y por la obtención de una certificación de aprobación. La educación informal, según Cabanas (1991) *“por el contrario, no es intencional, es inconsciente, a veces deformadora, generalmente no sistemática, continua en acción y proviene de varios factores sociales”* O sea, en otras palabras, el aprendizaje informal se da de manera no planificado, por tanto, de manera interactiva en el ámbito social que tiene una idea educativa, no estructurada.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. La Danza en el contexto del aprendizaje milenario

En la literatura de la danza se puede encontrar una cantidad considerable de conceptualizaciones, características y referencias respecto a su relevancia, además de los modos y formas de aprendizaje de esta desde de un punto de vista histórico y su interacción con el medio. De esto vamos a tratar a continuación y para ello, fue realizada una verificación de aspectos teóricos de esta investigación, incorporando un enfoque sociocultural y teniendo como complemento la fenomenología. Primeramente, por ser lo más coherente para el abordaje del problema planteado y, en segundo lugar, porque posibilita dar a conocer los escenarios culturales e históricos que fueron dados por la acción recíproca humana, el ambiente del desarrollo, además de los hechos de la experiencia de la época dada la complejidad que sustentan la danza, educación informal y tecnología.

Para empezar, Falcao (2012), refiere que el ser humano es obra viva para contar los hechos y experiencia que han vivido, así como expresar sus necesidades y comunicar a través del movimiento. Sin duda los grandes responsables por el surgimiento de la danza fueron los seres humanos, quienes han sido testigos de esta creación, del contexto, de expresar con el cuerpo y comunicar a través del movimiento, siendo tan antigua, compleja, en su aspecto

místico, ritualista, que surgen desde la tradición oral y ancestral dando origen a la danza y sus significados.

Con respecto a la danza en modo general, Soto (2008) afirma que no hay un concepto exacto sobre la naturaleza de la danza, por la gran cantidad y diversidad de definiciones que puede existir en su complejidad de expresiones semánticas. En otras palabras, la danza puede tener varios significados o terminologías como: prácticas humanas, manifestación cultural, creación coreográfica, expresión corporal y movimiento, entre otros.

A continuación, algunos autores afirman ideas específicas respecto a lo que podría ser la danza. Es así como Valéry (1994) afirma que:

“La danza es una actividad humana expresada por el cuerpo que, a través de las acciones, forma de ...bailar, movimientos y ejecución, es más que un entrenamiento o arte ornamental, es la necesidad de prácticas cotidianas, es la potencia de una funcionalidad vital” (VALERY, 1994, p.13).

En la misma dirección, el autor refiere también que la danza es arte, inmemorial, de una antigüedad que ha marcado tiempos e historias de la humanidad, que en toda su existencia ha confirmado el cuerpo humano, la experiencia del sentimiento; que la sensibilidad que crece en tiempo y espacio en la práctica de la vida humana. Valéry (1994)

Dicho de otra manera y con algunas similitudes, Katz (1995), destaca que la danza es una de las primeras manifestaciones humanas, una necesidad de comunicación corporal, de mover el cuerpo, de expresar sus sentimientos y estados de ánimo. Es también la marca de un fenómeno social y cultural. Por cierto, Falcao (2012) destaca que las acciones que se producen en el cuerpo como andar, correr, pisar, girar o deslizar el cuerpo tratan de una experiencia única y de movimiento, en este sentido, afirma que *“la danza es un producto del medio que tiene que ver con el contexto cultural donde las personas vivencian”*. Por último, Lima y Cintra (2017) reconocen que la danza es una manifestación expresiva y comunicativa construida históricamente, que produce un conocimiento que torna posible el contacto con la emoción por una cadencia propia del individuo por su afirmación representativa.

De esta manera, a partir de los autores y autoras mencionados, la danza en primer lugar es una expresión de los seres humanos surgida de forma milenaria, que permite expresarse de todas las formas, tornando así un fenómeno de mover el cuerpo, de conocer la sensibilidad, la corporalidad y la historia de vida, en un conocimiento de la humanidad a través de movimientos corporales rítmicos que siguen una comunicación o expresión. Así también, Santana (2014) afirma que la danza es comprendida como arte y expresión instintiva.

“Así la danza, entendida como el arte de expresión en movimiento, destaca en la educación, la óptica de la sensibilidad, de la creatividad y de la expresividad, como una nueva dirección que se quiere dar para la razón, la ética, la cultura, y la estética, saber a través del sentir y de la intuición”
(SANTANA, 2014, p.22).

En segundo lugar, la danza es un constructo social y cultural fundada desde de la acción-trabajo del ser humano en la naturaleza, por lo tanto, marcada por lo que Vygotsky (1984) va a llamar “interacción social” con otros individuos y en el medio que vivían los seres humanos; donde destaca las diferentes formas de modo de vida, sus creencias, formas culturales de vivir y deseos, a lo largo de la historia en distintos aspectos de la vida humana. En síntesis, es incuestionable que la danza constituye una forma de expresión de la humanidad en tiempo y espacio; mover el cuerpo es algo instintivo y parte de la evolución de la especie humana según Valéry (1994), por eso siempre se bailó de manera diversa, implicando la interacción de diversos elementos y contextos históricos que se fueron constituyendo en diferentes géneros de la práctica del danzar teniendo como base el cuerpo, la confluencia de movimiento.

En esta perspectiva, la danza como movimiento de actividad humana a largo de la humildad y su proceso innato e intuitivo, posibilita hacer conexión con algunos pensadores que contribuyen a esta definición. En esta dirección, según Vygotsky (1984), el conocimiento se construye de la experiencia con integración con el medio donde el sujeto vive, por tanto, la danza no existe sin la experiencia y el contacto directo con la experimentación. Sin estos

dos puntos anteriores no tendría la representación de este movimiento de expresiones, en ese caso, todo el aprender y el saber están ligados a lo largo de la historia de la humanidad.

De este modo, lo que Katz (2014) va a llamar danzar (como un cuerpo que está en constante actividad en otras palabras en movimiento corporal), para Vygotsky (1984) son significados de construcción de herramientas construidas de forma singular y adaptable, teniendo en cuenta que el cuerpo es un origen de símbolos con actividad en aspecto socioculturales.

Por otro lado, Merleau-Ponty (1945) desde el punto de vista diario de la interacción humana, de las inquietudes motrices y el deseo de encontrar nuevos caminos de expresiones en la danza, se fueron construyendo expresiones del saber del cuerpo de una acción intuitiva, que se adapta espontáneamente en distintos contextos sociales y peculiaridad histórica de la humanidad.

Con respecto a las características de la danza, Cuenca (2009) apunta brevemente que en la historia del ser humano hubo muchas peculiaridades en la danza, en general desde de contexto religioso, de entretención y de manera ceremonial: clamar y agradecer la lluvia, festejar los meses y años, celebrar la fecundidad de la tierra, curar los enfermos, procesos de iniciación de los niños y adolescentes, además de la protección a los vivos y muertos de los malos espíritus y, por último, la aclamación de la victoria de la caza. Posteriormente, la danza pasó a ser vista como algo demoníaco, producto de represiones y prohibiciones por bailar libremente, mientras que, por otro lado, las danzas que eran aceptadas, estas podían ser bailadas mientras se cumplan sus estructuras rígidas, surgiendo una rebeldía de la danza a estas estructuras.

Por otro lado, Ruso (1997), Gálvez y Araya (2011), destacan un breve recorrido de las peculiaridades de la danza en distintas épocas y contextos históricos, destacando los aspectos formativos y sus relaciones con el proceso de aprendizaje de estos. Abordaremos los que son más pertinentes en esta investigación.

La peculiaridad de la danza es su conexión con hechos históricos y culturales que fueron marcantes y decisivos en la humanidad, por lo tanto, es importante presentar las

transformaciones culturales, cambios y reflejos en la cotidianidad de los seres humanos ligados a la danza.

2.2.1.1. Danza primitiva

La danza tenía un carácter sobrenatural y el ser humano tenía una conexión con los dioses: bailaba para sobrevivir, bailaba para la naturaleza, para buscar alimentos y para agradecer a la naturaleza. La naturaleza era vista como algo sagrado y espiritual. Sus gestos corporales se daban de manera espontánea, enfocándose en las divinidades de los distintos elementos de la naturaleza, con distintos movimientos con los que querían invocarlos. Los seres humanos dibujaban en las cavernas, en las paredes de piedra, sobre sus rituales, sus modos de vida y cómo éstos se fueron transformando.

2.2.1.2. Danzas antiguas

La peculiaridad de esta época es que estuvo enmarcada en las civilizaciones de Egipto, Grecia y Roma, donde la danza era una práctica cotidiana ritualista de adoración a los dioses y semidioses. El cuerpo en estos periodos seguía una serie de movimientos coreográficos o de manera improvisada. Asimismo, en gran parte de la danza había técnica de movimientos traducido en pasos y el quehacer de la danza servía para marcar la técnica, mejorar la práctica y no cualquiera podía bailar frente a sus gobernantes.

2.2.1.3. Danza en la edad media

La danza era algo que llevaba al pecado, el periodo era marcado por las prohibiciones de la Europa cristiana, en donde se centra este periodo de la historia; en los otros continentes no hay registro histórico de que en un período tan largo se haya restringido la danza. Por otro lado, marca qué danza se puede y cual no se puede bailar. El ser humano busca expresarse a través de las "danzas Macabras", de espaldas al poder. Además, los campesinos empiezan a practicar danzas heredadas de sus ancestros, marcadas por el surgimiento de las "danzas folclóricas", nombradas así por los europeos. En este período empieza a diferenciarse las danzas de los feudos y de los campesinos, que empezaron a definir las identidades locales.

2.2.1.4. Danza clásica

Período marcado por las danzas de cortesanas, el nacimiento de las academias de danza y la formación del bailarín para la corte. Se empieza a marcar el cuerpo con una estética de formas delineadas y simétricas unas de otras. A partir de esta danza se originó la "danza de técnica de puntas", que fue representada mayoritariamente por mujeres. Marcada por una danza de espectáculo asociado a una historia, había una rigurosa selección del tipo de cuerpo que podía bailar.

2.2.1.5. Danza moderna y contemporánea

Comienza el surgimiento de nuevas expresiones corporales distintas del romanticismo y de las técnicas establecidas. Surgen danzas con la necesidad humana de bailar de forma libre, cuyo movimiento se asocia a la cadera, de modo relajado y espontáneo. Así pues, parte de una danza cotidiana se basa en la experiencia personal, social y cultural de una comunidad en específico, para darle sentido de realidad a sus sentimientos, ideas, cuestionamientos y reconfiguración del espacio de la práctica.

En este sentido los autores Ruso (1997), Gálvez y Araya (2011) señalan que, en la historia de la humanidad, la danza está basada en un proceso de cambios y transiciones, que ha perdurado y que incluso ha surgido a pesar de las prohibiciones. Revisando la historia hegemónica, se encuentra el modo de surgimiento de concepciones y formas de danzar, la figura del maestro, espacios definidos para bailar, el comportamiento del bailarín en la sociedad, el rol definido del papel femenino en la danza, entre otros. Por otro lado, se puede encontrar el rompimiento de patrones y la creación del estilo propio, el redescubrimiento de la forma de bailar libremente, sirviendo a la expresión del sentimiento y de las emociones. Por esto mismo, la danza siempre ha existido, desde los tiempos que hizo parte de nuestros antepasados como algo inherente de la esencia humana.

En síntesis, a pesar del poco registro de cómo aprendieron de manera sistemática a bailar en algunos períodos históricos, es importante evidenciar indicios que representan modos de aprendizaje que conllevan a la adquisición del conocimiento en la danza primitiva, antigua, edad media, clásica, moderna y contemporánea. Así, Rojas (2014) destaca que los

primitivos aprendían a bailar intuitivamente, por la necesidad de mover el cuerpo y de comunicarse; además de la observación de la naturaleza e imitación de ella fueron constitutivos de gestos y mímicas como práctica contemplativa y de supervivencia. Aparte, los primitivos imitaban a los animales, representaban la caza que registraban en las rocas y cuevas, junto con el modo de vida y estrategias utilizadas para expresar la acción del cuerpo. Entonces, el medio de aprendizaje del ser humano comienza con la aparición de los primeros seres humanos, continúa después cuando los seres humanos dejan de cambiar de un lugar para otro y el surgimiento de la dominación del ser humano del quehacer y la exploración de territorios.

A partir de esta transformación, citada anteriormente, el humano y sus nuevos descubrimientos fueron surgiendo, como por ejemplo lanzar una piedra o la confección de herramientas. De hecho, la prehistoria fue un periodo marcado por el descubrimiento de actividades humanas para la supervivencia con el dominio de la tecnología, principalmente el fuego, la rueda, la construcción de herramientas con fines prácticos y de la expresión artística, como la danza. En modo general, la existencia y surgimiento de nuevas civilizaciones van siendo instauradas también en las formas del saber de la danza.

En la antigüedad, el proceso de aprender a bailar estaba bastante marcado con el quehacer de la danza. En Egipto, a través de la práctica guiada por un especialista para eventos ceremoniales. En otro contexto, en Grecia la dramatización de las emociones para los dioses y representación de los animales, del trabajo agrícola y de las guerras. De manera distinta, en Roma, a través de expresiones corporales, fisionómica de la mímica de lo que se observaba, asimismo los gestos y movimientos sin palabras, que más tarde se volvieron una forma de comunicación no verbal, de acuerdo con Cuenca (2009).

Sin bien es interesante tener en cuenta que las grandes civilizaciones mencionadas anteriormente, donde ya tenían algún tipo de alfabetización antes que el resto de Europa, el nivel de aprendizaje del arte, en este caso en la danza, era más desarrollado. De igual forma, este saber fue negado con el pasar de la historia de la humanidad. De acuerdo con Gómez (2005), otros modos de aprendizaje de otros pueblos, antes que Roma y Atenas, que no fueron escritos debido a las circunstancias, el saber era adquirido a través de la oralidad y de la

escritura, desde las historias mitológicas, que llevan las noticias a las aldeas, formando parte de distintos pueblos, donde a partir de la danza experimentaban saludar a sus ancestros/as al ritmo de toques de tambores.

Por otra parte, en la edad media, Portinari (1986) cuenta que el danzar era visto por la iglesia cristiana como una actividad sin escrúpulos. Hay pocos registros de cómo las personas aprendieron, sin embargo, aún con la prohibición de la época, no pudieron extinguir la danza. En efecto, de esto fueron surgiendo nuevas formas de practicarlas, de manera clandestina. En este sentido, se aprenden en grupos de manos dadas de forma orbicular, a través de zapateos siguiendo el ritmo de la música.

Si bien existió un impedimento de las manifestaciones corporales, ya que bailar era infracción espiritual grave, los campesinos continuaron bailando danzas populares a través celebraciones de plantación de semillas y de las estaciones del año, mientras trabajaban. Afirma Markessinis (1995) que los campesinos seguían practicando el baile de manera disimulada. Para que la iglesia no se percatara que estaban aprendiendo a bailar, usaban la figura de mensajero de dios en acciones como danzar cambiando de pareja, acompañando a un líder de manera libre.

A Pesar de todo, con el pasar del tiempo, el experimentar bailar fue ganando otras formas, pasando el periodo de un contexto religioso a un cambio en la vida social y cultural. El desarrollo de la danza, como el *ballet*, pasa a estar en las grandes fiestas de las cortes reales, en forma de espectáculo, al principio exclusivamente masculino y luego mixto.

De acuerdo con Markessinis (1995) en la época de renacimiento el cuerpo de baile aprende los movimientos iguales, eran enseñados los desplazamientos geométricos, direccionamiento del cuerpo en el espacio de baile, entre otros. De este modo fue surgiendo lo que sería llamado “danza clásica” como una forma de aprender un procedimiento más disciplinado, refinado y rígido, en las academias o compañías, enseñando por maestros que pasaron a enseñar y crear teorías de cómo aprender a danzar el *ballet* clásico.

Portinari (1986) afirma que la danza clásica o el baile surgió en las primeras academias reales de danza y música para crear una danza más organizada y perfecta. A partir

de este espacio, se va a dar la formación de los bailarines, teniendo la figura del maestro, que será fundamental para la creación de las técnicas y movimientos. Por esta razón, se crea un vocabulario propio para aprender los pasos y técnicas corporales, saltos y giros bien elaborados, con diversas gestualidades, que eran bastante rígidas, la creación de las zapatillas de puntas, la ropa adecuada, todo eso para firmar los principios monárquicos. En la misma dirección, Cuenca (2009) describe los procesos de enseñanza para que el bailarín aprenda a bailar en sus palabras:

“Danza clásica o ballet posee seis variaciones concretas de pies junto con posiciones de los brazos que se acompañan con el movimiento ubicándolos en diversos puntos del espacio. Se trabaja diferentes ejercicios comenzando en una barra para luego trabajar en el centro. La danza clásica se mueve por lógica en el espacio, el esfuerzo empleado en usar la resistencia es o debe parecer mínimo y siempre contra la gravedad, nunca hacia el flujo del espacio o la gravedad.” (CUENCA, 2009, p.33)

A Pesar de todo, la obtención de la práctica de danza clásica a lo largo de la historia, su experimentación era adquirida a través de un profesor que tenía el conocimiento técnico, que sabía aplicar los métodos a los bailarines elegidos, de acuerdo con el perfil de cuerpo y clase social de la época. Los campesinos y bárbaros no encajaban en la elección; no era cualquiera persona o tipo de mujer la que podía ser parte de aquello; el comportamiento y reglas, eran transmitidas por “gesto social” como lo llama Bissé (1999), que son las características de la sociedad de la época que enseñaba a adherirse al cuerpo riguroso:

“La danza clásica, en cualquiera de sus configuraciones- escuela rusa, francesa, cubana, americana- fija con precisión una gramática corporal porque todas esas escuelas buscan enseñar al cuerpo del estudiante cómo incorporar los movimientos codificados y secuencias narrativas de modo estricto” (MANGIERI, 2010, p.18).

De cualquier modo, la gestualidad corporal precisa estaba relacionada con el contexto social de la época de la danza clásica. Igualmente, en el espacio de entrenamiento, tanto la vestimenta de las bailarinas como el surgimiento de contenidos educativos para el

aprendizaje de las coreografías, se encontraba asociada a una educación estandarizada a base de conceptos culturales e ideológicos, donde más tarde se propiciará una gran ruptura de esta estética clásica para una nueva modalidad de experiencia. Sin embargo, permanecerá durante décadas un repertorio de estudios en tradicionalismo del baile clásico, aún con la existencia de otras tendencias.

Según Portinari (2009), el descontento de las personas vinculadas a la danza en el periodo de la danza clásica llevó a rupturas en la manera cómo aprendían las personas a bailar. Por esta razón en la danza moderna, los bailarines y coreógrafos de la época practicaron y buscaron el contacto con la tierra. Es así como los movimientos se vuelven más libres, fluidos, nacidos de la introspección, utilizando las emociones para expresar corporalmente los pensamientos abstractos y rompiendo los movimientos y estructura de los pasos de *ballet*, que tenían movimientos aéreos rígidos; es decir, se pasó de una guía de pasos para que los bailarines aprendieran a la creación de los pasos individualmente, a la vez que surgieron técnicas de orientación para desarrollar y explorar las técnicas de la danza.

Sin embargo, a pesar de que aprender a danzar en este periodo se daba con base en la experimentación sin reglas, en cierta medida existía elementos de enseñanza y aprendizaje del baile y repertorios fundamentados por estudiosos y estudiosas concebidos con cimientos técnicos que fueron creados por la inquietud de quien vivió la era del baile clásico, por ejemplo: Isadora Duncan, Martha Graham y José Limón, entre otros. Eso sí, la danza moderna se aprendió preguntando, examinando, explorando las complejidades humanas y los conflictos emocionales.

Según Bassè (1999), el bailarín en danza moderna, descubrió la expresión interna en su corporeidad, experimentando a través de explorar y recuperar los movimientos naturales del ser humano libre, buscando la consciencia del cuerpo de su sistema respiratorio, acompañado o no con ritmo instrumental y sus formas de aprender de forma descalza para el contacto con la tierra y la interpretación de las emociones de los bailarines y en otros casos la observación de ellos mismos, permaneciendo hasta la actualidad. Sin embargo, según los autores Spindeler y Fonseca (2008), afirman que la danza moderna no era totalmente libre al proponer la experiencia autónoma, pues mantenía de forma oculta una tradición ideológica

creada en el modo práctico del *ballet*, que fueron agregando sus métodos de creación para el bailarín en las escuelas. Por estos motivos van a surgir nuevas corrientes, en busca de una expresividad más auténtica, alternativa, con la necesidad de danzar con la espontaneidad propia del cuerpo, liberándose de los padrones rígidos, desmantelando las formas y reafirmando otros modos de obtener la experiencia de danzar, fuera del espacio convencional de sala con espejo, uniforme, consolidando diferentes maneras de bailar, volviendo a aprender a su a lugar natural, como fue el caso del modo de practicar la danza contemporánea.

Conforme Hass y García (2003), revelan que la danza contemporánea se aprendía desde una necesidad de crear, de expresar un cuerpo libre, donde cada persona no estaba presa a una técnica específica, homogénea y elitista; al contrario, se utilizó el movimiento cotidiano como andar, saltar, correr, crear gestos, entre otros; además conectado a interacciones y estímulos, a partir de la experiencia de cada sujeto. De otro modo, los mismos autores citados anteriormente, afirman que en la práctica de la danza contemporánea se utilizaban métodos desde de las experiencias sociales, emocionales y políticas, que era representadas por una diversidad de actividades humanas, de manera espontánea, fuera del teatro o espacios convencionales, construyendo una vivencia que interacción de la relación del individuo con la sociedad en que vive.

Podemos comprender que el modo de instruirse en la danza contemporánea se basaba en muchas herramientas creadas por el propio deseo del ser humano y el uso de las capacidades que el cuerpo tiene para expresar la realidad, y modos de vidas que uno vivió; la no definición de espacio adecuado para practicar el bailar; finalmente las distintas formas de aprendizaje que se fueron estimulado en el desarrollo de las necesidades humanas.

En esta dirección es importante destacar que, con la danza contemporánea, así como en otras épocas históricas de la danza mencionadas anteriormente, las personas empezaron a ocupar los espacios de encuentro, privados, de uso común como la plaza, el patio, el hábitat, en otras palabras, la arquitectura y su entorno, además de la naturaleza para experimentar el bailar. Según Royo (2008) el acto de bailar en la contemporaneidad en los espacios urbanos se transformó en una práctica cotidiana.

“Desde mediados de los años sesenta, la danza contemporánea ha ido invadiendo todo tipo de espacios fuera del recinto teatral. Ha acabado por conquistar en la práctica la totalidad del territorio de lo cotidiano. Estos contextos, por lo general, no asumen una mera función de paisaje de fondo sobre el cual se presenta el baile, sino que el espacio determina radicalmente la danza que en él se presenta, hasta el punto de que ésta perdería gran parte de su sentido si se situara en otro lugar” (ROYA,2008, p.15)

Así pues, el espacio público, además de la naturaleza y espacio privado, se transformó en un escenario libre, donde todos se desarrollan con la danza, posibilitando la observación, la práctica y el cuestionar el contexto del que baila.

De hecho, la ocupación del individuo en modo general en el espacio público, que de manera poética el autor Royá (2008) va a definir como simbólico, histórico y cargado de emociones y recuerdos; va a provocar muchas cosas, entre ellas, la interacción entre individuo de diferentes contextos sociales y culturales que danzan y que no, además del surgimiento de nuevas prácticas. De acuerdo con este autor, va a posibilitar el surgimiento de nuevas experiencias de bailar en espacios urbanos. Además, en la esfera particular se modifican radicalmente los métodos y estrategias de obtención del conocimiento en el aprendizaje de la danza, volviéndose una gran transformación, significada en su estética y necesidades, como destaca Royá (2008, p.14)

“En su búsqueda de nuevas motivaciones y en el deseo de encontrar nuevas realidades que explorar cinéticamente, la danza que se podría llamar extraescénica ha definido una estética de la espontaneidad, de la exploración, de la improvisación y de la adaptación.”

En pocas palabras, en el acto de practicar el baile contemporáneo en el espacio público, urbano, social, natural y social, se van destacando muchas otras danzas, así también como el uso de tecnologías en las performances del bailarín, como defendió Amoroso (2004) en su tesis *"Bailando con las máquinas: Una mirada al cuerpo en la danza y la tecnología en la sociedad a través de un espectáculo de danza y tecnología"*. En ella destaca la

existencia de una nueva forma de aprender a bailar con el uso de aparatos digitales, que va siendo introducido en la actividad humana. Cuando el cuerpo pasa a ser mediatizado señala que:

“Cuando un bailarín baila con una cámara en su cuerpo, le da al espectador, a través de una pantalla de proyección, una imagen única. Cuando deja de aparecer en el espacio escénico, en vivo, para aparecer en una pantalla, la estética del baile cambia. O, cuando lo que ves en el escenario oscuro es un holograma computarizado que realiza o "muestra" movimientos digitales, el bailarín da paso a una imagen transformada (y mediada) por la tecnología o la mediatización.” AMOROSO (2004.P.5)²

Es decir, toda esa forma de experiencia y la relación humana, junto al uso de las herramientas técnicas prácticas, fueron posibilitado el ser humano a evolucionar, a encontrar la mejor manera de expresarse, de existir, de comunicarse y de crear en distintos contextos y épocas.

A partir del vínculo y cambio de la sociedad en que vivían los sujetos fueron surgiendo nuevos, o quizá visibilizando otros, lenguajes de danza de manera en que, según Katz (2000), citado por Amoroso (2004) “diversificada” en distintos espacios o de otro modo específico en una esfera del espacio público o urbano. Sin embargo, teniendo casi siempre una relación y utilización de documentación audiovisual, distribuido en diversas herramientas multimedia que permiten registrar la existencia de corrientes urbanas, como por ejemplo las danzas callejeras, que se tratarán posteriormente. En concreto, percibimos la supervivencia de la danza en modo general a largo de su contexto histórico, de su existencia en la humanidad, que siempre tuvo sus múltiples modos y formas de obtener experiencia y perspectivas de practicar la danza.

² La cita en Portugués en el original es la siguiente: *“Quando um dançarino dança com uma câmera no corpo, ele promove ao espectador, através de uma tela de projeção, uma imagem única. Quando deixa de aparecer no espaço cênico, ao vivo, para aparecer em uma tela, a estética da dança se altera. Ou então, quando o que se vê no palco escuro é um holograma computadorizado que executa ou ‘mostra’ movimentos digitais, o dançarino dá lugar a uma imagem transformada (e mediatizada) pela tecnologia, ou, pela midiatização.”*

La relevancia de la danza en distintos aspectos de la vida humana es incuestionable: en la salud o educación. Ejemplos de ello son el desarrollo físico del cuerpo, de la motricidad, desarrollo articular, así como muscular; y, en el ambiente educativo, las potencialidades motoras, cognitivas y afectivas, volviendo posible analizar las acciones humanas, así como el aprendizaje de sus capacidades y de cómo funciona el cuerpo. Podríamos decir que fortalece una imagen positiva para los seres humanos, porque genera sentimientos de confianza, disciplina y desarrollo personal.

Otras ramas científicas afirman que la práctica de la danza es altamente beneficiosa como un relajante antidepresivo, para evitar la tristeza, ayudar en la coordinación motora y la memoria. Se trata de una práctica que tonifica los músculos del cuerpo y que puede evitar enfermedades, ejercita el cuerpo aumentando su actividad, conexiones neuronales y además, la empatía entre las personas (Brown, 2008; Parsons, 2008).

2.2.2. La danza urbana y sus definiciones

En el marco de surgimientos expresivos en la sociedad, uno de los grandes fenómenos que se destaca en esta investigación es la danza urbana, conocida también por sus practicantes como “danza callejera”. Esta danza, en específico, reúne varias expresiones de baile y una infinidad de definiciones. En este apartado se abordará de forma general los géneros de danza urbana, con el objetivo de destacar algunos estilos de baile a los que corresponde esta investigación, con el un interés centrado en las definiciones, diferencias y el contexto sociocultural del espacio donde se realizan estas danzas urbanas.

Para empezar, la danza urbana es uno de los elementos que forma parte de la cultura *Hip-Hop*, así como también lo son el grafiti, Rap y DJ. Asimismo, de acuerdo con Miranda (2014), se le suman los distintos componentes callejeros: el conocimiento, como base de una génesis que cruza desde del arte; la pedagogía popular y la historia. Esta expresión de baile urbana *Hip-Hop* surgió en la década de los sesenta y principios de los años setenta en los barrios periféricos en Estados Unidos. Si bien esta danza fue creada para mejorar las condiciones de vida de personas oriundas de comunidad afrodescendiente e inmigrantes africanos de América Latina y Central, también surgió de las necesidades emergentes y

fuertemente marcadas por las reivindicaciones de derechos civiles, y, al mismo tiempo, como modo de entretención y una forma de canalizar sus frustraciones a través del arte, tornando la calle como espacio de denuncias, enfrentamiento y libertad de expresión. De este modo, la aparición de este movimiento cultural ocurre tal y como lo señalan las autoras que a continuación cito:

“Sueñan vidas mejores y expresan sus sentimientos sobre el mundo que les ha tocado vivir con miras a salir de un espacio que los ahoga, permanecer, -en condiciones más dignas- o simplemente narrar este mundo a otros. En este marco surge el Hip Hop”. (TIJOUX, FACUSE Y URRUTIA,2012. p.1-2)

De este modo, Silvia (2012) afirma que el *Hip-Hop* junto con sus elementos artísticos -en este caso la danza urbana-, es una gran potencia que logró, de manera práctica, unir todos los sectores populares periféricos al utilizar el cuerpo como arte de resistencia, transformándose en un gran fenómeno sociocultural, de contracultura de masas y que surgió en la periferia. Asimismo, el *Hip-Hop* es visto por una parte de la población (la élite) como una amenaza y como delincuentes y vagos. Asimismo, este movimiento urbano es visto desde otros sectores de la población como una “juventud alienada en prácticas imperialistas”. Ambas posturas buscan corromper el sentido del movimiento artístico cultural y no reconocen el *Hip-Hop* como arte con expresiones políticas.

Sin lugar a duda, el *Hip-Hop* incomoda a muchas personas por sus mensajes directos sobre las desigualdades sociales y, a pesar de esta incomodidad, esta cultura continuó siendo influyente en todo mundo en la autoexpresión artística. Su influencia no solo estaba compuesta por jóvenes, sino también por distintas generaciones de varios países, como fue el caso en Chile en los años ochenta con las primeras expresiones de *Hip-Hop* según afirma Tijoux, Facuse y Urrutia (2012).

Los primeros hiphoperos salen y bailan en el centro de Santiago, ‘quebrándose’, desde una expresión nueva que los manifiesta corporalmente contra lo uniforme de una vida que el dictador dibujara con la tinta de un proyecto económico que tiñó y aún tiñe a la sociedad chilena (TIJOUX, FACUSE Y URRUTIA,2012, p.2).

De este modo, en varios países de la América Latina y en el mundo, los elementos artísticos como el baile, el rap, el grafiti y el dj fueron componentes estructurantes del *Hip-Hop*, como factor predominante de una necesidad surgida de una comunidad de bajos recursos económicos. Esta comunidad buscó y utilizó los espacios alternativos de la calle para la expresión del arte popular. Más tarde, esta danza urbana será conocida por muchos sectores por sus movimientos improvisados aéreos y robotizados, también por sus vestimentas, que al mismo tiempo no pierde las peculiaridades de una identidad callejera y popular.

De acuerdo con Rafael Gurato (2008), existen definiciones y diferenciaciones de la danza urbana. En primer lugar, el baile urbano fue "ejecutado" y creado en la calle y posteriormente evolucionó en las fiestas, patios, plazas de barrios periféricos y grandes centros de las ciudades. En segundo lugar, lo distintivo de las danzas urbanas es el espacio público que se utiliza para expresar estos estilos que se diferencian entre sí: *Breaking*, *Popping* y *Locking*. Sin embargo, con el transcurso del tiempo se fueron volviendo más evidentes otros estilos como *Voguing*, *Dancehall*. Finalmente, el baile urbano es un estilo vida de un grupo de personas que decidió expresar sus actitudes e ideas y no solo se trata de mover el cuerpo al ritmo de la música, sino que principalmente conocer su cuerpo, es decir tener conocimiento sobre la práctica popular.

De igual modo, Armijo (2005) define que la danza urbana es la unión de varios estilos con características callejeras y que cumple un papel importante en la sociedad como un vínculo de manifestación artística expresado por la juventud. Por otro lado, Sandoval (2006) da a conocer y detalla que la danza urbana desde su peculiaridad de diversas formas de bailar se destaca por sus formas acrobáticas, rapidez y cadencia. Además, sus influencias de una diversidad de danzas africanas, cuyas características están marcadas por un baile urbano, el contacto con el suelo y la inspiración por la naturaleza, la manera de bailar natural en círculo, semicírculos, de forma individual o colectiva. También el uso de sonidos mezclados por ritmos percusivos que se utilizaban en competencias o entre grupos que resaltaban la cadencia y desplazamiento en la danza, los cuales eran usados en rituales o ceremonias de adoración.

Dado lo anterior, podemos puntualizar que la danza urbana es creada a partir de narrativas con influencias de raíces africanas, puesto que este baile tiene un ritmo espontáneo al momento de bailar, produciendo una nueva significación de los movimientos tradicionales africanos como lo son mover los pies, la cadera y toda habilidad de mezclar las partes del cuerpo con un dinamismo y expresividad propia; todo esto al sonido de *beats* e instrumentos membranófonos. Así mismo, esta danza tiene su propia forma de agrupar personas de un mismo barrio u ocupar espacios al aire libre, es decir, la calle y esquinas para organizarse para bailar. No solo bailar en acontecimientos importantes, sino que también es percibida como una necesidad de manifestar culturalmente una expresión que es de entretención, de existencia de pueblos y culturas y, además, de resistencia.

Además, el baile urbano se destaca como conjunto de otros bailes, en que cada uno tiene sus propios nombres: *Vogue*, *Popping*, *Dancehall*, *Breaking*, *Locking* entre otros. De igual forma, cada estilo tiene su propia música, técnica, historia, entre otras singularidades. Sin embargo, estos bailes mencionando anteriormente, poseen en común que se originan del mismo contexto callejero, el mismo modo de vida de las personas y sus comportamientos. Ejemplos de estas características son: el peinado afro, la vestimenta alternativa y la forma de baile y su similitud de mover el cuerpo en la calle.

Con respecto a las definiciones que componen el estilo de danza urbana, es importante destacar algunos significados y todo el contexto social y cultural que cada danza representa en su interpretación, con el fin de no generar confusiones.

Según Guerrero (2017), El *Popping* es arte de mezclar la danza funk con la danza cajera y consta con una técnica de la contracción muscular, efectos de robot y relajación muscular, transformando pulsaciones en el cuerpo. Este estilo es también tributario de la música funk, los que se conocen como "*Funk styles*" o estilos del funk, pudiendo ser acompañado al ritmo de la música a través de: *dub step*, electrónica, *Hip-Hop*, entre otras. Para practicar este baile, algunas de las técnicas básicas son conocidos como: Robot, *waving*, *liquid tutting* entre otras.

A continuación, se presentan algunas de las técnicas representadas por de las bailarinas de *Popping* que fueron entrevistadas junto a sus fotos con el fin de identificar

algunas de las técnicas de *Popping* y comprender cómo son los estilos. Guerrero (2017) afirma que El *tutting* es una técnica que representa las formas geométricas brazos, dedos, tronco, junto al uso de ángulos rectos. Además, adiciona un dato interesante y es que estas formas geométricas hacen alusión a una representación de las figuras egipcias (*Figura 1*).



Figura 1 Viviana Gallegas, bailando Popping en el Centro Cultural Gabriela Mistral-GAM. Foto extraída de Instagram en septiembre de 2019.

Por otra parte, Guerrero (2017) menciona otra técnica que los bailarines *Popping* ejecutan y esta es conocida como *Waving* que significa ondulación u olas. Esta técnica consiste en movimientos fluidos que da ilusión de unas grandes olas del mar que recorren el cuerpo como una transferencia. Además, esta técnica se combina con otra denominada *liquid*, la cual hace a referencia a un líquido que pasa por el cuerpo; es decir, se reproducen los movimientos del agua en el cuerpo. La técnica *waving* generalmente se aplica en los brazos, no obstante, con práctica de este movimiento se pueden lograr grandes resultados como se observar en la *Figura 2*.

Finalmente encontramos la técnica del robot o también conocida como *botting*. Con base en Guerrero (2017), esta técnica imita los movimientos mecánicos de un robot, proyectando los efectos de una máquina hidráulica humana. Así, esta técnica utiliza poca expresión y pocas contracciones musculares, por lo que generalmente el cuerpo se encuentra rígido y con desplazamiento marcados como se destaca en la Figura 3.



Figura 2 Viviana Gallegas, bailando Popping. Fotógrafo: Luiz Caroca. Foto extraída de Instagram en septiembre de 2019.

El *Popping* es un estilo de danza urbana que para practicarla existen técnicas específicas, las cuales exigen ser trabajadas de diferentes formas, principalmente contraer los músculos, las articulaciones del cuerpo, ya sea de forma semejante o distinta. Así, entre las maneras iguales encontramos las formas simétricas y asimétricas.

Como se aprecia en las imágenes presentadas anteriormente, esta danza se encuentra en la búsqueda de límites de uno mismo. Además, respecto a la música y el vestuario, como en cada estilo de danza urbana, habrá un ritmo y una ropa que lo caracterizan y lo diferencian

de otros bailes callejeros. En particular el *Popping* y citando a Gurato (2008) destaca debido a que la música para bailar *Popping* está asociada al funk original y el Soul Grand, sin embargo, no necesariamente es una regla, pues este estilo puede ser bailado en una infinidad de ritmos posibles. De este modo existe una melodía marcada y ritmo que son fundamentales para bailar *Popping*.



Figura 3 Viviane Gallegas, entrenando Popping en el Centro Cultural Gabriela Mistral - GAM. Foto: Simone Goncalves, agosto de 2019.

Con respecto a los estilos de danza urbanas *Locking* y *Breaking* se deben dejar bastante en claro que no están incluidos como estilos de danza urbana observadas en esta investigación, no obstante, es importante mencionarlas para entendimiento de sus definiciones. Podemos señalar, por lo tanto, que la danza urbana es un conjunto de bailes donde sus características estéticas, técnicas, vestimentas y canciones se van diferenciando por su manifestación cultural urbana.

En este sentido, Guerrero (2017) afirma que el *Locking* es una danza que posee movimiento rápidos y combinaciones de movimientos que involucran un alto trabajo del cuerpo, principalmente en brazos, caderas y piernas. Para ello, se utilizan las técnicas de “agitar el brazo”, “caminar inmóvil”, entre otros. Además, una de las peculiaridades de esta

danza son las distintas vestimentas de los bailarines, las que no son obligatorias, pero que algunos participantes respetan sus orígenes al usar una ropa más formal, tales como camisa, boina, cinturón y zapatos. Podemos observar, por lo tanto, dichas características en las siguientes imágenes del grupo “The Lockers” grupo del Estado Unidos, creado por Don Campbell (Figura 4)



Figura 4 Imagen característica de Locking. Fuente “The Lockers – L to R: Fluky Luke, Toni Basil, Mr. Penguin, Greg Campbell Jr, Slim The Robot, Don Campbell, Shabba Doo – Right On Magazine”:³

Otro punto importante por mencionar es la música utilizada para bailar *Locking*. Según Gurato (2008) la música tiene un *beat* no tan rápido con en el *Breaking*, lo que facilita la posibilidad de jugar con los instrumentos. Este ritmo viene del funk original o del incluso del *Hip-Hop*.

³ Imagen extraída de <http://bybasemag.com/don-campbell-the-story-behind-the-man-who-created-locking>

En lo que respecta al *Breaking*, de acuerdo con Armijo (2008) define que es una danza que se realiza principalmente en contacto con el piso y que sus ejecuciones y técnicas tienen muchas influencias de la capoeira, artes marciales, lo que torna su estética asombrosa. Este estilo de baile difiere de cualesquiera otros estilos callejeros por su acrobacia rápida y expresiones con gesto fuertes, además de las utilizadas de herramientas de comunicación para expresar el disgusto e injusticia social.

De este modo, el *Breaking* se define como una danza que da lugar a la denuncia de injusticia mediante los bailarines, quienes utilizan el cuerpo como protesta a través movimientos y técnica combinados y que a su vez son influenciadas por otras prácticas artísticas y deportivas. Por lo tanto, el *Breaking* posee fundamentos técnicos para poner en práctica tal como Guerreiro (2017) señala:

“Es un baile que combina una serie de movimientos aeróbicos y rítmicos en la calle, influenciados por bailes aborígenes, artes marciales, gimnasia y el funk”.

Las técnicas o movimientos que se realizan en este tipo de danza son enorme y requiere gran dedicación y disciplina para llevarse a cabo, realizándose giros sobre las manos (*handglides*), sobre los hombros (*windmills*), o sobre la cabeza (*head spin*). No obstante, podemos agrupar los diversos movimientos que se realizan en cuatro grandes grupos:

- *Top Rock*: todo el baile se realiza de pie y es la técnica más básica. Se utiliza inicialmente en los corros de peleas para captar la atención de la gente antes de empezar con otros movimientos.

- *Footwork*: Se compone básicamente de trabajo de pies con pasos que se realizan en el suelo como el *six-step*, el *air chair*, *air flare*, *windmill*, etc.

- *Power moves* (movimientos de piruetas): movimientos más gimnásticos que se realizan con fuertes transacciones.

- *Freezes* (figuras estáticas): Se congelan en una postura, haciendo mímica como de robots.” (GUERREIRO 2017; P.123)

Sin lugar a duda, las bases que fueron definiendo al *Breaking* nacieron de las experiencias o contacto de los y las bailarinas junto a otras habilidades que posibilitan mover el cuerpo de distinta forma, así como también profundizar o crear otros métodos a través de las películas estadounidenses que dieron un destaque al *Breaking* como “*Breakin’ I y II*”, *Break Street* entre otros. Estos movimientos fueron popularizados en las décadas de los 70 y 80, en los cuales los DJ’s aumentaban la parte instrumental de los discos de funk y jazz y para quebrar el ritmo; quienes bailaban en los *breaks* de la música era llamados *b-boy* o *b-girl*. (Fiura.5)



Figura 5 Batalla de Breaking en el parque Forestal. Foto Simone Gonçalves 6 de enero de 2019.

Este estilo tiene como base toda la forma de *Social Dance* o *Street Dance*, siendo uno de los estilos más presente en la actualidad en los medios multimedia. Además de ser bailado en los acentos rítmicos del batir (*break*), exploran convenciones vocales, instrumentos de la música y efectos sonoros, así como también están presente en otros estilos de baile urbano como es el caso del *Vogue* y *Dancehall*.

Respecto al *Vogue* y *Dancehall* según los autores Armijo (2005) y Guerrero (2017) ambos se definen como danzas urbanas, pero son diferentes de otros estilos de baile callejeros como *Popping*, *Breaking* y *Locking* que nacieron de forma característica y se destaca por sus

manifestaciones y el surgimiento en las calles. Por otro lado, el *Vogue* y *Dancehall* se desarrollaron en un ambiente que generalmente era en salones, discoteca, clubes gays, eventos culturales nocturno, etc., aunque no existían estas expresiones fuera de estos espacios (al aire libre).

Guerrero (2017) apunta que el *Vogue* quedó conocido como un baile urbano ultra popular en los años 90's a través del videoclip de la cantante Madonna. Si bien el término *Vogue* ya era conocido a través de performance o presentaciones artísticas formadas en su gran mayoría por homosexuales, afroamericanos, latinos, mujeres transgéneros, entre otros grupos minoritarios, quienes bailaban en escenario *Ballroom*. Estos lugares se conocían como espacios de diversión donde se reunían para bailar, además expresar y manifestar con el cuerpo en contra de las normas a través del baile *Vogue*. Aunque el *Vogue* era un baile que ya existía antes del video de Madonna, este tenía un formato de espacio seguro para expresar libertad por grupos minoritarios por parte de personas homosexuales y/o afroamericano, ya que este utilizaba al sonido del *house* y creatividad de los movimientos ante la insistente contención. Guerrero (2017) define que el *Vogue* es un baile de competición en las *houses* (casa o familias) de liberación del cuerpo, el cual utiliza la técnica de postura del cuerpo (no necesariamente rígido) con los brazos, las manos, las piernas, entre otros como se estuviera posando para una fotografía o desfilando en una pasarela. Dentro del *Vogue* existen tres estilos de bailes, los cuales se detallan a continuación:

El *Vogue Old Way* se caracteriza por su forma antigua de bailar; en particular por su simetría en los movimientos, líneas en todo el cuerpo, que a su vez se desplazan de forma elegante, buscando un trayecto vertical o lineal; es decir, como una modelo desfilando, pero con una ejecución precisa en las piernas, los brazos, entre otras partes del cuerpo. Algunos de los movimientos o técnicas de este estilo de baile están inspiradas en las líneas de los jeroglíficos egipcios, así como también en las artes marciales, cuyo propósito es buscar una armonía, forma y creatividad entre brazos y piernas y las poses, mientras se camina y, posteriormente, al cesar el movimiento. Dicha sincronización se puede observar en figura 6.



Figura 6 Catalina Zúñiga, en la batalla de Vogue Old Way en Concepción. Evento realizado en la MIMI kiki Ball Colors organizada por Casa de Ántrax. Fotógrafo: German Matrinex. Foto extraída de: Instagram, 8 de octubre de 2019.

Por otro lado, nos encontramos con un estilo moderno que en particular está marcado por la habilidad de realizar movimientos irregulares en las articulaciones de todo el cuerpo, denominado *New Way*. En otras palabras, se trata de poner los pies en la cabeza o flexionar el tronco sobre las piernas, girar el brazo en 360°, entre otros movimientos. Además, se utiliza otras técnicas de otros bailes urbanos como *Locking* y *Tutting* para el control de brazo y los movimientos angulares de las muñecas, las manos de forma geométrica ilusoria, buscando mover el cuerpo de manera más dinámica que el otro estilo mencionando anteriormente. En resumen, es posible observar dicha descripción de las técnicas y los movimientos flexibles que generalmente se describen en este estilo de baile en las figuras 7 y 8.



Figura 7 Nelson Díaz. Centro cultural “Casa Quemada”. Foto del autor, 8 de octubre de 2019.



Figura 8 Nelson Díaz. Parque Bicentenario. Foto del autor, 8 de octubre de 2019

Finalmente, tenemos el *Vogue femme*, que se destaca por sus características marcadas a través de movimientos femeninos, donde se explora la forma extravagante de caminar, las

poses de moda, una elegancia mezclada con trucos de magia, ideas creativas y performance. En este estilo sus referencias son los bailes como la danza moderna, el *ballet*, entre otros tipos de bailes. Además de lo anterior, el *Vogue* cuenta con técnicas propias que forman parte de los elementos fundamentales para ser ejecutados en la batalla de baile conocida como: "*drops*" (son las quedas), "*floor performance*" (ejecución en el piso utilizando las piernas, los brazos y entre otras partes del cuerpo) "*duckwalk*" (batiendo y golpeando los pies en posición de cuclillas), "*catwalk*" (caminar con las piernas cruzadas y moviendo la cadera) y entre otros. Ejemplos de la ejecución de algunas de estas técnicas pueden observarse en las figuras 9 y 10.



Figura 9 Catalina Zúñiga en la batalla de Vogue Femme en Santiago ejecutando duckwalk. Evento realizado en la Kiki house of Black Blackmoon organizada por House Of Blackmoon Foto extraída de: Instagram, 8 de octubre de 2019.

En síntesis, el *Vogue* es un baile de salón urbano al ritmo de la *house*, en el que bailan tanto de forma individual como en pareja en las competencias en espacios público o privados. En este estilo de baile se destacan sus estéticas, fundamentos técnicos, gracias de

movimientos representadas en sus formas: antigua, moderna y contemporánea, como ya se mencionó anteriormente.



Figura 10 Raúl Galaz en batalla de Vogue Femme en Santiago ejecutando Cat. Evento realizado Kiki Ball Pink and Black organizada por House Of Blackmoon

Actualmente el *Vogue* es un gran fenómeno global, en el que se destaca un espacio seguro y que reúne a personas fuera de la norma de establecidas (sin importar si es mujer u hombre). También, en este estilo de baile se destaca el uso de vestimentas no convencionales y provocativas, además de expresar una necesidad de verse en el mundo y una liberación de sus cuerpos, donde sus miembros forman parte de una comunidad en la que se reúnen para bailar, entrenar, compartir y batallar. Exponiendo sus formas de vida, sus estrategias para librarse de la represión, visibilizar la superación y libertad de expresión. Así como también podemos encontrar en otras danzas urbanas surgidas en salón de baile, como es el caso del *Dancehall*.

Con respecto al *Dancehall*, según las autoras Cooper (2004) y Hope (2006) se trata de un género musical popular y baile urbano jamaicano que se popularizó en los años 80 a través *sound systems*, que son unas grandes cajas con un potente sonido. En estas, los dj's creaban *beat*⁴ en computadores y tocaban música con ritmos electrónicos. Estos eventos en la comunidad jamaicana reunían a diversas personas, principalmente a los jóvenes, quienes encontraban otra forma de cantar y bailar en los salones, discotecas, para luego pasar a lugares al aire libre para celebrar o promover encuentros. Sin embargo, el baile era también un espacio de lucha social, de liberar las tensiones por el contexto racial, de pobreza y violencia vivida. En otras palabras, el *Dancehall* nació como resultado de factores políticos sociales y enfrentamientos de una ideología neoliberal que existió en este país.

De este modo, las circunstancias históricas y antecedentes sociales llevaron asombrosamente a emerger en la sala de baile en los guetos de Jamaica; un estilo de danza con valores y prácticas, construida significativamente por afrodescendientes jamaicanos. Así, a través de movimientos corporales, contaron sus historias y pusieron en la discusión temas como la sexualidad, ya que es una de las principales características del *Dancehall*, además de un sistema de sonido con música caliente, mover la pelvis articulando la cadera al ritmo del sonido, entre otras características como parte de la cultura popular jamaicana.

Aunque que *Dancehall* es visto actualmente como baile hipersexualizado de acuerdo con Cooper (2017), este también comenta que el *Dancehall* no se trata de ser vulgar ni grosero, a pesar de que la sexualidad en la danza sea un tema que esté siempre presente, lo que está por detrás de este baile son sus herencias africanas con ritmos y movimientos expresivos. También, el discurso del tabú de la sexualidad y sobre todo reflexiones de las mujeres para decidir sobre su propio cuerpo y cómo moverse son características que destacan a esta danza. Un ejemplo de esto es cuando una mujer hace una posición invertida en el piso; es decir, poner la cabeza hacia abajo y las piernas hacia arriba, al mismo tiempo que mueve la pelvis requiere de muchas habilidades tanto físicas, emocionales y sociales para hacerlo,

⁴ Bases instrumentales de una canción.

frente a todos los conflictos políticos y religiosos que pueden existir culturalmente en una determinada sociedad que decide lo que mujeres y hombres pueden o no expresar.

Por lo tanto, se debe tener cuidado al momento de calificar al *Dancehall* de una forma estereotipada. A pesar de que no estén explícitos su práctica, esto se trataría de negar la existencia de un pueblo, su herencia africana; que a través del baile construyeron y buscaron mejores alternativas de enfrentar las adversidades con el uso de este arte social que es practicado y aprendido en todo el mundo.

Stanley (2010) afirma que el *Dancehall* es un conjunto de prácticas culturales y corporales representado por la música y danza y que se convirtió en parte de la cultura cotidiana de muchos jóvenes en distintos países, principalmente con avance de la tecnología. De forma similar (Danceja, 2017) plantea que es un estilo de vida cultural de baile social jamaicano y que se trata de una práctica que está presente en varios países tales como Chile y Brasil. Actualmente bailarines y profesores de danza buscan aprender más sobre esta cultura de salón de baile a través de talleres, clases particulares, videos en redes sociales de los creadores de los pasos básicos de *Dancehall*.

Con respecto a los pasos básicos que son ejecutados en el baile social *Dancehall*, estos son ejecutados a través de las canciones de *Dancehall*, las cuales mezclan pasos de movimientos *Hip-Hop* y técnicas de estilo propio de varios creadores, teniendo como pionera Carlene Smith⁵ y actualmente como por ejemplo Latonya Style⁶. Esta última creó los conceptos y técnicas para ejecutar los pasos de *Dancehall*, cuyos movimientos están ligados a las acciones diarias de las personas, además de trabajar el estado físico, la diversión y principalmente el empoderamiento de las mujeres. (ver figura 11)

⁵Fue una de las pioneras de dancehall Queen en Jamaica. Creadora del step *Butterfly*.

⁶Una de las fundadoras del Centro Cultural de Danza en Jamaica y responsable por crear y difundir la técnica de baile *Dancehall* en varios país a través vídeos explicativos que demostraban técnicas y nombres de los pasos.

Fuente: <http://www.stylishmoves.com/>



Figura 11 Vihera Tovar. Foto extraída de: Instagram, 8 de octubre de 2018.

Si bien es importante mencionar que el baile *Dancehall* tiene una gran variedad de estilo, existen otras formas de bailar que son más de carácter masculino. Este estilo de baile se caracteriza por poseer pasos sociales donde todos bailan en conjunto, destacándose sus movimientos sueltos, libres y fuertes. En contraste, el estilo de carácter más femenino interpreta acciones y movimientos con mayor sensualidad, con más fuerza en la cadera y un gran número de acrobacias que desafían los límites del cuerpo.

A continuación, se presentan algunos de los pasos que fueron creados y sistematizados por Latonya Style, que nombró algunos de los pasos básicos del baile *Dancehall*. Syllis movies (s.f) menciona que algunos de estos pasos son: *clap yourself* que significa "trabajo bien hecho" o "aplausos". Este paso fue creado Latonya Style en 1990 al inspirarse en el amor que transmite en las fiestas. El movimiento de este paso se efectúa golpeando con las manos partes del cuerpo mientras se mueven de un lado a otro. Por otra

parte, tenemos otro paso que se llama *empower* que significa “empoderar”. Latonya Style se inspiró en una coreografía de *Hip-Hop* realizada en sus colegios. En este paso se interpreta la ejecución del movimiento en donde el *superman* o la *superwoman* lleva su cuerpo hacia arriba con toda seguridad de lo que hace. De este modo, podemos encontrar varios otros gestos, formas de expresividad y audacia que se pueden observar en las calles y centros culturales. (ver figura 12)



Figura 12 Clase de Dancehall impartida por Vihera Tovar, en el Centro Cultural Gabriela Mistral-GAM, Santiago de Chile. Foto registrada por Simone Gonçalves, 24 de octubre de 2018.

En definitiva, el *Dancehall* es un abanico de elementos artísticos que reúne una infinidad de actividades como: la música y el baile. Además, su estructura se fundamenta en el ritmo, movimiento, gesto y modo de bailar, los cuales al mezclarse con la creatividad y el atrevimiento y, mediante el cuerpo y sus canciones, expresan, según Cooper (2017), sus realidades, experiencias y necesidades para sentir parte del mundo.

2.2.3. Educación formal e informal

Al referirnos a la educación y su formalidad, debemos tener claridad sobre las distinciones entre lo que conocemos como educación formal, no formal e informal. Según la propuesta de clasificación de Trilla, Gros, & J, (2003), la educación formal es aquella impartida en el contexto de las instituciones, medios de formación y enseñanza que constituyen el sistema educacional, de tipo jerarquizado, graduado y oficializado. La educación no formal, en cambio, hace referencia a aquellas organizaciones que, si bien emplean aspectos instruccionales, metodológicos y organizacionales de tipo educativo, consiguiendo aun el logro de objetivos de aprendizaje, no lo hacen como parte de la institucionalidad del sistema educacional.

Luego, la educación informal, entendida como aquella dada por un conjunto de procesos y fenómenos que generan efectos educativos sin que hayan sido concebidos para eso, no formando parte del sistema educativo. Mientras que la educación formal recoge las expectativas de las familias y los alumnos en lo que dicen relación con la adquisición de conocimiento y buen rendimiento en lo inmediato para posteriormente lograr una mejor situación social; la educación informal emerge desde necesidades y expectativas educativas no satisfechas por la experiencia escolar.

En danza urbana informal a su vez, la evidencia indica que las expectativas educacionales están directamente determinadas por la percepción de su contexto y, transitivamente, con determinantes sociales y económicos. Por ejemplo, el informe *“Taller de Identificación cualitativa de problemas Educativos en comunidades de Santiago”*, realizada por Santos y Bautista en 2017, destacan que en la actividad de campo y en el relato de algunos de los participantes de los grupos de baile que ocupan los espacios exteriores del GAM - Centro Cultural Gabriela Mistral, se observan ciertos elementos propios de la configuración de una experiencia educativa; particularmente se aprecia la existencia de un conjunto de normas implícitas que articulan en cierta medida la interacción entre los diversos grupos, entre estos y el espacio que deben compartir, normas que dicen relación más que con la coerción, con la expresión de una relación solidaria y corresponsable, en la que, por ejemplo, el autocuidado y el cuidado de los otros es fundamental.

En esta línea, los estudios de Navarro y González (2005) sobre el surgimiento, desarrollo y consolidación de lo que se ha denominado “*cultura de danzas urbanas conocida como Hip-Hop*”, aporta evidencia y experiencia muy relevante a la hora de comprender en mayor profundidad los aspectos que determinan la ocupación del espacio observado y el carácter y efectos de sus interacciones. La comunidad *Hip-Hop* a lo largo de más de 40 años de desarrollo, ha reforzado sus señas de identidad, a la hora que se ha mostrado eficaz en la incorporación de otros elementos identitarios incorporados desde las dinámicas urbanas marginales de las grandes ciudades.

Estudios sobre esta comunidad o “cultura urbana *Hip-Hop*” muestran que se dan en su seno fenómenos como la sensibilización ante las problemáticas sociales, la mediación entre grupos diversos o antagónicos, la ocupación del tiempo libre y la resolución de problemas de relación social. Todos estos aspectos que están, por cierto, en continua expresión con la experiencia escolar (Navarro, 2005; González, 2005)

En el mismo sentido, se proponen y fomentan valores positivos como la colaboración, creatividad, comprensión y expresividad. Sin embargo, esta “cultura *Hip-Hop*” ha sido sistemáticamente presentada por los medios de comunicación, especialmente los medios masivos, bajo una mirada estereotipada y, podríamos decir, prejuiciosa y parcial. En efecto, la penetración de la “cultura *Hip-Hop*” en el discurso tradicional o legitimado ha sido parcial pues tanto sólo han logrado dar visibilidad a algunas de sus expresiones artísticas, pero no sus principios, propiedades y características identitarias y valóricas. Ha logrado, en consecuencia, una valoración cosmética o superficial. Existen, por cierto, prácticas socioeducativas en la expresión de la “cultura *Hip-Hop*”, y en las otras expresiones que encontramos actualmente en nuestros espacios urbanos. (Santos, 2017; Bautista 2017)

2.2.4. Conectivismo, un aprendizaje en red

Tales conocimientos sobre la autonomía y aprendizaje deben llevar en cuenta a los conceptos de otro autor, George Siemens, que colabora para las reflexiones sobre estos procesos de aprender a través de la tecnología. Para Siemens (2014) la conectividad promueve una mirada a las habilidades de aprendizaje y las tareas necesarias para que “los

aprendices florezcan en una era digital” y la construcción de aprendizaje social permanente sobre el efecto que la tecnología ha tenido sobre la manera en que actualmente vivimos, nos comunicamos y aprendemos constantemente. Siemens afirma que el individuo tiene una clase de retroalimentación en las nuevas informaciones y comunicaciones en la era digital. Una tendencia donde la información fluye desde múltiples puntos, dando significado a lo existente. O sea, la necesidad inmediata y no una necesidad de construcción de significado. De otro modo Siemens, (2014, pg.10) apunta a algunos principios básicos del conectivismo sobre el aprendizaje que es importante mencionar:

“El aprendizaje es el proceso de conectar nodos o fuentes de información especializados. El aprendizaje puede residir en dispositivos no humanos.

La habilidad de ver conexiones entre áreas, ideas y conceptos es una habilidad clave.

La actualización (conocimiento preciso y actual) es la intención de todas las actividades conectivistas de aprendizaje.

La toma de decisiones es, en sí misma, un proceso de aprendizaje. El acto de escoger qué aprender y el significado de la información que se recibe, es visto a través del lente de una realidad cambiante. Una decisión correcta hoy, puede estar equivocada mañana debido a alteraciones en el entorno informativo que afecta la decisión”.

Al respecto, Siemens afirma que el aprendizaje en red se puede dar en las tres dimensiones donde se aprender solo, en grupo o conectando con alguien. La tecnología es parte importante, un camino personal, para personalizar el proceso, en el camino del grupo donde se aprende colaborativamente como compartir y al aprender con alguien que es un poco especialista donde se vuelve el profesor, tutor, u orientador. La tecnología conlleva la posibilidad de compartir, interactuar y colaborar en cualquier lugar. Siemens destaca la potencialidad del aprendizaje a través de redes, como proceso que puede ocurrir en varios lugares, teniendo como clave los cambios y la transformación que no depende del control de una persona. En la misma línea del autor, llama la atención que el conectivismo tiene la base en el individuo y que con el surgimiento de las redes como forma de aprendizaje cambia el paradigma del aprendizaje digital, donde es la red la que permite ir más allá; la red hace el

papel del profesor, una persona que sabe más de lo que el aprendiz sabe, donde se posibilita ser guía y ser guiado, simultáneamente.

En otro punto, la base teórica de los autores como Freire (1996), que trae una perspectiva crítico-liberadora en la educación autónoma y por otro lado, Santana (2006), con la perspectiva de la danza y tecnología como parte de una corporalidad en construcción para el conocimiento de ambos. Estas dos visiones colaboran para que el proyecto de investigación profundice sobre el conocimiento del aprendizaje autónomo de danza con el uso de tecnología como proceso de enseñanza y aprendizaje de los jóvenes estudiantes y no estudiantes, bailarines de la GAM Centro Cultural Gabriela Mistral.

Los aportes de Ivani Santana sobre el campo de la danza como mediación tecnológica ayuda comprender la utilización de dispositivos tecnológicos alrededor de la vídeo-danza, así como en las obras de danza configuradas como instalaciones, web dance, arte telepresencial y proyectos colaborativos en diversas plataformas que, en este caso, *“la danza utiliza de diversas formas con varios objetivos y con diversas implicaciones en las configuraciones de las artes, cuerpo, estados y patrones corporales existentes para hablar sobre la imagen, tratar la imagen contemporánea, desear la imagen como objeto de mediación en las artes del cuerpo; se debe tener en cuenta esa ruptura con la representación. La danza con mediación tecnológica para la inevitable implicación con la cultura digital”* (SANTANA, 2006, pág. 27).

La danza utiliza diversas maneras para adquirir conocimiento, así como también a través la video-danza, uno de los puntos de convergencia existente en esta cultura digital, se refiere a nuevas propiedades que surgieron de ese sistema, nuevas lógicas internas de funcionamiento que surgieron en esa mediación entre la danza y por las nuevas tecnologías. Por lo tanto, para ampliar la discusión y saber las acciones y reflexiones del trabajo de formación como aporte a estudios pedagógicos en lo que el aprendizaje autónomo se refiere, a un área de conocimiento que puede fortalecerse mucho con esta interdisciplinaridad principal y, utilizando los principios Freire,(1996), se destacan dos: la educación es una forma de intervención en la vida colectiva y el sentido de mantenimiento de una determinada realidad o de su superación. Para Freire, (1996) la educación debe servir a un proyecto de

construcción de una sociedad más libre, humana, justa y democrática. Por lo tanto, debe contribuir con los procesos de lucha para la superación de las diversas formas de explotación y dominación vigentes. La educación debe contribuir a la lucha política por la transformación de la sociedad en que vivimos.

Este principio puede observarse en las siguientes citas de Freire: *“el aprendizaje autónomo, su construcción, descubrimiento, transformación, ampliación de sus propios conocimientos y valorización de la vida, siempre retratando con sus experiencias del día a día. Una acción específicamente humana, de dirigirse hasta sueños, ideales, utopías y objetivos, que se halla lo que vengo llamando conectar lo aprendido”* (pg.20). Para Freire, el aprendizaje debe servir para promover la humanización en contraposición a la educación tradicional, que apunta a la domesticación y cosificación de los sujetos. El individuo aprende solo si se promueve el compartir de su experiencia de forma solidaria y no de competición. Además, Freire, (1996) destaca que el compromiso con la vida colectiva y no el individualismo, la reflexión crítica y no los simplismos, promover la autonomía y no la alienación para lograr el desarrollo de la vida humana en sus diversas potencialidades, promotora de la dignidad y fomentadora de la autonomía responsable de los sujetos en relación con sí mismos y a la colectividad.

Los principios destacados valen para toda práctica de un aprendizaje autónomo fundamentada, que apoya a los jóvenes, estudiantes, adultos y niños como una autonomía continuada. Esto será utilizado para el proyecto de investigación, teniendo en cuenta que el objeto de estudio de la investigación aquí presentado es la danza con uso de las herramientas tecnológicas como aprendizaje autónomo de jóvenes estudiantes y no estudiantes bailarines en la perspectiva freireana, donde la organización y la conducción de la práctica social asume una postura dialógica, donde esta categoría central para construcción del conocimiento en proceso formativo, en este caso, en la danza.

Reflexionando sobre los problemas planteados en la práctica de la danza de forma autónoma de los bailarines en su cotidiano, tienden a ser desprovistos de significado para los sujetos que aprenden en la calle, donde esto se transforma en la enseñanza en instituciones tradicionales. Al insertar este principio en este contexto cultural de danza de las nuevas

tecnologías y las trascendencias de aprendizaje educativas autónomas de Freire (1996) se entiende en aprendizaje permanente freireana, que se articula con conocimientos de experiencia a hechos, conocimientos significativos e intercambio de conocimientos. En este sentido se puede afirmar que la formación permanente de quien aprende, fundamentada por Freire (1996) levanta el conocimiento construido independiente.

Finalmente, el aprendizaje es un proceso continuo que reside dentro y fuera de los que aprenden y la enseñanza se ha vuelto un conjunto de comunicación e información, generando las conexiones que nos permiten aprender. Esto se ilustra más en el proceso de aprendizaje y enseñanza en danza con la utilización de uso de plataformas y redes sociales en esta investigación.

CAPITULO III

3.1. Marco Metodológico

Una vez diseñado el problema de investigación y los objetivos alcanzar por la investigadora, fue inevitable determinar los procedimientos de orden metodológico que permitieron ejecutar la investigación. Esto implicó relacionar el tipo y el diseño de la investigación, su aplicación al contexto particular en estudio, la operacionalización de las técnicas e instrumentos de recolección de datos. Según Arias (2006), el marco metodológico se refiere a los caminos de una investigación para elaborar y responder al problema planteado.

El estudio realizado que se presenta a los(as) lectores(as) cuenta con una metodología que se llevó a cabo en la región metropolitana de Santiago de Chile con los bailarines de danza urbana que se reúnen para entrenar y para bailar espontáneamente en el espacio externo del Centro Cultural Gabriela Mistral - GAM.

El tiempo de inserción en el campo fue por un periodo de un año y medio, participando activamente de las experiencias individuales y colectivas de los ensayos, actividades y eventos en espacios de encuentros de los bailarines y grupos de bailes. Estos bailarines entrenaban en días hábiles que corresponden de lunes a viernes y, en algunos casos, fines de semana en turnos distinto, ya sea por la mañana o durante la tarde. En el interior de los objetivos de la investigación se buscó entender y profundizar el fenómeno desde la perspectiva de las y los bailarines, reconociendo las motivaciones de sus significados, modo práctico de hacer y producir conocimiento, como también sus relaciones naturales en el contexto social; y, finalmente, sus estrategias de desarrollo en su práctica en la danza urbana de manera espontánea. Todo esto durante el primer año de investigación, donde fue posible ampliar la interacción, convivir con los sujetos sociales de estudio, comprender las aplicaciones adecuadas, al estar viviendo y participando en la cotidianeidad en los entrenamientos colectivo e individuales de danza urbanas. En el contexto señalado, la investigadora pasó a formar parte de la comunidad que estaba investigando y desarrollando

vínculos afectivos humanos, solidarios e interactivos, bajo la condición de ser una bailarina en este universo de la danza urbana.

3.2. Tipo de investigación

En la presente investigación se ha desarrollado un tipo de estudio que se basa en una óptica cualitativa, puesto que corresponde a un abordaje que responde tanto el problema como el objetivo planteado, así como también analiza las conductas sociales y las opiniones⁷, pues busca comprender desde la realidad de los participantes y sus contextos de aprendizaje espontáneo a partir de la perspectiva y experiencia de los sujetos que construyen el conocimiento, el cual puede ser caracterizado desde los significados, su modo de vivir y pensar en un contexto sociocultural. Todo esto posibilita interpretar los fenómenos de acuerdo con los distintos significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recolección de una gran variedad de materiales que describen la rutina, situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas” (Rodríguez, Gil, García, 1996; p.1). En la presente investigación se buscó conocer de cerca mediante las experiencias personales y percepciones de las y los bailarines, el uso de las tecnologías de comunicación e información en la adquisición de conocimiento en aprendizaje informal en danzas urbanas en el espacio público. También se buscó entender la forma en cómo se interponen estas herramientas virtuales en el proceso práctico construido desde de la espontaneidad y necesidad subjetiva de bailar, además desde de una necesidad social.

Dado que la perspectiva de esta investigación fue definida como cualitativa, ya que posibilita ver la realidad como experiencia heterogénea, interactiva y socialmente compartida, interpretada por los individuos⁸; se consideró adecuado un enfoque fenomenológico de esta investigación, pues este orienta a comprender el significado de la experiencia vivida. Este enfoque permite, según Hernández, Fernández y Baptista, (2006),

⁷Crf Mcmillan y Schumacher, 2005,Op.Cit.p.400

⁸Crf Mcmillan; Schumacher, 2005, Op. Cit. p.401

describir y entender los fenómenos desde el punto de vista de cada participante y perspectiva construida colectivamente, contextualizar las experiencias en términos del tiempo en el que sucedieron, el lugar en donde ocurrieron, lo que las personas viven y los lazos que generan aprendizaje. Por esta razón es que se ajusta a una mirada que capta el punto de vista de acciones del fenómeno social, así como también el quehacer, las motivaciones e interacciones y la realidad social, cultural y educativa en el espacio de actuación.

Otro factor importante que permitió definir esta investigación como cualitativa es que permite una relación abierta y dialógica con el objeto de estudio⁹. En este caso se agregaron procedimientos etnográficos que requieren una descripción detallada del grupo o del individuo que comparte con otros una cultura; un análisis de los temas y las perspectivas del grupo que comparten una cultura, y una interpretación de los significados de la interacción social del grupo¹⁰. Todo lo anterior con la finalidad de relacionar los métodos, entiendo que son diferentes. Sin embargo, ambos enfoques y procedimientos reúnen informaciones que pueden ser utilizadas tanto como primaria o secundariamente para retroalimentar los datos, debido al hecho que la fenomenología describe las esencias más puras y radicales: las esencias de las vivencias humanas; esto es, las esencias de la consciencia. Así, mientras que la etnografía, según Del Rincón, (1997) estudia a los hechos sociales, describe e interpreta los fenómenos sociales que ocurren al interior de una comunidad o grupo cultural inmersos en un contexto histórico determinado. Por lo tanto, ambos métodos posibilitan tener una relación que aporte comprender el significado de un conocimiento de la vida social de los sujetos y experiencias espontáneas, ya que la investigadora participó en el escenario en terreno y observo detalladamente sus experiencias, así como también el significado de sus compartimentos en los contextos cotidianos que involucra a los sujetos de esta pesquisa. De este modo, la convivencia directa, la observación de los sujetos y la comunidad en general

⁹ Crf. Geertz, 1973; Wolcott, 1993

¹⁰ Álvarez-Gayou, Juan Luis. Op. Cit. p. 78

que formó parte del objeto de estudio son cruciales para explicar el contexto del estudio sobre la mirada del propio sujeto y sus objetivos.

Desde de otro punto, podemos señalar el alcance exploratorio descriptivo de esta investigación (Hernández, Fernández y Baptista. 1998; 58), debido a que es un estudio que no se conoce muy bien, posibilita a descubrir ideas, conocimientos y a profundizar y encontrar respuestas acerca del fenómeno del aprendizaje informal mediante el uso de tecnologías relacionadas con la danza urbana en forma independiente en los espacios públicos. Con esto se busca descubrir nuevos saberes que puedan multiplicar las investigaciones sobre el asunto, así como también construir nuevas perspectivas para aprender, captar y reproducir a partir de la intervención de los sujetos en sus prácticas culturales en las danzas urbanas.

En lo que respecta a la investigación, esta se construyó desde una dialéctica descriptiva, detallando, a grandes rasgos, lo más relevante de los distintos fenómenos encontrados: las personas, el espacio y las comunidades, datos que serán abordados en el análisis, explorando sus peculiaridades del tema de esta investigación. De esto modo, se presentará el aspecto que se destaque cómo es y cómo se manifiesta en el estudio, destacando fundamentalmente las experiencias y aprendizajes de los sujetos de investigación, es decir, los bailarines de danzas urbanas, a través de sus razones, convicciones y sentimientos que forman parte de los componentes bases para recopilación de información para el presente trabajo.

3.3. Diseño de investigación

En la presente investigación con un enfoque cualitativo se adoptó el tipo de diseño no experimental, ya que en su definición se destaca que la observación parte de fenómeno a ser estudiado en su ambiente de orígenes, según Hernández, Fernández y Baptista (2006). En este caso se observó las y los bailarines de danza urbana en su contexto natural, quienes entrenan en el Centro Cultural Gabriela Mistral, el que se conoce por sus siglas GAM. Otro abordaje tomado en esta investigación fue el tipo transversal, puesto que para tomar en cuenta el tipo de acción necesaria para recurrir a la información son considerados los factores como

el tiempo y local determinado. Los autores Hernández, Fernández y Baptista (2006) afirman que una investigación aplicada de manera transversal tiene el propósito de recolectar informaciones en campo de los sujetos informantes a través de instrumentos que sirven como un guion en un momento determinado; es decir, utilizar ya sea una observación participante, entrevistas semiestructuradas o notas de campo.

De esta manera, teniendo en cuenta los objetivos presentados anteriormente para esta investigación, también es importante resaltar que el diseño de esta investigación es no experimental y transversal para observar, describir e interpretar, comprendiendo la experiencia de los sujetos. Asimismo, la investigadora recurre a los datos de las percepciones de los participantes y su contacto inmediato, así como de la forma interactiva con el fenómeno.

Bajo estas circunstancias, entendiendo los caminos que fueron elegidos en esta estructura para obtener respuestas a las preguntas, es importante presentar las premisas que fundamentan según Hammersley y Atkinson (1994, p.473), como citan Creswell (1998), Álvarez-Gayou (2003) y Mertens (2005), y que fundamentan el diseño más importante de experiencia subjetiva y social en los siguientes pasos de que trata la investigación:

- **Se pretende describir y entender los fenómenos desde el punto de vista de cada participante y desde la perspectiva construida colectivamente.** La investigación de campo que comprende el desarrollo del aprendizaje informal de los bailarines que utilizan el espacio público del GAM, teniendo como base la experiencia de los sujetos involucrados. La investigación se dará en el campo de forma activa a través de la observación participante, ampliando las relaciones entre los sujetos e investigadora. De esta forma se busca comprender el modo de su producción de conocimiento, el contexto social y sus dinámicas.

- **Se basa en el análisis de discursos y temas específicos, así como en la búsqueda de sus posibles significados.** Se propone recolectar los datos encontrados y analizarlos para obtener los resultados.

- **El investigador confía en la intuición y en la imaginación para lograr comprender la experiencia de los participantes.** La investigadora estará abierta a las nuevas experiencias, permitiéndole conocer más lo que sabe e interactuar con los sujetos sociales y, de esta forma, comprenderá holísticamente las situaciones sociales.
- **El investigador contextualiza las experiencias en términos de su temporalidad, espacio y en el contexto relacional.** Comunicará a todos los participantes los objetivos planteados en la investigación, además de la presentación del consentimiento y del carácter voluntario para participar del estudio, utilizar imágenes e informaciones ofrecidas por los participantes.
- **Las entrevistas, grupos focales, recolección de documentos y materiales e historias de vida se dirigen a encontrar temas sobre experiencias cotidianas y excepcionales.** Se realizará entrevistas semiestructuradas para comprender los significados del fenómeno en cuestión.

3.4. Instrumento para recopilación de datos

En esta investigación los instrumentos utilizados para acercarse a los fenómenos y extraer de ellos información fueron adoptados y se muestran a continuación. Así, se busca registrar las informaciones teniendo en cuenta el tipo de investigación cualitativa y los objetivos planeados.

El primero de los instrumentos es a través de la **observación participante**: se utilizó como instrumento un diario de notas de campo en anexo C3 para la descripción sistemática del escenario social, además de mantener la interacción entre los sujetos. Esto con el objetivo de identificar las estrategias tecnológicas educativas que se utilizan por los bailarines que entrenan danzas urbanas en el GAM.

El segundo se trata de **la entrevista semiestructurada**: se utilizó una guía previamente formulada, atendiendo a la posibilidad que durante el transcurso de la entrevista se pueda cambiar la pregunta. La guía con el orden de las preguntas permitió obtener

información relevante sobre la experiencia de los sujetos. Puede apreciarse la guía de preguntas en anexo-A *Guion de entrevista*. En este sentido, este instrumento generó un espacio de escucha de los sujetos para obtener sus opiniones y experiencias respecto del proceso de aprendizaje de los sujetos de esta investigación.

Finalmente, **los dispositivos de registro:** se utilizó un teléfono celular para mantener los registros fotográficos y videos en anexo d4 de los entrenamientos y en los eventos realizados por los sujetos para la observación participante cuando era necesaria. Además, se utilizó una grabadora de voz para las entrevistas semiestructuradas, con el fin de mantener la información de forma precisa respecto a las experiencias de los participantes de la investigación.

3.5. Criterio de rigor

En esta investigación se creó un concepto para cumplir con la calidad de trabajo en el campo sin la preocupación inmediata de demostrar la validación de aplicación, sino que buscando entregar los significados fieles de las voces de la experiencia de los sujetos. Por otro lado, también la investigadora estará atenta a la exploración de los fenómenos y las múltiples realidades que pueden ser encontradas, tanto de manera concentradas que pueden ser alcanzados como de otras peculiares de forma diferente o única que serán construidas desde de una mirada de la investigadora; que pueda realizar cambios frente a circunstancias encontradas en la investigación. De esta manera, se decidieron los siguientes criterios de rigor en este trabajo.

- **Valor de la verdad - Credibilidad:** se utilizó las conversaciones con los participantes del estudio, a través de la observación participante. La validación de esta recopilación se hará con los participantes.
- **Aplicabilidad - Transferibilidad:** el contexto de la investigación fue descrito y delimitado de manera tal que pueda ser extrapolado, pero no generalizado para otros campos de danza, de contexto cultural o de aprendizaje informal con TIC.

- **Objetividad - Conformabilidad:** Se realizó grabaciones de las entrevistas de manera de poder citar textualmente a los bailarines. Estas grabaciones quedan transcritas textuales y a disposición tanto de los participantes como parte de los anexos del texto de la investigación.

3.6. Unidad de análisis

Esta investigación está conformada con objeto de estudio representadas desde las opiniones, percepción y valores de los bailarines y las bailarinas de danzas urbanas acerca de los métodos y herramientas de búsqueda, edición y reconstrucción de la información. En esta dirección está planteada a partir de recopilación de información extraída desde el contexto del fenómeno ocurrido y producción de informaciones que se refieren al proceso activo de la investigadora en la comprensión de los sujetos y las dificultades que se presentan la investigación.

3.7. Técnicas de producción de información

La *observación participante* es una pieza fundamental para esta investigación a partir de la observación, la escucha y el contacto con los participantes de dicho proyecto. McMillan y Schumacher (2005), fue una de las estrategias principales utilizada con esta técnica. Me responsabilicé en observar y describir el escenario social y artístico, convivir en el contexto a diario con las personas informantes; es decir, forme parte, mantuve un convivencia permanente o esporádica con las personas de los estilos de danza de *Vogue*, *Popping* y *Dancehall* que fueran seleccionado que son los indagadores de esta investigación observada considerado informantes, y de los cuales se ha podido abarcar de manera integral los diferentes ámbitos y dimensiones en el proceso de investigación.

En este sentido, el uso de esta técnica de la observación participante en el campo permitió la construcción de una conexión con los sujetos. En primer lugar, se mantuvo un diálogo informal y abierto con los informantes, con el fin de sostener y nutrir una interacción

entre los sujetos en sus entrenamientos de baile en el GAM¹¹, eventos realizados por ellos, ellas y ellxs (así es como les gusta ser referenciados). En segundo lugar, se abrió la posibilidad de escucharlos con mayor profundidad en sus significados del baile, percepciones, emociones, sentimientos, descontento social, formas de aprender a bailar, además de conocer sus habilidades en la práctica cultural, sobre todo conocer sus listados de películas que referencian a bailarines nacionales e internacionales, sus seguidores en Instagram y tutoriales en el YouTube, así como sus redes sociales. También pude vivenciar y participar de sus grabaciones en vivo de entrenamientos, clases y sus logros en el cada uno de sus entrenamientos.

Por otro lado, esta técnica permitió que la investigadora pudiese ser escuchada por los sujetos de esta investigación sobre sus experiencias en la danza. La investigadora compartió sus experiencias corporales a través de técnicas de danzas de *Breaking Dance* y Samba a los sujetos de la investigación. Por último, mediante un conversatorio individual y también colectivo en los entrenamientos e intervalos de estos, se logró conocer sus experiencias espontánea y estrategias como señalan segundos los autores McMillan y Schumacher (2005) “*los distintos tipos de conversaciones y las observaciones constituyen la estrategia básica de información*” (P.440).

El vínculo de la investigadora construido con los bailarines significó inicialmente un trabajo de confianza y formalización del proyecto a los sujetos, además que ellos mismos concedieron el permiso para la realización de esta investigación, aunque la investigadora ya era conocida por los bailarines de danzas urbanas, ya que también era bailarina y por haber compartido diversas veces en espacios externos del GAM en los entrenamientos de los estilos mencionando anteriormente. De este modo, se fue construyendo día a día el entendimiento mutuo, escucha atenta, además requirió para realizar investigación respeto, compromiso en los entrenamientos, comunicación, intercambio y afecto.

¹¹ Centro Gabriela Mistral

Por este motivo la investigadora participó de los entrenamientos de distintos estilos danzas urbanas (*Vogue, Popping y Dancehall*) de manera regular y observando de lunes a viernes por la tarde en el GAM y esporádicamente en los finales de semana como sábado o domingo, de acuerdo con los eventos realizados o clases impartidas por los sujetos de esta investigación. Es importante destacar que los días y horarios de los entrenamientos de las y los bailarines depende mucho de la disponibilidad de los espacios del GAM en los que estaba permitido entrenar. De este modo, la investigadora era informada a través de grupos de WhatsApp que mantuvieron la comunicación de entrenamientos, así como también la alerta sobre otras informaciones de eventos.

McMillan y Schumacher (2005) plantean que los actores deben suponer lo posibles problemas que se generan durante el proceso de investigación. Por lo tanto, los investigadores tienen que estar preparados para establecer criterios inesperados que son parte del escenario social en el contexto natural.

Por lo señalado anteriormente, los informantes seleccionados y que habían firmado el acta de consentimiento (anexo b2) para la realización de la entrevista semiestructurada, había sido una pieza clave en la investigación, debido a que facilitaba el acceso a las informaciones respecto a lo que hacían, sus profesiones, escolarización y reflexiones personales. Además, los sujetos favorecieron que la investigadora conociera a otros grupos e identificara otras personas influyentes en el baile de danza urbanas, posibilitando la aproximación y posterior ampliación del contacto y una mayor interacción a través de diálogo informal y espontáneo.

La *entrevista* fue otra técnica fundamental para obtener información en campo. Tal como apunta McMillan y Schumacher (2005), que afirman que son imprescindibles para analizar la información, procesarla y organizarla, calificando dicho contenido por los sujetos de la investigación. Además, esta proporciona ir más allá de la observación, ya que permite al investigador profundizar el conocimiento interpersonal de los sujetos sociales, sobre su comprensión de fenómenos y sus puntos de opiniones. Por otro lado, promueve el encuentro y contacto entre sujetos e investigador, que de acuerdo con la herramienta de investigación puede ser extremadamente rígida, abierta o flexible.

La *entrevista semiestructurada* se define como “una entrevista con relativo grado de flexibilidad tanto en el formato como en el orden y los términos de realización de la misma para las diferentes personas a las que está dirigida” según Bernal (2006, p.157). Esta técnica fue la que permitió tener respuesta sobre el uso de la tecnología como aprendizaje informal en las danzas urbanas, utilizada en esta investigación, por su carácter subjetivo y particular, que posibilitó una conversación guiada, pero flexible entre la entrevistadora y entrevistado; tomando como dirección visibilizar el conocimiento tácito que las entrevistas tienen, como narrativa inesperada, como el saber de mundo, significados y experiencia vivida acerca de un tema específico.

En este sentido, en el trabajo de campo se fueron realizando las entrevistas con los(as) bailarines(as) de danzas urbanas. Así, a todos los entrevistados se les realizó entrevistas semiestructuradas (a través de instrumento con una guía previa, en anexo) que contenía como procesos de realización la inserción en el trabajo de campo hasta el término de investigación.

El objetivo de las entrevistas fue obtener información que aportase a conocer y comprender cómo los sujetos usan, crean e intervienen con la tecnología de información y comunicación en relación sus experiencias en aprendizaje informal en danzas urbanas en el espacio público.

Para lo anterior, se estructuró la entrevista en cuatro ejes creado por la investigadora nombrados: 1) sujetos y contexto, 2) sujetos y experiencia, 3) Sujeto y aprendizaje y 4) sujetos motivaciones y significados. Esto se llevó a cabo a través de preguntas para conocer con mayor detalle desde la experiencia, significado personal y social de los informantes y sus reflexiones al respecto de quienes son, su nacionalidad, que hacen, su escolaridad, su edad, su identidad de género, así como también la vivencia, adquisición del conocimiento en danzas de urbanas y sus prácticas en la danza en general, los medios digitales y por último sus sensaciones de bienestar y motivos.

Los entrevistados fueron seleccionados de acuerdo con una muestra intencional a partir de al criterio de ser referentes en el mundo de la danza urbana en Santiago de Chile y además en Internet y por ser usuarios frecuentes en el espacio público donde realizan entrenamiento personal o colectivo. Otro punto que a partir de aplicación de las entrevistas

semiestructurada a los sujetos informantes fue que fueran tomadas individualmente y que a partir de las preguntas fueron surgiendo otras al respecto. Todo esto a partir de una conversación espontánea de preguntas y reflexiones de acuerdo con el listado de interrogantes iniciales.

En lo que respecta a la realización de *notas de campo* y uso de *dispositivo de registro*, fueron realizados de modo sistematizado los *registros fotográficos y videos* que fueron capturados en momentos de espontaneidad, en particular en los entrenamientos con uso de medios digitales, clases de danza urbana instruidas por los informantes; así como también en los eventos *culturales, como por ejemplo: “Menstrual Vogue Day”, “Batallas de Vogue & Old Way”, “The Candy Factory”, “Voguing Workshop” y “Batalla de Breaking”*. Todos estos realizados por los grupos en la plaza oriente y zócalo del Centro Cultural Gabriela Mistral o fuera de Santiago (ver fotos en anexo d4). En los casos en que los(as) bailarines(as) hicieron sus propias grabaciones de videos o fotos, estas fueron solicitadas con previa autorización para ser utilizados en los adjuntos como información complementaria de campo en el proceso de la investigación. Por último, fue producido un *informe diario* que registró paso a paso las informaciones recogidas por esta investigación. En este se describe cómo se mantuvo la conversación con los bailarines, la construcción de vínculo entre la entrevistadora y los sujetos informantes. En primer lugar, la conversación con los bailarines se dio de manera muy espontánea y de manera oral, mientras se aplicaba la entrevista, siendo esta realizada en los espacios naturales de entrenamiento; es decir, en el contexto de Centro Gabriela Mistral, como también en otros espacios conocidos como Mutual (ver en anexo d4), cuando el primero se encontraba cerrado. Cabe aclarar que en otras ocasiones se realizó fuera del GAM en algún otro lugar de Santiago.

En segundo lugar, la construcción de la relación e interacción con los bailarines se fue creando por intermedio de las redes sociales, a través de contactos de teléfonos personales o conversaciones por *WhatsApp*, incluida la participación de la investigadora en el grupo de *WhatsApp* con información de los entrenamientos de *Vogue* en el GAM. Por último, el contacto a través de *Instagram* permitió convertirlos en informantes significativos, lo que aportó la captación de las ideas presentes en el diálogo informal, intercambio de información,

resolución de dudas respecto a las ideas de los informantes y apreciaciones dejadas con la entrevista semiestructurada. Todo eso solamente fue viable después de la interacción activa en los entrenamientos, donde la investigadora participó de clases de baile, compartió información sobre el baile y participó de los eventos realizados por los sujetos. La cantidad de información diversa que se recolectó en la investigación de campo fue integrada como referente a la información procesada. Así se presenta en detalle sobre la muestra que fue seleccionada para análisis de este trabajo de producción de materiales y recolectados para su interpretación. Sigue a continuación la organización del trabajo.

Entrevistas transcritas de bailarines: 10 Bailarines con duración de las entrevistas entre 45 minutos a 1 hora de grabaciones, los registros fotográficos y videos tomados y seleccionado por la investigadora, 5 fotos y 5 videos grabados (ver anexos d4). Finalmente, un) y por último registro de observación, que son las notas de campo escritos que servirán de completo para elaboración escrita del estudio.

Así, de acuerdo con lo presentado anteriormente, en este análisis aparece una triangulación, ya que se utiliza varias fuentes de recolección de información que fueran utilizadas, tales como: entrevista, observación participativa, imágenes y videos para la *“precisión de la información sobre todo para alcanzar la validez y la confiabilidad”* de acuerdo como señala Alvarez-Gayou, J. (2003, p. 32).

Así como afirma el autor citado, también hay que tener presente la densidad y profundidad de la información como equivalente de la validez de la investigación en la metodología cuantitativa, alcanzadas por medio de la inclusión detallada de toda la información recopilada, de los significados, de las intenciones, etc.

- Transparencia y contextualización como equivalente de la confiabilidad y replicabilidad, las que serán logradas por medio de la claridad y precisión de la información recogida; incluida en la investigación, así como también la descripción del contexto en el cual se recogerán los datos y en el cual se enmarcan las estructuras organizacionales educativas estudiadas.

- La intersubjetividad se alcanzará por medio del cruce de la información extraída desde las diferentes fuentes.

3.8. Muestra

La muestra de esta investigación, al tratarse de una propuesta cualitativa se conformó de manera intencional, según McMillan y Schumacher (2005), quienes definen que en este procedimiento el investigador busca la información en cantidades proporcionales al universo en estudio; además de tratarse de una elección de los escenarios, grupos e informantes de forma más práctica para el investigador. Por lo tanto, se seleccionó 10 bailarines y bailarinas que entrenan en los espacios exteriores del Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral (GAM), ubicado en Av. Libertador Bernardo O'Higgins N.º 227, en el centro de la ciudad de Santiago, Chile. Esta se focalizó en los espacios exteriores conocidos como plazas Oriente y Zócalo del GAM. Es importante aclarar que los espacios donde se hizo la observación participante fueron especialmente los espacios correspondientes al ingreso oriente por la Avenida Libertador Bernardo O'Higgins y en el sector norte del recinto o sector Machu-Picchu. Todo esto debido a que esos son los espacios donde se encuentran los diversos grupos donde practican los(as) bailarines(as) de las danzas urbanas, identificados durante el proceso de la investigación.

De esta forma se conformó para la entrevista diez exponentes, actantes artísticamente de los estilos *Vogue*, *Popping* y *Dancehall* del escenario de las danzas urbanas y que hacen uso de forma constantemente de los espacios para entrenar en el GAM en la región metropolitana. Los sujetos se encontraban en un rango etario de entre 19 y 30 años y fueron elegidos de acuerdo con sus experiencias, pero sin discriminación o cualquier prejuicio. En definitiva, con la muestra intencional se puede contemplar y observar los entrenamientos, ensayos individuales o colectivos de los participantes, desde una observación participante y entrevistas semiestructuradas para recopilación de datos o informaciones significativas de las experiencias de los sujetos.

La primera persona entrevistada y observado en su contexto de aprendizaje espontánea fue el bailarín Álvaro Ignacio Gutiérrez Saavedra de 19 años, conocido en el *Vogue* como Alba.

La segunda entrevistada fue de Bailarina y profesora Viviana Acuña de 19 años, conocida en las danzas urbanas *Vivi Popping*. Ella es una de las pocas mujeres en el estilo *Popping* en la región metropolitana.

La tercera persona entrevistada fue Michael Contreras de 28 años. Este participante llevaba poco tiempo de danza en estilo *Vogue*, pero tenía mucha experiencia en cuanto a la historia de la danza que estaba practicando.

La cuarta entrevistada fue Vihera Tovar, conocida por su primer nombre Vihera. Bailarina y profesora en el *Dance Hall*, de procedencia venezolana. Desde que llegó a Chile utiliza el espacio GAM como su espacio de laboratorio de entrenamiento personal.

La quinta persona entrevistada fue Nelson Escobar Díaz de 25 años, bailarín del *Vogue* conocido como Naim.

La sexta entrevistada fue la Kimberly Olea bailarina de *Dance Hall* de 23 años. Ella es mejor conocida como Kim y es una de las referencias notables en la danza urbanas de Santiago.

La séptima persona entrevistada fue Mauricio Tejo de 24 años, conocido como Kween Djysshá. Baila *Vogue* y también Hip-hop y se destaca por sus performances en las calles.

El octavo entrevistado Raúl Días Galaz, conocido como Raúl Díaz de 30 años. Él es bailarín de *Vogue*.

La novena entrevistada es Catalina Farías de 35 años, conocida como Katraka y también bailarina de *Vogue*.

La última entrevistada es Valeria Constanza Cerda y es bailarina de *Popping*. Ella es una de las mujeres en el escenario con un estilo de danza urbana en Santiago.

3.9. Procedimientos de análisis de información

Para entender los datos producidos desde de las entrevistas, observación participante y registros multimedia ha sido necesario utilizar análisis de carácter comprensivo por el material producido a través de la transcripción de los datos obtenidos en las entrevistas y el análisis descriptivo narrativo de las observaciones participantes a través de instrumento de notas de campo respecto al problema investigado. A continuación, los procedimientos hechos paso a paso, analizando las informaciones obtenidas.

A partir de los datos en las entrevistas semiestructuradas y con el debido permiso de grabación por parte de los informantes y posteriores transcripciones, en todo el proceso de las entrevistas fue un punto de encuentro en donde los(as) diez bailarines buscaron manifestar sus perspectivas, subjetividad, sus vivencias personales y relativas al tema; además de los significados y los sentidos que los sujetos indagados otorgan a la danza en sus múltiples formas de manifestaciones y aprendizajes. Así, para el análisis comprensivo se llevaron a cabo los siguientes pasos:

En primer lugar, se realizó la entrevista y después la transcripción en anexo A1, a partir de la extracción de punto de vista y opiniones de los(as) sujetos, se desarrolló un protocolo de relecturas y organización de los aspectos que se relacionaban con las experiencias y significados de los bailarines en relación con sus aprendizajes en la danza urbana, que permitió después analizar en acuerdo a los objetos de estudio y problema. En segundo lugar, se procedió a estructurar los datos obtenidos en las entrevistas, los cuales fueron conceptos de las opiniones dadas por los sujetos, ordenación de las opiniones mediante la integración del conocimiento de cada uno/una (más adelante la clasificación de las opiniones en un esquema evaluativo). Finalmente se ordenaron de lo particular a lo general y viceversa; los datos obtenidos sobre el significado que los bailarines le dan a sus experiencias en danza y aprendizaje, además de la interacción social y cultural en el espacio de Centro Gabriela Mistral (GAM) desde de su percepción del uso del espacio. Se tomó en cuenta en este proceso de asegurar en el análisis no solamente las explicaciones literales de los bailarines, sino también el lenguaje no verbal, la eliminación de la redundancia de ideas repetidas y por último agrupar comprensiones de los significados de los informantes

observados: qué sentían, lo que experimentaban en el estilo de danza urbana que eligieron expresar, también sus procesos y estrategias en el aprendizaje y el sentimiento de salir a bailar en la calle y verse en la redes sociales.

Otra estructura utilizada en esta investigación fue el análisis de descripción y narrativa de la observación participante, lo cual permitió hacer las anotaciones de campo, registro fotográfico y videos, desde adentro en el ambiente artístico y también educativo. Así, estos posibilitaron vivenciar y describir los fenómenos sociales desde el punto de vista de los(as) bailarines(as), el contexto social con respecto del lugar donde entrenan. Otra forma alcanzada en el uso de la tecnología como manera de obtener aprendizaje en los estilos de *Vogue*, *Popping* y *Dancehall* compartimento de video tutorial, uso de *Instagram*, participación de grupo de *WhatsApp* (ver anexo d4) que forman parte de unas de las expresiones de danza urbana; y a través de eso conocer las percepciones, motivaciones, contextos sociales y culturales del GAM, en la visión de los sujetos informantes. Asimismo, la observación participante apoyó los aspectos que fueron observados del fenómeno social directamente, aunque se utilizó también la entrevista. Lo anterior permitió mantener una participación activa y una relación humana próxima en el espacio natural investigado. De cierta manera esto posibilitó conocer mejor la realidad de los sujetos y la apertura de la confianza, para así realizar la entrevista y aportar el significado y experiencia en el desarrollo de la intervención de la tecnología, complementando las técnicas empleadas. Por otro lado, la imagen y video fueron otros datos importantes analizados, los que complementan y expresan los discursos de los participantes de los momentos históricos en las actividades en los cuales participaron. El procedimiento de análisis de datos obtenidos de la observación participante fue: leer cuidadosamente las informaciones de las notas de campo, verificar si había redundancia o repetición de información con otros datos, fueron ordenadas por tópicos las anotaciones de acuerdo con los ejes usados para la entrevista, en este sentido la descripción detallada quedó siendo representada por: contexto de los bailarines, experiencias, aprendizajes, motivaciones y significado. A partir de las palabras claves se realizaron las narrativas de la observación. Con respecto a los registros mediáticos, el análisis de información constó primero de seleccionarlas por la calidad de las imágenes, segundo separados por actividades y tercero fueron elegidos las 10 vídeos y 10 fotos, ambas aportaron

para comprobar la información y tenerla como datos para agregarlos a los resultados que acompañaron al proceso de la investigación.

CAPÍTULO IV

4.1. Análisis de resultados

Los siguientes datos y análisis de los resultados tienen relación con los aspectos que permitirán comprender cómo se desarrolla el aprendizaje del bailarín de danzas urbanas en el GAM con la utilización de la TIC. Esto desde un enfoque sociocultural y fenomenológico, un registro descriptivo de la experiencia y el significado de las estrategias usadas para aprender espontáneamente a bailar y obtener el conocimiento con las tecnologías. Con relación a esto, para presentar las informaciones encontradas, se tomaron dimensiones que fueron sugeridas durante en el proceso como: el contexto del bailarín, ¿quién es?, ¿de dónde viene?, ¿qué hace? Además, se preguntaba la edad, escolaridad, profesión, como llegó a la danza y los motivos que le llevaron al GAM para entrenar, creando así un espacio donde experimenta su proceso con uso de las herramientas multimedia y la estructura del espacio.

La unidad de experiencia que da significado se explora desde las estrategias usadas con la tecnología por los sujetos desde sus casas a los espacios públicos y del espacio público a sus casas; y por último las formas, o el modo de aprendizaje informal con uso de las TIC en el desarrollo de una nueva perspectiva de adquirir aprendizaje en red en el conocimiento de danzas urbanas.

4.1.1. Los/as bailarines/as

Al analizar los datos obtenidos de los(as) bailarines(as) entrevistados(as) de diferentes estilos de danzas urbanas como *Vogue*, *Popping* y *Dancehall*; fueron encontrados distintas realidades sociales y culturales entre los(as) diversos bailarines, esto de acuerdo con los estilos de danzas en los que ellos y ellas estaban insertos. Al analizar los datos obtenidos de los/as bailarines/as entrevistados/as de diferentes estilos de danzas urbanas como *Vogue*, *Popping* y *Dancehall*; fueron encontrados distintas realidades sociales y culturales entre los(as) diversos bailarines. Esto de acuerdo con los estilos de danzas en los que ellos y ellas estaban insertos. Así, los resultados respecto del contexto social identificado en los(as)

bailarines(as) entrevistados(as) que ocupan diariamente el espacio externo de la plaza oriente y zócalo del Centro Gabriela Mistral -GAM para entrenar el baile es que: Son de la región metropolitana, de distintas zonas periféricas y centro, no son solamente son chilenos(as), también hay inmigrantes y afrodescendientes; tienen edades que varían entre 19 años a 35 años entre mujeres, hombres y no binario. El perfil de escolaridad de los sujetos informantes es diverso: algunos/as tienen educación secundaria, técnico profesional o superior, mientras que otros/as son estudiantes de nivel superior de las áreas ciencias humanas y naturales. Tal como muestra en la Tabla 2.

Respecto a los sujetos que tienen nivel superior, solo uno de los entrevistados ejerce su profesión como profesora de historia en establecimiento educacional tradicional, mientras tanto los otros no ejercen su profesión por decisión personal, porque están desempleados o porque no pueden ejercer su profesión debido al costo económico-burocrático de la revalidación del diploma.

Se evidencia que se encuentran desarrollando actividades laborales como performance en eventos culturales, asistente de cocinero, bailarines, o profesores de danza autodidacta. Es importante destacar que se encontró entre los entrevistados a algunos que desarrollaban actividades ligadas a la danza, pero que prefieren no ser identificarlos como “profesores de danza”, sino que más bien como colaboradores, por temor al rechazo por no tener la certificación que compruebe tal conocimiento enseñado. Así, estos últimos prefieren compartir sus conocimientos y enseñar lo que ha aprendido a las personas que quieran aprender de forma libre en el estilo de baile callejero que ellos(as) dominan.

Con relación a las historias personales de los(as) entrevistados(as), antes de practicar de forma sistemática la danza y de que llegarán al GAM, fue posible identificar que en su gran mayoría no eran bailarines, que ejercían otras actividades que no tenían relación con el arte de bailar. Además, presentaban características de personas sedentarias, con problemas en sus habilidades emocionales como vergüenza, baja autoestima y timidez, a excepción de tres entrevistados que eran autodidactas en música, boxeo o tenían la danza como un pasatiempo, donde podía canalizar sus sentimientos, emociones y sentirse bien consigo mismo.

	Nacionalidad	Edad	Escolaridad	Estilo de Danza	Comuna
Bailarines(as)	Chilena	19	Estudiante nivel Superior universitario / Diseño	Vogue	Quilicura
	Chilena	19	Estudiante nivel Superior universitario/ Medicina	Popping	Providencia
	Chileno	28	Nivel Técnico superior/ Diseño Industrial	Vogue	Independencia
	Chileno	23	Nivel secundario / Turismo	Popping	Estación Central
	Chilena	23	Nivel secundario	Dancehall Twerk	Lo espejo
	Chileno	24	Nivel Técnico superior / Estilista	Vogue / Hip-Hop	Padre Hurtado
	Venezolana	25	Nivel Superior / Psicólogo	Dancehall Twerk	Quinta Normal
	Chileno	25	Estudiante nivel Superior universitario/Derecho	Vogue	Cerrillos
	Chileno	30	Nivel Superior/Psicólogo	Vogue	Puente Alto
	Chileno	35	Nivel Superior/Historias	Vogue	El bosque

Tabla 2 Cuadro de nacionalidad, escolaridad, estilo de danza y comuna Fuente: Elaboración propia

Por otro lado a lo largo de las experiencias de vida personal de los(as) entrevistado(as) se logró visualizar que todos los sujetos de esta investigación empezaron a practicar espontáneamente el baile a través de la observación sin un objetivo determinado, a través de los videoclip de danza de distintos estilos, bailarines(as) famosos(as) o bailarines destacados de diferentes países de América del Norte, Europa, Centroamérica, Caribe y América del Sur; de perfiles de *Instagram* de expertos afrodescendiente y latinos en el baile de *Vogue*, *Dance*

Hall e Popping. Así quedó en evidencia en los datos, que los sujetos practicantes de *Vogue* y *Dance hall* (en especial) seguían a los expertos chilenos(as) como Leona, Mate Keli y Geri Hoops de los estilos mencionados, además de otro estilo de danza conocida como *twerk*. Tal como podemos ver en las páginas en *Instagram* mencionadas en las entrevistas de forma recurrente por los(as) participantes del *Vogue* y *Dance hall* como un impulso e inspiración a bailar en los siguientes expertos(as) (figuras 13 y 14).

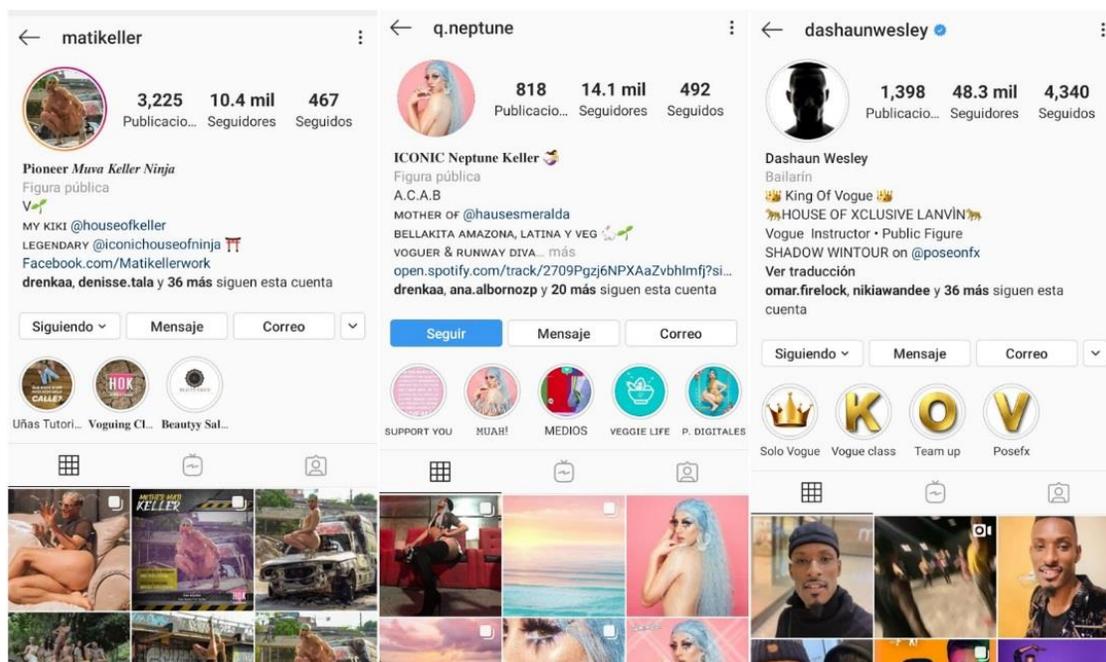


Figura 13 Expertos en Vogue

Se descubrió que los sujetos entrevistados pasaron a conocer a otras personas que hacían clases en el GAM que tenían en común los(as) mismos(as) bailarines(as) que seguían en *Instagram* y *YouTube*. Además de compartían el deseo de aprender a bailar a través de entrenamientos libres y encuentros entre personas interesadas en el baile callejero. A lo anterior se suma que también se identificó que las danzas urbanas reúnen personas de diferentes rangos etarios, que aprendieron de distintas formas, debido a las redes sociales es que se torna más fácil compartir lo que van aprendiendo, generar encuentros de personas, formación de grupos de entrenamiento libres, participar de las clases de baile callejero con

los referentes que siguen en Instagram en el espacio académico. De esta forma pasaron a conocer el espacio del GAM y los entrenamientos libres y todas las personas iban entrenar de danza urbanas.

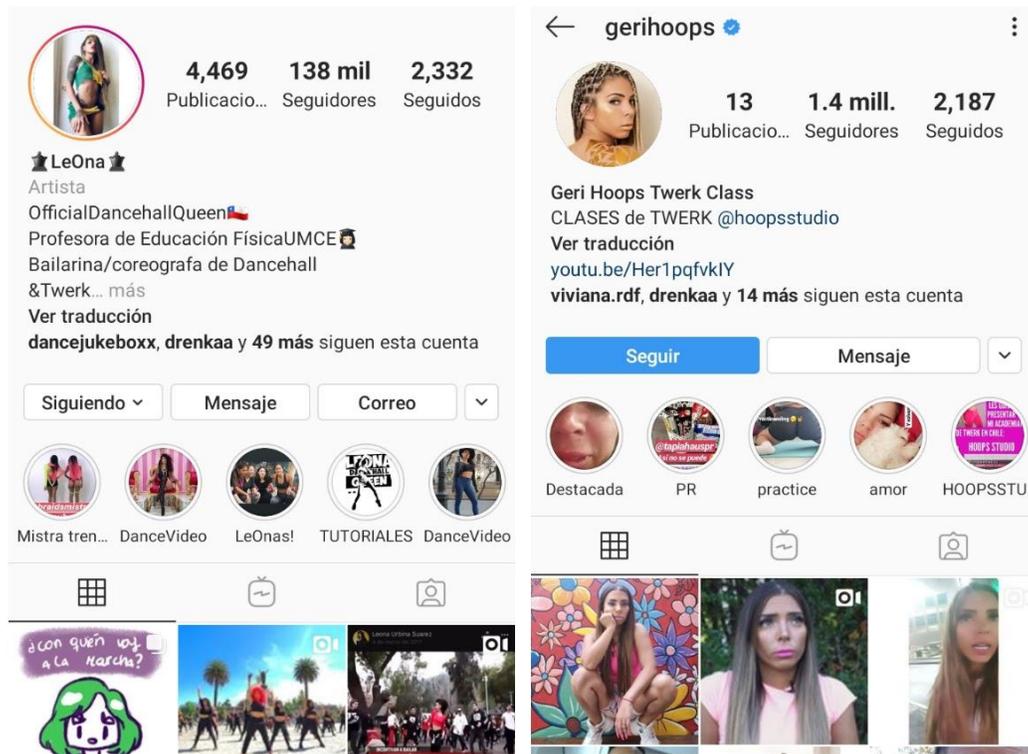


Figura 14 Expertos en Dancehall y también Twerk

Otra cuestión que se confirmó es que los sujetos de esta investigación empezaron a bailar en el Centro Gabriela Mistral - GAM por diversos motivos, más allá de bailar por diversión. Los(as) participantes eran motivados por la necesidad de desarrollar cuestiones internas, trabajar sensaciones desagradables surgidas de las malas experiencias, fortalecer sus habilidades, conocer sus cuerpos, dedicarse a la danza informal, sentirse libres y poner atención a sus necesidades. Los sujetos tenían la comprensión de que los bailarines que seguían en *Instagram* estaban evolucionando en sus cuestiones personales, lo que los motiva a buscar transformación de sus vidas desde que llegaron a bailar al aire libre en el Centro Gabriela Mistral.

4.1.1.1. Los(as) bailarines(as) y espacio del GAM

En los datos analizados se descubrió que los sujetos de esta investigación llegaron a este espacio para bailar por no haber otra alternativa de espacios públicos culturales o espacios en general en Santiago, con una estructura física que permitiese atender a los ciudadanos chilenos(as) e inmigrantes de distintas comunas de la Región Metropolitana de Santiago y que les permita quedarse el tiempo que requieran (figura 15) con un amplio horario de funcionamiento. Señalan también que no contaban con espacios en los que puedan ocupar el edificio y equipamientos para el desarrollo de actividades sociales y culturales en un lugar de fácil acceso, con espacio techado para los distintos climas para realizar sus necesidades fisiológicas como, por ejemplo: comer, beber y utilizar el baño.

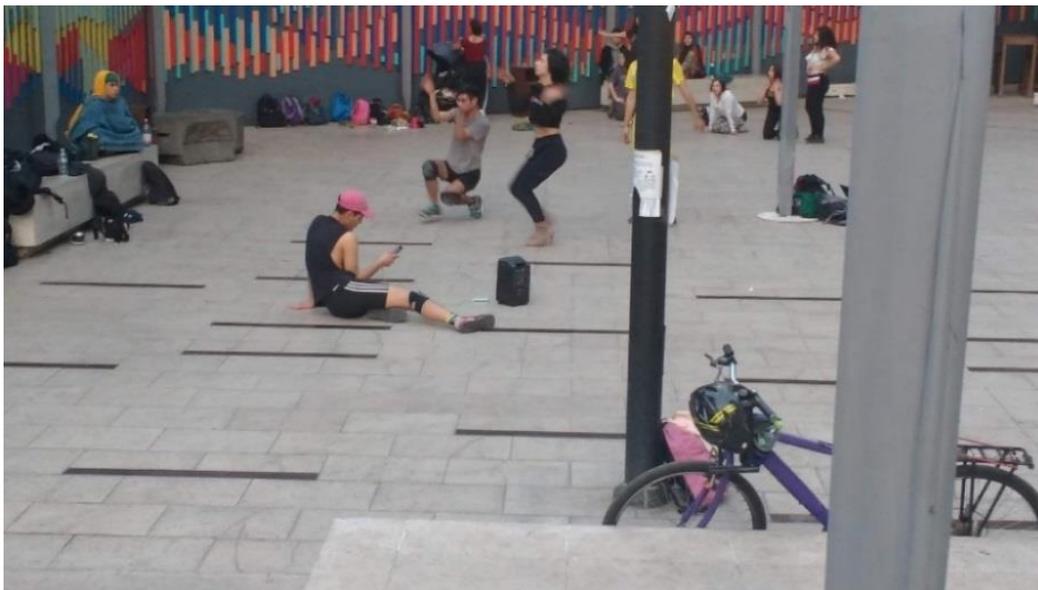


Figura 15 Entrenamiento de baile del Vogue en la Plaza Zócalo- GAM, de 2018

En otro aspecto, se encontraron diversas opiniones respecto de lo que es el Centro Cultural Gabriela Mistral para los(as) entrevistados(as). Hay quienes reconocen al GAM como un espacio de expresiones culturales, que posibilita a los ciudadanos chilenos e inmigrantes mostrar las artes y proyectos que son producidas dentro del GAM bajo a una programación normativa de las artes escénicas, generalmente pagadas. Este espacio se diferencia en su sector externo, el cual estaría bajo la apropiación del espacio por distinto

bailarines de diferentes nacionalidades y artistas de otras áreas, que promueven entrenamientos libres, ensayos, clases con aporte voluntario y eventos gratuitos para cualquier público del centro o zonas periféricas de la ciudad de Santiago. Estos eventos se producen de manera libre, espontánea y dinámica la expresión del arte callejero.

Por otro lado, hay quienes señalan que el GAM es un Centro Cultural que tiene reglas tanto para el público que accede al interior del edificio como al área externa: tiene horarios fijos de funcionamiento que se deben respetar y se debe conservar el ambiente que se utiliza.

En otro orden de ideas, el GAM es un espacio de encuentro entre culturas, un lugar en el cual se baila, se crea nuevas formas de trabajo alternativo. Se trata de una zona en que las personas buscan aprender y salir de la inercia de la Cultura Chilena y cambiar los modelos que perduraron por mucho tiempo en no bailar. El GAM es un encuentro de personas que están construyendo otro Chile a través de las artes.

Acerca del significado del GAM para los(as) bailarines de esta investigación (además de los elementos físicos que son importantes del espacio para desarrollar sus prácticas en danza), se refieren diferentes ideas con relación al Centro Cultural Gabriela Mistral. Algunos lo plantean como el reflejo de un lugar sagrado de la danza o un lugar que promueve la liberación del sentimiento. Para otros bailarines, en cambio, el GAM es como una segunda de casa con formación de bailarines en distinto bailes o danzas callejeras.

Con relación a otros elementos que apuntan al desarrollo del baile en el ambiente del GAM, se identificó que algunos de los bailarines destacaron que el piso en el espacio (localizada en la Plaza Oriente y Zócalo) es adecuado para la ejecución de su baile y permite evitar lesiones. Así, la mitad de los bailarines reveló que el amplio espacio ayuda a muchos grupos de baile y que su iluminación es esencial para quienes entrenan en la noche. Además, los grandes ventanales se transforman en espejo para todas personas y que, entrenan de acuerdo con ellos(as), son indispensable para aprender los movimientos.

Desde de otra perspectiva y respecto al sentimiento de pertenencia de los bailarines en el GAM, se encontró que no todos(as) se sienten parte del lugar, debido la sensación y percepción de que el edificio cultural no está conectado o no demuestra un compromiso con

las actividades desarrollada afuera. Asimismo, consideran que este espacio tampoco dialoga con los(as) bailarines(as) para saber, del trato de los guardias del espacio a los bailarines que ocupan el espacio. De otra forma la falta de diálogo con los ocupantes del espacio externo no proporciona los medios de comunicación eficiente a los usuarios que utilizan el espacio, en otras palabras, los bailarines no son informados con anticipación sobre el cierre del ambiente externo, ya que casi siempre son tomados por sorpresa debido a otros eventos culturales realizados. Tal como muestra en la figura 16.

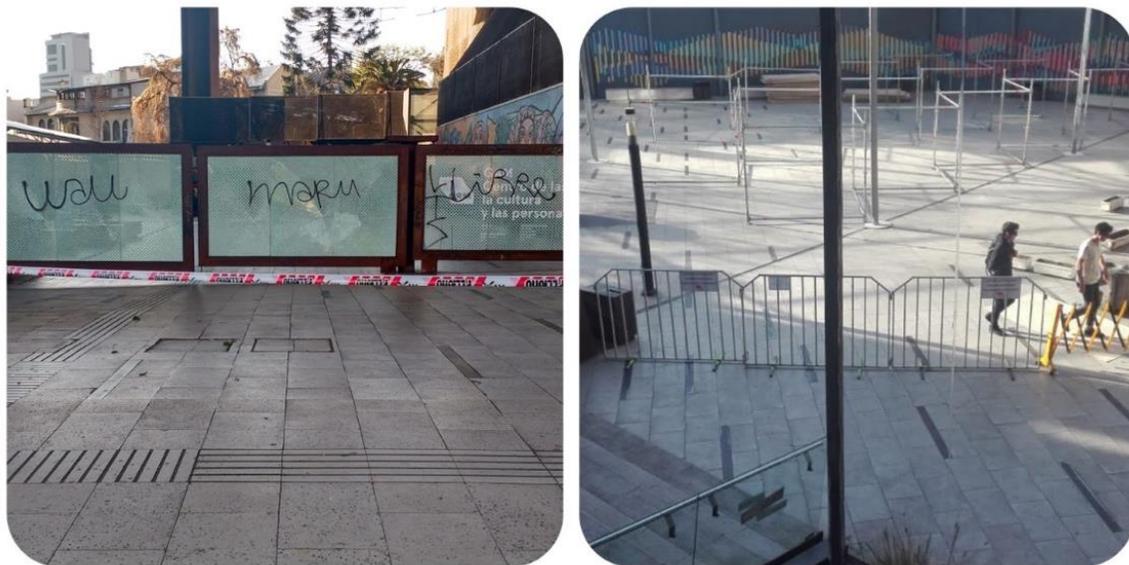


Figura 16 Entrada de la Plaza Oriente y Zócalo del GAM, año 2018

Por esta razón, cuando el GAM se encuentra cerrado para usos externos, los(as) bailarines y todos que ocupan el espacio deben emigran a otro espacio que se localiza frente al GAM, el que ellos consideran no adecuado por sentirse inseguros por diversas adversidades, tales como: la falta de seguridad, no existir un piso adecuado y por insulto de los habitantes que viven al rededor. (véase figura 17).



Figura 17 Espacio Mutual y espacio Santiago Salsa, 2018.

4.1.2. Experiencia

Al observar e identificar los datos relacionados con la aproximación de los bailarines a las estrategias de aprendizaje, podemos evidenciar dos líneas de análisis que se detallan a continuación:

La primera línea de análisis está determinada en relación con las estrategias que son utilizadas por los(as) bailarines(as) en el uso de las tecnologías educativas para aprender a bailar. Se identificaron diferentes etapas para el aprendizaje de danza, las cuales se describen a continuación.

La primera etapa es la **búsqueda de informaciones** respecto del tema que se quiere estudiar o practicar a través de *YouTube*, *Instagram* y *Google*. En *YouTube* ellos(as) realizan una búsqueda de palabras claves de manera específica en la materia que les interesa. Por otro lado, en *Instagram*, utilizan *hashtag* con palabras claves y realizan búsquedas también específicas de la materia. En *Google*, por su parte, ellos(as) utilizan búsquedas más históricas

respecto de la danza. Se evidencian diferencias respecto de la profundidad de las materias abordadas relacionadas con el nivel académico y/o capacidades individuales e intereses desde un enfoque más autodidacta.

En el proceso de búsqueda de información, los(as) entrevistados(as) van generando una base de datos que es filtrada en función de las personas que son referencia para ellos(as).

Otra herramienta de comunicación es el *WhatsApp*, la cual permite mantener la comunicación entre los bailarines que son parte de los grupos de baile que se agrupan en las afueras del GAM. Sin embargo, cabe destacar que cada estilo de baile que se desarrolla allí posee un grupo de *WhatsApp* diferente.

Este medio les permite establecer acuerdos respecto a los días y horarios para practicar. También se constituye en un medio informativo relacionado con los eventos que se realizarán y, en un importante aspecto para su proceso de aprendizaje, les permite intercambiar, compartir y difundir las búsquedas de información sobre los estilos practicados obtenidos de manera individual (Videos, textos, páginas de *Instagram* de bailarines destacados, música, entre otros materiales), convirtiéndolos en saberes colectivos. Por otro lado, se constituye en un medio de relacionamiento socioafectivo en los subgrupos que allí se desarrollan.

La segunda etapa posterior a la adquisición de la información respecto de su específica danza es la **visualización de su estilo** en videos y la **imitación** de lo que está visualizando. Se evidencia que Inicialmente los(as) bailarines(as) comienzan este proceso en sus hogares en un contexto individual (mirando videos y repitiendo los esquemas vistos). En este momento inicial, se logran identificar 3 formas de aprendizaje:

Una primera manera de aproximación está dada por la siguiente mecánica: el(la) bailarín(a) se posiciona frente a un espejo y situado a un costado de sí se encuentra su teléfono móvil, donde se reproduce algún video (en cámara lenta) de un referente de danza. El(la) bailarín(a) visualiza este video reflejado en el espejo, lo que le permite reproducir los movimientos en el mismo sentido (izquierda y derecha correspondiente), imitando los pasos coreográficos del video (como si el(la) bailarín(a) del video fuese su maestro(a)) y

visualizando tanto el video del teléfono móvil, como su propio cuerpo, posturas y movimientos en el espejo situado en frente. (Figura 18)



Figura 18 Imitación 1

La segunda manera está dada por la siguiente mecánica: el(la) Bailarín(a) observa el video de algún referente por secuencias (por partes). Visualiza cada parte en sucesivas ocasiones, hasta captar la secuencia de movimiento de esa parte y la reproduce en vivo, tratando de lograr repetir la secuencia de la forma más similar posible al referente. Va avanzando secuencialmente hasta lograr reproducir los pasos coreográficos de todo el video. (Figura 19)

La tercera forma está dada por el siguiente proceso: el(la) bailarín(a) observa el video que desea reproducir al bailar. Luego descarga el video a su aparato telefónico, lo reproduce en múltiples ocasiones, prestando particular atención a las secuencias musicales que posteriormente serán su guía en la reproducción de los movimientos. Así, basándose en los patrones rítmicos y letras del tema musical a imitar, es como repite la coreografía. Proceso más ligado a la memoria auditiva en la ejecución de los movimientos.



Figura 19 Imitación 2

Ya en la tercera etapa se refiere a la realización de un registro audiovisual de su ejecución coreográfica, es decir la **grabación** de la imitación de su danza. En este proceso podemos identificar 4 formas de realización de esto:

- 1- El(la) bailarín(a) se graba a sí mismo(a), separando los pasos aprendidos de las coreografías con el fin de ir generando un registro de esos aprendizajes y además para generar una comparación en el tiempo de sus avances técnicos respecto a esos pasos o secuencias de pasos.
- 2- Un tercero realiza un registro del proceso de aprendizaje de los pasos o coreografías del(la) bailarín(a). Este tercero puede ser alguien cercano que le permita revisar el video o que lo suba a la red. O bien, puede tratarse de un desconocido que suba su baile a la red (modos que tendrán un efecto que posteriormente se señalará).
- 3- El(la) bailarín(a) realiza un registro de su coreografía para difundirla en redes sociales con dos diferentes objetivos: recibir retroalimentación de su ejecución desde referentes del baile (ver anexo d) y/o difundir su trabajo a otros(as) bailarines y establecer nuevos vínculos y reconocimiento.



Figura 20 Imitación 3

- 4- Esta etapa está ligada a la **experimentación en espacio público**. Se trata de que el(la) bailarín(a) expone en el espacio público (GAM) lo trabajado y aprendido en casa. Allí, comparte con sus compañeros(as) sus hallazgos sobre nuevas referencias en la danza en que participa. Además, realiza transmisiones en vivo a través de la función *live* de *Instagram* para difundir los entrenamientos libres, así como también los eventos promovido por ellos mismos (ver anexo d). En esta instancia el proceso se ve muy ligado a procesos personales, aspectos emocionales y motivacionales y de vinculación social. En esta instancia social y de difusión en redes se determinan algunos aspectos a relevar: se genera una instancia de crecimiento y reconocimiento personal (reforzamiento de sus logros a partir de la opinión de terceros, asumir un rol de referente en su estilo, crecimiento de seguidores sobre los que se genera una incidencia de vida, entre otros), se constituye además en un espacio colectivo de incidencia a nivel educativo en ámbito sociocultural (abre cuestionamientos ligados a aspectos como identidad de género, estereotipos de género, entre otros) potenciados

exponencialmente por el alcance del ciberespacio y la adecuada utilización de las TIC's.

- 5- Esta etapa está ligada a las **Motivaciones** del/la aprendiz. Un aspecto podría relacionarse con la sensación de pertenencia de grupo que ofrece al aprendiz la participación en espacios de baile grupal (la experiencia de significado colectiva), con la posibilidad de aprendizaje colectivo, estar, trabajar y aprender juntos. Otro aspecto hace referencia a cómo esta experiencia ofrece un espacio de liberación y de expresión personal. Da sentido a su existencia y resistencia, es un generador de sentido para ellxs. También, otro aspecto hace relación con la apropiación de un espacio público, estableciendo un territorio de pertenencia y de identidad bajo el ejercicio de su expresión artística.

Por otro lado, se identificaron diferentes **elementos que inciden en la incorporación de las TIC's en el aprendizaje informal** de los distintos bailarines que entrenan en GAM de acuerdo con su estilo.

La utilización de un recurso tecnológico que les permita aprender el movimiento complejo de la danza surgiendo desde la curiosidad que moviliza la búsqueda de información y relacionándolo con la exploración y establecimiento de los límites de sus propias posibilidades.

El conocimiento que permita la utilización adecuada del recurso tecnológico para saber grabarse bailando y bailar al aire libre; y como herramienta de difusión efectiva y masiva (como utilización de aplicaciones para grabar, editar, crear videos, difundir). El recurso tecnológico en sí (cualidad y calidad de la herramienta tecnológica, como el aparato telefónico) que permite la utilización de recursos más sofisticados y aplicaciones de mayor complejidad

Otro elemento que se visualiza a la base de la recurrencia a la utilización de las TIC's está dado por las **necesidades personales de cada individuo** que danza: por un lado, cada individuo está en la búsqueda de lograr un reconocimiento de sus logros y avances, aspecto que es constitutivo de su reafirmación personal y las TIC's permiten generar visibilidad,

masividad y espacios de difusión y reconocimiento que permiten dar respuesta a esta necesidad personal.

Por otro lado, los(as) bailarines(as) requieren reafirmar su identidad e individualidad, que es difícil de visualizarse en el colectivo, siendo las TIC's una herramienta que rescata aspectos individuales aun cuando su exposición es masiva. De este modo se logra la construcción de una imagen personal particular en lo masivo.

Asimismo, la necesidad de mantener contacto con las personas que producen conocimiento de ese estilo que él(ella) está desarrollando y mantener una conexión con el entorno sociocultural que permite el desarrollo de su disciplina, la retroalimentación con pares diversos, próximos y distantes; así como también la generación de una identidad colectiva de desarrollo grupal.

4.2. Discusiones de los Resultados

En este apartado se desarrollará la discusión que parte de la articulación entre los objetivos, antecedente, resultados y preguntas, así como también los aspectos sociales, históricos, culturales y fenomenológicos que se abordan en el marco teórico para la interpretación de este estudio. Además, se aborda sobre las estrategias desde las dimensiones que sustentan el uso de la tecnología, proceso creativo espontáneo de aprendizaje informal de danzas urbanas en un espacio público, en los cuales están representados los aspectos más relevantes que se han extraído de los resultados obtenidos: **contexto, experiencia y aprendizaje informal con el uso de las TIC's**. Cabe destacar que estos resultados serán discutidos de modo secuenciado. Asimismo, destacaremos la perspectiva que abre la investigación para realizar otros estudios. Por último, se presentarán las limitaciones encontradas y la importancia de esta investigación.

4.2.1. Contexto

De acuerdo con Freire (1996), el sujeto no está desconectado de su historia, tampoco de la realidad en la que vive. El ser humano es transformador de su contexto interviniendo

desde su ambiente, respetando a los demás y aprendiendo colectivamente de distintas maneras, propiciando la construcción de saberes propios en la práctica educativa.

De este modo podemos ver reflejado aquí que el sujeto no es vacío o que no produce en el espacio donde vive, sino que al contrario: es actuante, el sujeto posibilita la construcción del conocimiento en busca de su libertad, desarrollando su aprendizaje de manera autónoma.

La educación popular o informal, que nace de la población, va surgiendo a partir de la necesidad del sujeto de manifestar, de crear por su propia cuenta de manera espontánea nuevas formas de existir en la sociedad. Según Trilla (1993), el ser humano está en constante búsqueda de significados en su vida y transforma su existencia según el contexto cotidiano y cultural. Este mismo busca a través del aprendizaje informal una manera de conectarse mostrando lo que tiene sentido para él.

Aprender a través de la clase de baile en un espacio cerrado con quien imparte las clases al lado es tan desafiante y estimulante como aprender mirando un video. En esta perspectiva, el contexto del aprendizaje informal, de acuerdo con Trilla (1986), es el modo como uno elige lo que quieres aprender de manera espontánea, así como el aprendizaje no formal es el modo en que la persona aprende de manera intencional y planificada fuera del ámbito de la educación obligatoria. Esta misma forma pasó a destacarse a finales de los años 80' con la crisis de las políticas educativas relacionadas a los problemas económicos y los cambios de paradigmas en la educación de la enseñanza tradicional. En esos tiempos, el sistema educativo no hacía mucho caso a las nuevas tecnologías, porque tenían un costo elevado y necesitaban de especialistas. Por esas y tantas otras razones es que no lograban adaptar los cambios socioculturales y económicos con los rápidos avances de la tecnología.

Actualmente, la educación formal (aunque no tenga recursos adecuados) presenta un contexto diferente al de hace décadas atrás. Hoy, el sujeto reconoce la importancia de la tecnología en la enseñanza y aprendizaje. Sin embargo, la educación actual ralentiza los cambios de transformación desde la estructura, paradigma y la concepción del aprendizaje.

Según Meira (2013), con el avance de la tecnología de la información y la democratización del conocimiento actualmente, aprender de manera dinámica, creativa y entretenida, englobando todas las áreas del conocimiento, incluyendo el arte; se tornó una

herramienta poderosa de fácil acceso y significativa para todo el mundo. Incluso para la vida del sujeto, de acuerdo con las condiciones sociales, educacionales, culturales y económicas del lugar donde se encuentra, es importante hacer uso de las tecnologías de la información y la comunicación, en pro de encontrar alternativas que satisfagan su necesidad de aprendizaje, que le permita acumular saberes, experiencias, habilidades y actitudes significativas en un proceso sociocultural de aprendizaje informal.

Así, el grupo de baile de danzas urbanas, que entrenan en el Centro Cultural Gabriela Mistral, utilizan sus dispositivos móviles y todos los recursos de Internet para aprender a bailar. De acuerdo con los resultados presentados, primero entendemos que el contexto de los bailarines se determinó en un espacio de estudio de danza Urbana. Por otro lado, sus percepciones colectivas en este universo en particular parten de una necesidad subjetiva de existir, de comunicarse en el mundo social como un ser dinámico que crea su propio medio de existir sin referirse al otro ser. Según Soto (2008), la construcción de las danzas urbanas es atemporal; todo lo creativo que se expresa en ellas, ya sean los movimientos como las expresiones corporales permanecen a lo largo tiempo resistiendo al proceso temporal espacial. De este modo los(as) bailarines(as) no son sujetos pasivos, puesto que ellos mismos cuentan sus historias para hacerles sentido. Tal como dice Freire (1996), son autónomos constructores del aprendizaje desde su realidad y espacios en que viven.

Tanto el espacio público como el privado donde el sujeto vive y ocupa como extensión de aprendizaje informal, son importantes llevarlos a discusión cómo espacios que fueron construidos por el sujeto de manera espontánea con la influencia de la tecnología.

Históricamente, el espacio privado y el público eran marcados por el individualismo e indiferencia del ser humano. Esto confirma lo dicho por Katz (2013), ya que él explicaba que la casa era un espacio privado, un lugar íntimo de resguardo, de encuentros familiares, donde el sujeto podía bailar frente del espejo; mientras que la calle era un espacio público para circular y de encuentro entre personas, era un lugar de uso común. Sin embargo, con el advenimiento de la tecnología de la información, los sujetos fueron creando y encontrando formas de llevar el espacio privado para el espacio público. Según Siemens (2014), las costumbres, estilos de vida, valores, formas de aprender, principalmente a bailar del sujeto se comparten por medio de grabaciones y transmisiones en vivo a través de los

dispositivos móviles conectados a Internet. Por otra parte, los espacios públicos pasan de ser solamente un lugar de tránsito o de encuentro esporádico a ser un ambiente para pasar el tiempo de manera constructiva dónde se comparte colectivamente el conocimiento aprendido de cualquier naturaleza; principalmente de registrar lo que sucede en la vida cotidiana, pretendiendo por último que la calle pase a ser, según Guián (2018), un lugar de transmisión en vivo. La calle pasa a ser un espacio público para manifestar las inquietudes de los individuos, la utilización de los ambientes en las artes y todas las formas de comunicación y expresión del sujeto en la sociedad.

En este aspecto, las necesidades de los sujetos van surgiendo y cambiando el contexto en que viven y del espacio que ocupan, con el objetivo de saciar sus deseos buscando nuevas formas de expresar sus actitudes y compartiéndolo con el mundo a través de redes sociales. Con los resultados presentados, podemos afirmar que el hogar del sujeto no solamente es un espacio para demostrar sus afectos, sentimientos y actitudes individuales o colectivas, sino también, un lugar de investigación de la danza urbana capaz de satisfacer sus necesidades, ya sean de desarrollo personal o emocional. Mientras el espacio urbano pasa a ser un lugar de encuentros entre personas con intereses comunes que ocupan el lugar como pasatiempo, para experimentar e investigar espontáneamente la danza o cualquier otra manifestación artística.

4.2.2. Experiencia

La danza es una de las expresiones corporales más significativas de la humanidad a lo largo de la historia según Katz, (1994) Aunque la danza haya surgido en diferentes épocas y contextos socioculturales, el acto de manifestarse a través del cuerpo sigue estando asociado a las necesidades físicas, mentales, espirituales o sociales de los individuos.

De esta forma la humanidad fue cambiando conforme al paso del tiempo igual forma la danza fue transformándose y desarrollando distintas representaciones de acuerdo las culturas, valores y formas de vida de los sujetos en cada época.

Así, en el transcurso del tiempo, la forma de aprender a bailar fue modificándose, principalmente en la forma cómo el sujeto observa, imita, siente y comprende el desarrollo del aprendizaje en la práctica del arte de mover el cuerpo.

Así, con la presencia de la tecnología de la información y la comunicación, según Santana (2014), se destaca la transformación en el modo de adquirir el conocimiento en la práctica de la danza, donde el sujeto comienza a utilizar las herramientas tecnológicas como vía de obtención de su experiencia, tal como lo señala Amoroso, (2004; pg.7).

“La danza y la tecnología nos muestran esta tendencia: el cuerpo que no ve al otro, el cuerpo que no toca al otro, el cuerpo que no siente al otro, un cuerpo está mediatizado, mientras que otro cuerpo baila a través de un aparato digital. En este sentido, la información del cuerpo danzante es alterada por lo digital, porque el cuerpo tiene que adaptarse a las posibilidades de la relación cuerpo-tecnología. De este modo, la tecnología digital mediatizada se convierte en un medio. Un medio que coloca la información del cuerpo en un lenguaje comprensible para la tecnología digital.”

Por lo tanto, el sujeto empieza a descubrir las posibilidades que brinda el uso digital y virtual de las herramientas tecnológicas como medio de obtención de experiencias en la danza. Todo esto mediante una forma espontánea tanto en espacios privados como en espacios públicos. Con el tiempo y la influencia de las TIC's, los sujetos pasaron a captar imágenes en movimiento desde la pantalla e imitaban lo que observaban en estas. De acuerdo con Miranda, (2014), desde la cinematografía hasta los programas de televisión, donde aparecieron las primeras exhibiciones de bailes, siempre fueron medios que tornaban viral todo lo que en ellos se presentaba. Esto ocurría a tal punto que grupos de personas comenzaron a buscar profesionales para perfeccionar sus movimientos o crear coreografía de bailes.

En otras palabras, a partir de las películas que se proyectaban nacía una nueva forma de aprender espontáneamente en aquella época, creando nuevas formas de manifestación artística. Así también, diferentes estilos de danzas urbanas descendientes de la cultura callejera surgieron. Según Gurato (2007. pg.70), “los medios hicieron una gran contribución en la difusión”. Del mismo modo complementa Miranda (2014), diciendo que si no fuera por las redes de comunicación no sería potente la transmisión de sentimientos en el mundo.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, se puede decir que los resultados presentados en esta investigación revelan que el espacio de las redes sociales representados

por *YouTube*, *Instagram* y otros medios, son canales de comunicación de las artes para que los sujetos conozcan con mayor profundidad los diferentes estilos de danzas urbanas, conectarse con otras personas o grupos con intereses comunes.

Las danzas urbanas para los(as) bailarines(as) también representan una identidad cultural. De acuerdo con Freire (1996) el espacio donde estas son practicadas favorece las creaciones autónomas del sujeto, utilizando diferentes estilos conformados por *Vogue*, *Popping* y *Dance*, donde todos están en proceso de experimentación y aprendizaje. Vale destacar que esa es la esencia de los participantes, no importa el estilo o aspecto del bailarín, lo importante es el respeto como principio de la danza y aprender unos de otros.

Esta comunidad de bailarines del Centro cultural Gabriela Mistral ha establecido principios éticos y no precisamente representados en forma de un contrato, sino por las acciones de cada individuo comprometido en cada entrenamiento, el cual proporciona experiencias desde las siguientes bases:

- Aprendizaje espontáneo de danzas urbanas a partir del conocimiento popular en el entorno social de sujeto.
- Saberes previos sobre el uso de las herramientas tecnológicas.
- Uso de las redes sociales como mediador en la captación y de conocimiento de diferentes estilos de bailes.
- Creación de estrategias educativas a través de los diferentes estilos de aprendizajes individuales.
- La práctica continua informal a lo largo de la vida dancísticas.

Estas bases son herramientas que apoyan al aprendizaje, permiten alcanzar los objetivos del bailarín y crear el estilo de danza de su interés. Como bien señala Trilla (1993), en las actividades espontánea también se construye finalidades: los bailarines crean sus estrategias con el objetivo no solo de aprender los pasos, sino también por su interés en compartir desde la experiencia y ser mejores en sus relaciones con las personas y con el mundo a su alrededor.

Las TIC's no solo son para el uso de las redes sociales desde una perspectiva desinteresada, sino también para distintas finalidades: para aprender, investigar, experimentar y, principalmente, para que otros conozcan su proceso de creación y generen criterios sobre este.

4.2.3. Aprendizaje Informal con uso de la TIC

La acción de aprender siempre fue parte de la sobrevivencia humana a lo largo de toda la vida, un proceso de comprensión de la información para adquirir nuevos conocimientos y saciar las necesidades. En esta dirección, el aprendizaje informal, según Trilla (1986), es cómo el sujeto aprende de manera espontánea y libre para luego compartir los saberes aprendidos entre familiares, amigos y la misma sociedad.

A lo largo de la experiencia de la vida aprender de manera informal nunca ha sido solitariamente, siempre el individuo recibe apoyo de otras personas ya sea de forma presencial o a través de las TIC's. Según Miranda, (2014) las personas adquieren ese conocimiento y lo van desarrollando de acuerdo con lo que quieren para sí, creando ideas innovadoras que posteriormente serán difundidas pasando de generación en generación. Según Miranda (2014), las personas adquieren ese conocimiento y lo van desarrollando de acuerdo con lo que quieren para sí mismas, creando ideas innovadoras que posteriormente serán difundidas pasando de generación en generación.

El aprendizaje informal es una formación voluntaria que no se congela en la historia del individuo. El conocimiento va siendo compartido y hasta influye en la toma de decisiones del modo de vida de las personas, en la manera de conectarse con el mundo creativamente, hasta en las transformaciones socioculturales y en las distintas formas de aprendizajes.

Con el advenimiento de las TIC's cambió el modo de aprender informalmente. Antes, los sujetos adquirirían instrucciones solamente de manera presencial. No obstante, hoy lo hacen también a través de cursos online, redes sociales, plataformas y aplicaciones digitales, las cuales permiten accionar al sujeto independientemente del lugar y la hora (Vázquez, 2015).

De igual manera Siemens (2014) destaca que las TIC's han transformado la forma de aprendizaje del sujeto en la sociedad. Hoy cualquier individuo con un dispositivo

móvil puede acceder a las redes sociales, nutrirse de los conocimientos que desee en cualquier lugar, informar y comunicar en una amplia red de relaciones, asimismo, construir un espacio de aprendizaje entre personas y favorecer la colaboración entre todos. En este aspecto, se puede decir que existe también el aprendizaje informal en la red. Hoy en día, cualquier individuo con un dispositivo móvil puede acceder a las redes sociales, nutrirse de los conocimientos que desee en cualquier lugar, informar y comunicar en una amplia red de relaciones. Asimismo, estos pueden construir un espacio de aprendizaje entre personas y favorecer la colaboración entre todos. En este aspecto, se puede decir que existe también el aprendizaje informal en red.

Comprender que el uso de las TIC's en el aprendizaje informal de distintos estilos dancísticos es clave para la mayoría de los(as) bailarines(as), ya que estos utilizan las redes sociales para aprender sus movimientos espontáneamente, compartir sus prácticas en línea, interactuar socialmente y construir distintas formas de conocimiento a partir de las experiencias en el ejercicio del baile.

El aprendizaje en red permite primeramente dialogar con la idea del proceso y perseverar ante lo complejo que resulte aprender los movimientos. Trilla (1993) expresaba que el aprendizaje informal se basa esencialmente en el ejercicio práctico del sujeto, en el ambiente abierto de la comunicación entre ellos a través de las redes sociales.

Para Siemens (2014), el aprendizaje en red consiste en adquirir conocimientos ya sea de manera individual o colectiva, eligiendo donde y cuando aprender de acuerdo con las necesidades del sujeto. De igual forma compartir y colaborar con lo aprendido a otros individuos en las redes sociales se trata de un intercambio de experiencias en línea. En definitiva, aprender en línea es importante para el desarrollo del conocimiento.

En esta investigación se define el uso de la tecnología para el aprendizaje informal como un proceso creativo e investigativo, puesto que, a través de esta se fomenta la búsqueda de información y el perfeccionamiento de lo ya adquirido. Los(as) bailarines(as) en el ejercicio práctico de pruebas dancísticas sienten mucha motivación, lo cual les permite ser más creativos en cada rutina y más preparados para enfrentar el contexto sociocultural en el que viven y también para desarrollarse personal y emocionalmente.

Teniendo en cuenta los resultados que arroja esta investigación, se puede decir que la temática dancística, la tecnología y el aprendizaje informal son campos que pueden servir para el estudio de cómo el individuo puede adquirir conocimiento en un ambiente formal. Además, sería sustancial profundizar en el estudio del aprendizaje en el área de las habilidades emocionales y los efectos negativos de las críticas a los bailarines en las redes sociales.

La mayoría de los entrevistados para esta investigación son estudiantes de distintas áreas, que utilizaron la tecnología como mediador en su proceso de aprendizaje de la danza. Esta forma de adquirir información, posibilita analizar otras realidades en el contexto de la educación tradicional.

Otro punto por destacar son las limitaciones encontradas en el proceso de la investigación. Tanto en las entrevistas como en el trabajo de campo, hubo muchos contratiempos debido a los cierres del GAM en el año 2018. Por estas razones se tuvo que reprogramar en varias ocasiones las entrevistas a los bailarines, trayendo como consecuencia un retraso en el análisis, la evaluación y la escritura de los resultados obtenidos. Sin embargo, se llegaron a realizar todas las entrevistas planificadas.

El estudio relacionado al aprendizaje informal con el uso de las TIC's favorece inicialmente la construcción de nuevas estrategias educativas no tradicionales, apoyadas por el uso de las redes sociales. Se trata de una herramienta de entrenamiento, empoderamiento y de adquisición cognitiva de temas sociocultural para vivir en comunidad.

Esta investigación intenta reflejar, que existen distintas maneras de enseñar en espacios educativos tradicionales. El uso de las TIC's juega un papel predominante para hacer valer lo antes expuestos, permitiendo una mejor valorización del aprendizaje desde la experiencia de los individuos y una educación con mayor sentido. Por último, la danza como una de las manifestaciones artísticas más expresivas y capaz de transmitir emociones, debería ser más explorada en los campos de la educación tradicional.

CAPITULO V

5.1. CONCLUSIONES

Tal como se señaló anteriormente, la comprensión del uso de las tecnologías y el aprendizaje informal es un tema complejo de estudiar, por lo tanto, al tratarse de una investigación de carácter explorativa, se puede señalar que los resultados obtenidos no son determinantes, sino que presenta elementos que pueden ser analizados posteriormente.

Durante el proceso de investigación y posterior desarrollo de este trabajo, surgieron inquietudes que dieron paso a reflexiones que se presentaron en el transcurso de la investigación. Estas reflexiones posibilitaron a entender las diversas comprensiones sobre el mundo de la danza, el aprendizaje informal y el uso de tecnologías para la adquisición de conocimientos afines.

En lo que respecta a educación informal encontrada en este trabajo se trata de un proceso de aprendizaje para toda la vida, puesto que todos los(as) bailarines(as) están en constante búsqueda de satisfacer sus necesidades. El acto de aprender se trata de un acto que involucre emociones y sentimientos, incluso de encontrar un rumbo en sus vidas. Este tipo de educación es de carácter espontáneo y libre, ya que el sujeto escoge la forma en la que quiere aprender.

Por otro lado, los desafíos puestos sobre la educación formal aún están presentes en escenario social y se reflejan en los sujetos de esta investigación. Mediante los relatos de cada uno de los participantes de este proyecto, queda en evidencia que el sujeto en aprendizaje es el punto central y que, a diferencia de la educación formal, la educación informal logra destacar esta aseveración.

Por consiguiente, no se espera que en el proceso de aprendizaje algunos sueños y metas de cada uno de los individuos se vean opacados, que, por el contrario, la educación informal resalta características fundamentales para el surgimiento de estas proyecciones, puesto que esta entrega herramientas para que el individuo pueda crear y construir sus

proyectos. No obstante, cabe señalar que no se trata de que la educación formal esté completamente errada, sino que no presenta uno de los factores más importantes en la metodología de la enseñanza: tomar al sujeto que aprende como lo más importante y esencial.

Asimismo, por medio de los relatos la muestra estudiada, queda en evidencia que la danza (al igual que otras formas de expresión artísticas) es marginalizada en comparación a otras áreas de conocimiento como las ciencias o matemáticas. Sin embargo, dentro de todas las danzas, también encontramos distintas categorías que son más valorizadas que otras, por ejemplo, el *ballet* por sobre las *Dance Hall*. Si bien existe una tendencia de aprender algún tipo de danza urbana por sobre el *ballet*, aun así, la sociedad entrega mayor respeto y valor a esta última, debido a una categorización y representación histórica.

No obstante, a partir del análisis realizado en esta investigación, el uso de espacios públicos, por parte de estos grupos urbanos, ha posicionado estas danzas que nacieron en las mismas calles como su propio lugar. Cabe destacar que el uso de espacios públicos (específicamente en la región metropolitana de Chile) marca el concepto de la ocupación. Este concepto está relacionado con el sentido de pertenencia y de reconocer su historia como individuo en este espacio emblemático, específicamente el Centro Cultural Gabriela Mistral.

A partir del contexto en el que se sitúan los individuos analizados y su relación con el espacio público, en esta investigación se destaca la existencia de una dislocación por la falta de espacios de promoción cultural para prácticas artísticas en la región metropolitana en sus respectivas áreas residenciales.

Por consiguiente, la tecnología actual se torna un gran instrumento que potencializa en distintas perspectivas: individual, colectiva y de impacto. De este modo, el uso de redes sociales promueve el sentido de existencia para el sujeto que aprende y, al mismo tiempo, construye conocimiento a partir de su experiencia individual, la cual interactúa con otros individuos que forman parte de este universo.

A partir de la experiencia colectiva, la tecnología sirve para interactuar y compartir los distintos conocimientos y potenciar este estilo de arte urbana. Finalmente, en lo que respecta a la perspectiva de impacto, la tecnología se relaciona con la producción de danzas

urbanas realizadas por estos(as) bailarines(as) en espacios urbanos que, a través de estas herramientas tecnológicas, acercan al espectador a estos mismos. A partir de los resultados presentados en las tablas, se puede inferir que estos bailarines y bailarinas construyen nuevas formas de aprendizaje informal basado en sus experiencias personales, las cuales se relacionan con las habilidades de cada espectador. Este último punto es una manera práctica del aprendizaje en el mundo de la danza, a pesar de la creencia popular de que el uso de tecnologías limita el aprendizaje de estas. Asimismo, además de aproximar al individuo a las artes, también favorece la divulgación de los distintos tipos de artes corporales, así como también fomenta el reconocimiento de la diversidad. Este último enunciado tiene relación con la eliminación de barreras entre los distintos tipos de grupos: diversidad sexual, étnica, cultural, idiomática, etc.

Para finalizar, la presente investigación abarca un tema de gran relevancia, puesto que las TIC's están presentes en todo el mundo. El uso de redes sociales como YouTube e Instagram ha despertado el interés de muchas áreas, entre ellas, la danza.

Asimismo, se considera la necesidad de que el arte (en este caso la danza) en conjunto con las TIC's sean estimadas como una experiencia significativa y de construcción de conocimiento para la vida de las personas.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilera, G., & Araya, N. (2011). *La danza como subsector dentro del curriculum formal: argumentaciones sociales, y de actores vinculados al tema*. Santiago de Chile.
- Amara. (2017). *Utilização de um software de animação no ensino de dança no ensino fundamenta*. Universidad Estadual de Campinas, Campinas -SP.
- Amoroso, D. M. (2004). *Dançando com as maquinas: olhar para o corpo na dança e a tecnologia na sociedade a traves de um espetaculo de dança-tecnologia*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociencias, Campinas-SP.
- Barbosa, A. M. (2017). *Arte-Educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez.
- Bautista, D., & Santos, Simone. (2017). *Informe del Taller de Identificación cualitativa de problemas Educativos en Comunidades de Santiago*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Bourcier, P. (2001). *Historia de la Danza en Occidente*. São Freire: Traducción: Marina Appenzeller - 2ª edición - Martins Fontes.
- Bubblinmoves. (30 de Noviembre de 2015). *Bubblin Moves The Dancehall School*. Recuperado el 10 de Agosto de 2018, de Bubblin Moves The Dancehall School: <http://bubblinmoves.com/we-are-dancehall-latonya-style/>
- Cabero Almenara, J., & Llorente Cejudo. (2015). Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC): escenarios formativos y teorías del aprendizaje. *Scielo*, 186-193. Obtenido de http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-44492015000200019&script=sci_abstract&tlng=es
- Cannobbio, A. (2015). *El Arte interactivo contra la alienación tecnológica y la supresión del cuerpo*. Santiago de Chile .
- Carr, J., & Dionisio, M. R. (10 de Julio de 2017). Flexible spaces as a “third way” forward for planning urbanshared spaces. *Science Direct*, 73–82. Obtenido de <https://doi.org/10.1016/j.cities.2017.06.009>

- Castells, M. (2001). La galacia de internet: reflexiones sobre internet, empresa y sociedad. *Unam*, 1-6. Obtenido de <http://www.revistas.unam.mx/front/>
- Clímaco. (2011). *La danza como manifestación expresiva*. Santiago de Chile: Libereiaia.
- Codoceo, F. (2 de Mayo de 2012). Guía Urbana de Santiago: Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). págs. 10-16. Recuperado el junio de 2018, de <http://www.plataformaurbana.cl>
- Cooper, C., & Sound Clash. (2004). *Jamaican Dancehall Culture at Large*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cruz, S. V. (2019). *Ritmo el eterno orgaizador*. Lima -PE: Copé.
- Danceja. (28 de Enero de 2017). *Danceja Dance Jamaica Academy*. Recuperado el 3 de Marzo de 2019, de Danceja Dance Jamaica Academy: <http://www.ilovedancehall.com.au/danceja-dance-jamaica-academy/>
- Falcao, I. (2012). *Cuerpo y ascendencia: una propuesta multicultural de danza -arte-educación*. Salvador: EDUFBA.
- Ferraro, R. A., & Lerch, C. (1997). *¿ Que es que en Tecnologia?* Madrid: Juan Graniica .
- Flores. (2007). Las tecnologías de la información y comunicación, Guatemala: *Dialnet*, 1-25.
- Francesc, P. F. (2011). *Tecnología y Escuela: lo que funciona y porqué*. Madrid: Fundación Santillana.
- Freire, P. (1996). *Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios a la práctica educativa*. Sao Paulo: Paz y Tierra.
- Gálvez, A., & Araya,Naranjo Paola . (2011). *La Danza como subsector dentro del curriculum formal: Argumentos sociales y actores vinculados al tema*. Tesis de pregrado, Universidad Humano Cristiano , Santiado de Chile .
- Garcia, I. R. (2016). *Arte y Robótica: La Tecnología como experimentación Estética*. España: Casimiro .

- Gould, E., & Zwannn, R. (Dirección). (2016). *Strike a Pose* [Película].
- Gurato, R. (2008). *Dança de Rua: Corpos para além do Movimento Uberlândia*. Urbelândia: EDUFU.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (1994). *El Diseño de la Investigación, problemas, casos y muestras*. Barcelona: Paidós.
- Herrera Barraza, M. (2016). *Aprendizajes en el escenario escolar: estudiantes como creadores mediáticos digitales. Un estudio etnográfico del aprendizaje en Artes Visuales en un 8° básico y 1° medio*. Universidad de Chile , Psicología, Santiago de Chile .
- Hope, D. P. (2001). *Inna Di Dancehall: Popular Culture And the Politics of Identity in Jamaica*. Míchigan : University Press of the West Indies.
- Inés, M., & Villaseca, C. (2014). *Arte y Aprendizaje*. Chile: Fundación Telefónica de Santillana.
- Katz, H. T. (1994). *Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC SP.
- katz, H. T. (2017). *Do homo oeconomicus ao homo politicus: a dança na cidade de São Paulo*. Natal: Anda.
- Kuspit, D. (2006). *Del arte analógico al arte digital. De la representación de los objetos a la codificación de las sensaciones”*. In: *Arte Digital y videoarte. Transgrediendo los límites de la representación*. . Madrid: Bellas Artes.
- Litwin, E. ((2004). *Tecnologías educativas en tiempos de Internet*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Livingston, J. (Dirección). (1991). *Paris Is Burning* [Película].
- López, S., & Carvajal, A. (10 de junio de 2018). Espacio de Libertad, cultura y protección: escenario del baile en torno al GAM. págs. 1-12. Obtenido de <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2016/02/25/espacios-de-libertad-cultura-y-proteccion-escenarios-de-baile-en-torno-al-gam/>

- Lyne, A. (Dirección). (1983). *Flashdance* [Película].
- Martínez. (2018). *Uso y mediaciones de la tecnología audiovisual en la danza folklórica de la ciudad de Arequipa*. Universidad Católica del Perú, Lima PE.
- MCMILLAN, H. J., & SCHUMACHER, Sally. (2005). *Investigación Educativa*. Madrid, España.: Pearson Educación S.A.
- Miranda, J. H. (2014). *Bahia com H de HipHop*. Salvador -BA: EDUFBA.
- Mistral, G. (2017). *Pasión de enseñar Pensamiento pedagógico*. Valparaíso-Chile: Universidad de Valparaíso.
- Moraga, G. &.-H.-1. (s.f.). <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362005000200004>.
- Morand, F. (2018). *proceso creativo que fue dado por el trabajo con la tecnología sonora*". Universidad de Chile , Santiago de Chile.
- MÜLLER, M. J.-P. (2001). *Acerca da expressão*. Porto Alegre: Edipucrs.
- Ortega Reyna, J. (2010). Boaventura de Sousa Santos Epistemología del sur. Revista mexicana de sociología. 1-3. Recuperado el 20 de julio de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032010000100006&lng=es&tlng=es.
- Pinsky, J. (2011). *As primeiras civilizações*. São Paulo: Contexto.
- Planck Muñoz, S. (2004). *Significados atribuidos a la educación formal por padres y apoderados de educación básica de un colegio de estrato socioeconómico medio-medio*. Universidad de Chile , Educación, Santiago de Chile .
- Portinari, M. (1989). *História da Dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira .
- Rodríguez, A., & Iglesias, L. (2014). La «Cultura Hip-Hop»: Revisión de sus posibilidades como Herramienta Educativa. *Vsal Revista*, <https://revistas.usal.es/index.php/1130-3743/article/view/teoredu2014261163182>.
- Rodríguez, P. O. (2018). *.El Libro de la Danza Chilena*. (Primera edición ed.). Santiago de Chile: Creative commons.

- Rojas, A. I. (2014). *La Danza como Herramienta de Integración de la Convivencia en Niños que participan en el Taller de Danza de programa de 4 a 7 del Sernam en el Colegio Luis Arrieta Cañas de la comuna de Peñalolen*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile.
- Salas, B. (5 de Julio de 2017). Hubo un atentado con al arte con Diego Portales. *Cooperativa FM*. (P. Molina, Entrevistador) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=O7V-Noei6hg&t=35s>
- San Emeterio, M. Á., & Elizondo, A. P. de L. (2012). Educación informal y ocio juvenil. El influjo de los amigos en el abandono de la práctica físico-deportiva/Informal. *Dialnet*, 1-19. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3975309>
- Sánchez, Pilar, Arévalo, & Etelvina, Z. (2016). *El uso de los recursos educativos digitales en la enseñanza de la música, la danza y el dibujo, en bachillerato, en tres instituciones educativas distritales de Bogotá*. Universidad de la Salle, Bogotá.
- Sandoval, C. M. (2006). *HiipHop en Santiago de Chile. Estilo sucultral, arte y vida. Un acercamiento desde el estudio de caso de Jóvenes hiphoperos*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile.
- Santana, I. (2006). *Dança na Cultura Digital*. Salvador: EDUFBA/FAPESB.
- Santana, I. (2014). *Corpo aberto: Cunningham, dança e novas tecnologias*. Salvador : EDUFBA.
- Sarramona, J., Vázquez, G., & Colom, A. j. (1998). *Educación no formal*. Barcelona : Ariel.
- Siemens, G. (2014). *Conectivismo: Una teoría de Aprendizaje para la era digital*. Creative commons.
- Smitter, Y. (2006). Hacia una perspectiva sistemática de la Educación no formal. (L. R. Libertador, Ed.) 1-20. Recuperado el 20 de Febrero de 2019, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=7610>
- Soto, P. C. (2008). *Proposiciones en torno de la Historia de la Danza*. Santiago de Chile: Lom.

- Steven, B., & Parsons. (8 de Septiembre de 2008). *Investigacionyciencia*. Recuperado el 05 de Abril de 2018, de Investigacionyciencia: <https://www.investigacionyciencia.es/revistas/investigacion-y-ciencia/migraciones-prehistoricas-468/neurociencia-de-la-danza-526>
- Trilla, J. (1986). *La educación informal*. Barcelona: ppu.
- Trilla, J. (1988). *Animación Sociocultural, Educación y Educación no formal*. Educar.
- Trilla, J. (1993). *La Educación fuera de la Escuela. Ámbitos no formales y Educación social*. Barcelona: Ariel.
- Trilla, J., Gros, B., & J, L. F. (2003). *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y Educación Social*. .: Barcelona, España: Ariel Educación.
- Valentin, H. (2011). *Inicie su Campaña de Marketing con Facebook, Twitter, YouTube y Blogger*. Mexico: Amazon. Recuperado el 6 de junio de 2018
- Valéry, P. (1994). *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor Colección la Bolsa de Medusa.
- Vasquez, C. M. (2015). *Procesos de Aprendizaje y Màtodos de Creación de Productores de Música de HipHop*. Universidad de Chile , Educación, Santiago de Chile.
- Vásquez, M. C. (2015). *“Procesos de aprendizaje y métodos de creación de productores de música Hip Hop en la región metropolitana*. Universidad de Chile, Educación, Santiago de Chile.
- Waldman M., G. (2017). Vivian Lavín, Mujeres tras las rejas de Pinochet. Testimonio de tres ex presas políticas de la dictadura. *Scielo*, 1-4. Recuperado el 06 de junio de 2018
- Wolkmer. ((2018)). *Discutir el potencial de las tecnologías de la información y la comunicación en la práctica de la enseñanza de contenidos de danza en la escuela*. Universidade Federal de Santa Maria , Santa Maria-BA.

ANEXOS

7.1. ANEXO A – GUIÓN DE ENTREVISTA

El presente guion de entrevista semiestructurada tuvo como objetivo recoger datos del aprendizaje informal con uso de las TIC's de bailarines en espacio público sobre acontecimientos y aspectos subjetivos de las personas tales como: creencias y actitudes, opiniones, valores o conocimiento del sujeto sobre el tema en cuestión. De acuerdo con el deseo de los entrevistado este guion se configurará no anónimo, así que los resultados serán con total identificación de los sujetos y sus percepciones sobre el tema. Adjunto abajo las preguntas de entrevista realizadas con los bailarines.

1. Empecemos a hablar sobre ¿quién eres?
2. ¿Como empezaste a bailar?
3. ¿Quién te motivó a bailar?
4. ¿A quién mirabas bailando?
5. ¿Qué hacías antes?
6. ¿Como aprendió a bailar?
7. ¿Como observas tu proceso?
8. ¿Encuentras la felicidad bailando?
9. ¿Cuál es la motivación de salir a la calle y hacerlo público?
10. ¿Qué significa el GAM para ti?
11. ¿Cómo se fue formando en la disciplina que desarrolla?
12. ¿Cómo fue su proceso de aprender a bailar?

7.2. ANEXO B – CONSENTIMIENTO INFORMADO(A)

El presente consentimiento informado tuvo como objetivo invitar a los sujetos informantes a participar de la investigación, informarlos respecto del estudio, así como presentar las condiciones de su participación voluntaria, además de confirmar su autorización firmada a través del **acta de consentimiento informado(a)**, permitiendo recolectar los datos al respecto del tema que aborda el estudio, respetando los derechos, confidencialidad y manejo de la información recibidas de los entrevistados(as) en el proceso de la investigación.

Estimado(a) Señor(a):

Usted ha sido invitado(a) a participar en la investigación “La danza en el contexto de las TIC en Educación Informal”, dirigido por Simone Gonçalves, estudiante del magíster en Educación con mención en Informática Educativa de la Universidad de Chile. El objetivo de esta investigación es comprender el desarrollo del aprendizaje informal de los bailarines que entrenan en GAM con la utilización de TIC.

Por intermedio de este documento se le está solicitando que participe en esta investigación, porque son bailarines de estilos de danzas urbanas, utilizan el espacio del GAM para entrenar, dar clase y ensayo y por fin tiene destaca en escenario de la danza.

El propósito de esta investigación es conocer los bailarines que entrenan en GAM, participar de las actividades que desarrollan, vivenciar las experiencias del baile con los sujetos estén involucrado.

Este estudio permitirá identificar los sujetos que bailan en GAM, conocer el proceso de aprendizaje informal de los bailarines que entrenan danzas urbanas y sus herramientas que utilizan en su proceso de aprendizaje informal de la danza urbanas.

Su participación es voluntaria, consistirá en dar una entrevista, que se realizará en el espacio GAM o el otros de acordó con la su disponibilidad. Se le pedirá que participe de la entrevista respondiendo las preguntas referentes sus experiencias en la danza se durará de una hora en el máximo.

El que Ud. decida participar de esta investigación no conlleva riesgos para su integridad ni su persona debido a que a investigación sólo difirieron lo que sea autorizado por usted.

Su participación en esta investigación no involucra ningún daño o peligro para su integridad, salud física o mental y es voluntaria. Usted puede negarse a participar o dejar de participar total o parcialmente en cualquier momento del estudio sin que deba dar razones para ello ni recibir ningún tipo de sanción. Su participación en este estudio no contempla ningún tipo de compensación o beneficio. Cabe destacar que la información obtenida en la investigación será anónima y solo será utilizado lo que usted autoriza y será guardada por la investigadora responsable en dependencias de la Universidad, programa de Magíster en Educación con mención Informática Educativa y sólo se utilizará en los trabajos propios de este estudio.

Una vez finalizado la investigación los participantes tendrán derecho a conocer los resultados de esta para lo cual se realizarán presentaciones en el mismo establecimiento con los principales resultados a los participantes.

El participar en este estudio no tiene costos para Usted y no recibirá ningún pago por estar en este estudio. Si Ud. desea, se le entregará un informe con los resultados de los obtenidos una vez finalizada la investigación.

Ud. puede negarse a participar en cualquier momento, lo cual no la perjudicará ni tendrá consecuencias para Usted, tampoco le afectará en física ni emocionalmente.

Una vez concluida la investigación Usted tendrá derecho a conocer los resultados, los que recibirá informaciones sobre los resultados del estudio serán utilizados con fines científicos y divulgación de la investigación.

Su colaboración en esta investigación es muy importante pues permitirá hacer más eficientes y efectivas las actividades sobre la educación informal a través de la danza urbanas en el escenario chileno.

Si tiene dudas o consultas respecto de la participación en la investigación puede contactar a la investigadora a través del teléfono: +56949454678 o a través del correo: simonegoncalvesantos@gmail.com

Parte del procedimiento normal en este tipo investigación es informar a los participantes y solicitar su autorización (consentimiento informado). Para ello le solicitamos contestar y devolver firmada la hoja adjunta a la brevedad.

Agradezco desde ya su colaboración, y le saludo cordialmente.

Quedando claro los objetivos del estudio, las garantías de confidencialidad y la aclaración de la información, acepto voluntariamente participar de la investigación, firmó la autorización.

ACTA CONSENTIMIENTO INFORMADO(A)

Yo....., nacionalidad....., comuna....., acepto participar voluntaria y anónimamente aceptó en la investigación “La danza en el contexto de las TIC en educación informal”, dirigida por Simone Gonçalves del programa de Magíster en Educación con mención en Informática Educativa de la Universidad de Chile.

Declaro haber sido informado/a de los objetivos y procedimientos del estudio y del tipo de participación que se me solicita. Con relación a ello, aceptó participar en una serie de entrevistas que se realizarán durante el transcurso del estudio en dependencias del Centro Cultural Gabriela Mistral GAM.

Declaro además haber sido informado/a que la participación en este estudio no involucra ningún daño o peligro para mi salud física o mental, que es voluntaria y que puedo negarme a participar o dejar de participar en cualquier momento sin dar explicaciones o recibir sanción alguna.

Declaro saber que la información entregada será anónima y solamente será utilizado lo que autorizo. Entiendo que la información será analizada por la investigadora y que no se podrá identificar las respuestas y opiniones de modo personal. Por último, la información que se obtenga será guardada y analizada por la investigación, resguardada en dependencias de la Universidad, programa de magíster en educación con mención en Informática Educativa y sólo se utilizará en los trabajos propios de este estudio.

Este documento se firma en dos ejemplares, quedando uno en poder de cada una de las partes.

_____	_____
Nombre Investigador	Nombre Participante
_____	_____
Firma	Firma
Fecha:	Fecha:

Cualquier pregunta que desee hacer durante el proceso de investigación podrá hacerla a la siguiente persona y dirección: Sr. Simone Gonçalves, Universidad de Chile, Fono +56949454678, Correo electrónico: simonegoncalvesantos@gmail.com

7.3. ANEXO C – DATOS DE LOS/AS ENTREVISTADO DE LA INVESTIGACIÓN

El presente documento fue creado por la investigadora para organizar las informaciones de los informantes como pseudónimo, nombre completo, estilo de danza que los participantes actúan, además registrar las fechas de las entrevistas realizadas y confirmación de envío de actas firmadas del consentimiento enviado por correo de los(as) entrevistados.

N°	Nombre pseudónimo	Nombre completo	Fecha de la entrevista	Estilo de danza	Acta
1	Alba	Alvaro Ignacio Gutierrez Saavedra	15 de octubre de 2018	Vogue	OK
2	Vivi Popping	Viviana Acuña	16 de octubre de 2018	Popping	OK
3	Michel Muñoz	Michael Muñoz	17 de octubre de 2018	Vogue	OK
4	Vihera	Vihera Tovar	21 de octubre de 2018	Dancehall Twerk	OK
5	Nelson	Nelson Escobar Díaz	16 de noviembre de 2018	Vogue	OK
6	Kim	Kimberly Olea	22 de noviembre de 2018	Dancehall Twerk	OK

7	Kween Djyssa	Mauricio Tejo	01 de febrero de 2019	Vogue Hip Hop	OK
8	Raul Diaz	Raul diaz Calaz	05 de marzo de 2019	Vogue	OK
9	Katraka	Catalina Farias	17 de abril de 2019	Vogue	OK
10	Valeria	Valeria Constanza Cerde	07 de junio de 2019	Popping	OK

7.4. ANEXO D – IMÁGENES

Las siguientes imágenes representa el medio de comunicación usado para difundir los entrenamientos, clases de baile, eventos fuera de Santiago y medios informativos usados por los grupos de danzas urbanas para difundir sus actividades.

MEDIO DE COMUNICACIÓN PARA ENTRENAMIENTO DE LOS GRUPOS DE VOGUE Y DANCE HALL A TRAVÉS POR WHATSAPP

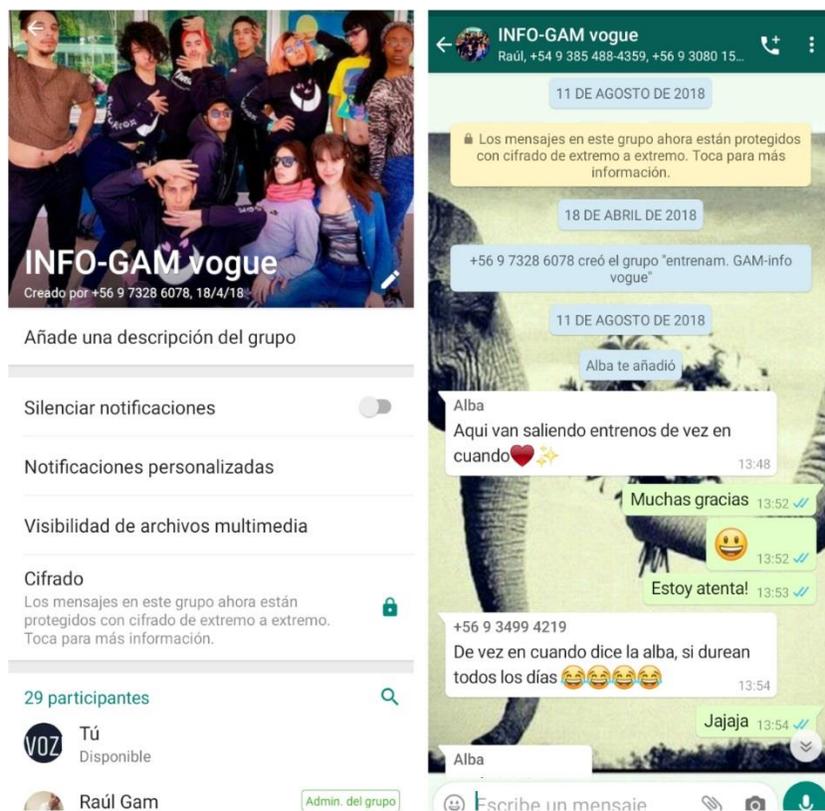


Figura 21 Grupos de WhatsApp de Vogue

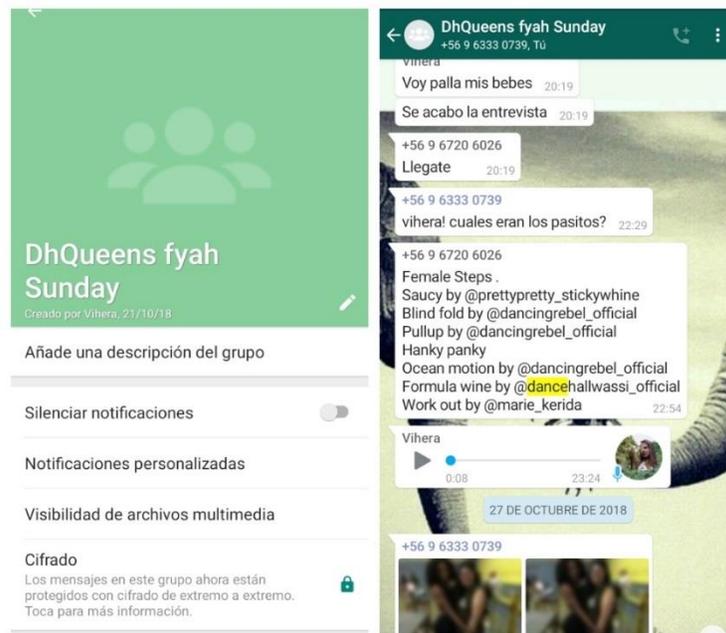


Figura 22 Grupo de WhatsApp de Dance Hall



Figura 23 WhatsApp de un nuevo grupo de Vogue

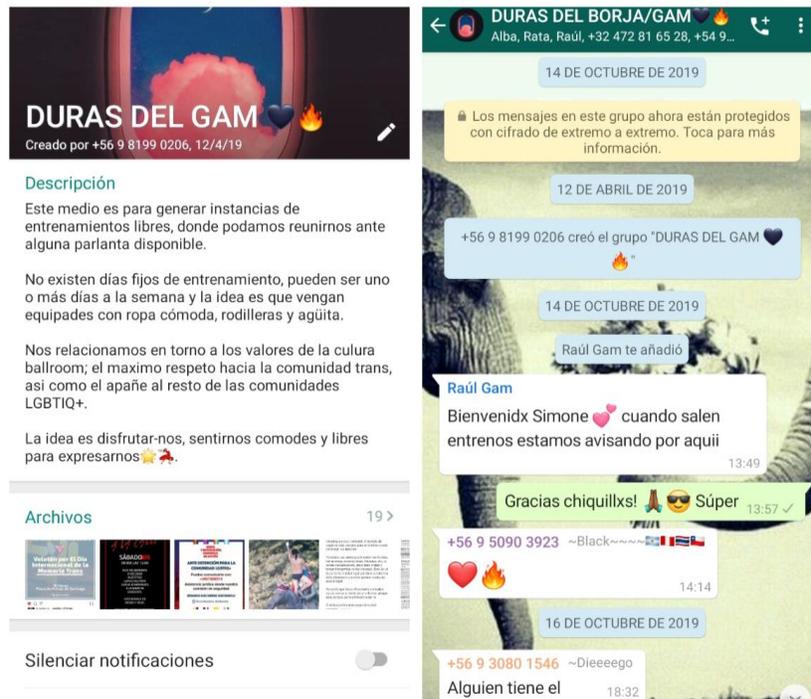


Figura 24 de Grupos de Vogue debido la contingencia nacional paso entregar en San Borja/ GAM

DIFUSIÓN DE LOS ENTRENAMIENTO Y CLASES DE LOS ESTILOS DE DANZA URBANAS EN EL GAM OR INSTAGRAM Y FLYER

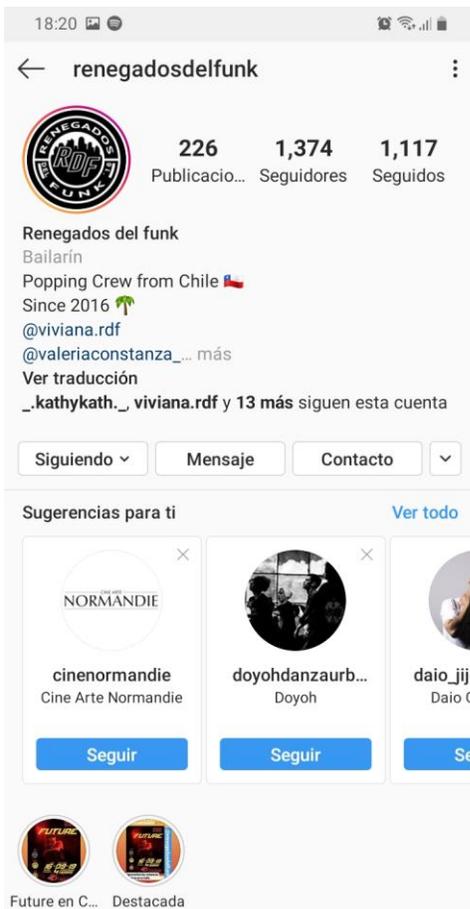


Figura 25 Grupo de Popping que entrenan en GAM



Figura 26 Pagina de Instagram de los entrenamientos del Vogue

FLYER DE EVENTOS DE DANZAS URBANAS QUE LOS SUJETOS INFORMANTES PARTICIPARON FUERA DE SANTIAGO IMAGENES RETIRADA DE GRUPO DE WHATSAAP O ENVIADA POR LOS SUJETOS INFORMANTES A LA INVESTIGADORA



Figura 27 Participación artística en evento fuera del GAM



Figura 28 Participación artística de Popping en evento fuera de Santiago



Figura 29 Viviana Gallegas una de las participantes de investigación



Figura 30 Evento realizado de los participantes del entreno en GAM, año 2018