



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE PSICOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA EDUCATIVA**

**SIGNIFICADOS DE LOS NOMBRES Y MOVIMIENTOS DE LAS FIGURAS DE
SALSA CASINO EN LOS BAILARINES DE DIFERENTES ACADEMIAS DE SALSA**

TUTOR

CARMEN LILIANA CUBILLOS

AUTORES

YESSIKA MORENO

YEIMI ROMERO

CARACAS, JULIO DE 2019

Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Psicología
Departamento de Psicología Educativa

Significados de los nombres y movimientos de las figuras de Salsa Casino en los bailarines de diferentes academias de salsa

Trabajo de investigación presentado ante la Escuela de Psicología de la Universidad Central de Venezuela, como requisito parcial para optar al título de Licenciado(a) en Psicología.

Tutor:

Carmen Liliana Cubillos¹

Autores:

Yessika Moreno²

Yeimi Romero³

Caracas, julio de 2019

[1] Liliana Cubillos, Departamento de Psicología Educativa, Escuela de Psicología, Universidad Central de Venezuela. Para correspondencia con relación al presente trabajo de investigación, favor comunicarse a la siguiente dirección: cubillospsi@yahoo.es

[2] Yessika Moreno, Departamento de Psicología Educativa, Escuela de Psicología, Universidad Central de Venezuela. Para correspondencia con relación al presente trabajo de investigación, favor comunicarse a la siguiente dirección: yessmoreno07@gmail.com

[3] Yeimi Romero, Departamento de Psicología Educativa, Escuela de Psicología, Universidad Central de Venezuela. Para correspondencia con relación al presente trabajo de investigación, favor comunicarse a la siguiente dirección: romero.yeimi@gmail.com

Agradecimientos

Después de una labor tan entregada, como ha sido la realización de nuestro trabajo de grado, además del orgullo que representa para nosotras la culminación de esta meta, prevalece un sentimiento de agradecimiento a quienes nos acompañaron en este camino tan importante.

En primer lugar, queremos agradecer a la Profesora Faviola Gutiérrez, porque fue la primera persona que creyó en nuestra propuesta y dio forma a nuestras inquietudes. A usted por apoyarnos a pesar de las adversidades, nos encontramos hoy muy agradecidas.

Por supuesto a nuestra adorada tutora la Profesora Carmen Liliana Cubillos quien no sólo creyó en nuestra propuesta, sino también en nuestras capacidades profesionales, a usted quien nos guio incondicionalmente en este recorrido, permitiéndonos ser las protagonistas principales de nuestra investigación.

A todos los profesores que aportaron en nuestro proceso de aprendizaje; su vocación, excelencia y entrega, sin duda alguna son un ejemplo para nosotras.

A la Escuela de Psicología, por los años de aprendizaje académico y de crecimiento personal, brindándonos un hogar.

Asimismo, dar un reconocimiento a nuestro esfuerzo y dedicación, porque con gran perseverancia y contra todo pronóstico alcanzamos la meta soñada alguna vez, siempre creyendo en nosotras mismas, en nuestras capacidades y en nuestras fortalezas para lograr lo que nos proponemos.

Para finalizar, a todas aquellas personas que fueron parte elemental de nuestra investigación.

Significados de los nombres y movimientos de las figuras de Salsa Casino en los bailarines de diferentes academias de salsa

Yessika Moreno

Yessmoreno07@gmail.com

Yeimi Romero

Romero.yeimi@gmail.com

Julio, 2019

Resumen

La presente investigación surgió a partir del interés de las autoras por conocer el significado construido por los bailarines, de diversas academias de Salsa Casino, sobre los nombres y movimientos que se enseñan en este estilo de baile. El entendimiento vivencial de quienes practican Salsa Casino tiene como propósito visibilizar las significaciones y las construcciones sociales que se generan en torno a los espacios de interacción donde estos se desenvuelven. Los aspectos psicoeducativos jugaron un papel importante debido a los procesos cognitivos implicados en la enseñanza y aprendizaje del baile. Estas experiencias se analizaron surgiendo siete (7) dimensiones que abarcan los aspectos más relevantes de las significaciones encontradas, resultantes de dicha interacción colectiva e individual, cada una con categorías y subcategorías que complementan la investigación. La técnica de recolección de datos fue una entrevista semiestructurada, y para el tratamiento de la información recabada se recurrió al análisis de contenido. En síntesis, se obtuvo que existe una dicotomía en relación a las experiencias de bailar Salsa Casino, evidenciándose aspectos contradictorios en cuanto a su significación, además de innumerables beneficios derivados de esta práctica.

Palabras Claves: Salsa Casino, baile, significación, psicoeducativo.

Meanings of the names and movements of the Salsa Casino figures in the dancers from different salsa academies

Abstract

The present investigation arose from the interest of the authors to know the meaning constructed by the dancers of diverse academies of Salsa Casino, as well as the names and movements that are taught in this style of dance. The purpose of the experiential understanding of those who practice Salsa Casino is to make visible the meanings and social constructions that are generated around the interaction spaces where they take place. Psychoeducational aspects played an important role due to the cognitive processes involved in teaching and learning dance. These experiences were analyzed by emerging seven (7) dimensions that encompass the most relevant aspects of the meanings found, resulting from such collective and individual interaction, each with categories and subcategories that complement the research. The data collection technique was a semi-structured interview, and content analysis was used to process the information collected. In synthesis, it was obtained that there exists a dichotomy in relation to the experiences of dancing Salsa Casino, evidencing contradictory aspects as for its significance, besides innumerable benefits derived from this practice.

Keywords: Salsa Casino, dance, meaning, psychoeducational.

Índice

Agradecimientos	iii
Resumen	iv
Abstract	v
I. Introducción.....	1
II. Marco Referencial	4
2.1. La Danza	4
2.1.1. Danza, cultura y género	5
2.1.2. Danza y socialización	7
2.1.3. Danza y comunicación	8
2.1.4. Danza y expresión corporal	9
2.1.1. Danza y construcción de significados	11
2.2. La Ronda y el baile	14
2.2.1. Elementos estructurales de la ronda	15
2.3. La Rueda Casino	15
2.4. La Salsa. Historia y Evolución	16
2.5. La Danza y el baile	19
2.6. El Baile Casino y sus orígenes	20
2.6.1. Baile de Salsa Casino	20
2.6.2. Salsa Casino. Cultura patriarcal, machismo y sumisión.	21
2.7. Aspectos Psicoeducativos de la Salsa Casino	24
III. Contexto personal.....	27
IV. Planteamiento del problema.....	30
V. Objetivos de la Investigación.....	34
5.1. Objetivo General	34
5.2. Objetivos Específicos	34
VI. Marco Metodológico	35
6.1. Diseño de la investigación.....	35
6.1.1. Investigación cualitativa	35
6.1.2. Técnicas de recolección de información	37
6.1.3. Técnicas para el análisis de la información	38

6.1.4. Procedimiento	40
6.1.5. Ética	41
6.2. Descripción de:	41
6.2.1. Contexto de estudio	41
6.2.2. Relación con los participantes	41
6.2.3. Participantes	42
VII. Resultados	43
VIII. Limitaciones y recomendaciones	83
9.1. Limitaciones	83
9.2. Recomendaciones	83
Referencias Bibliográficas	85
Anexos	91

Índice de tablas

Tabla 1. <i>Nomenclatura</i>	43
Tabla 2. <i>Sistema categorial de los significados de los nombres y movimientos de las figuras de Salsa Casino</i>	43

Índice de figuras

Figura 1. Dimensiones. Categorías y subcategorías del Significado de los nombres y movimientos de las figuras de Salsa Casino.....	46
Figura 2. Dimensión 1. Categorías de los significados construidos sobre la Salsa Casino.....	47
Figura 3. Dimensión 2: Categorías de La naturalización del machismo en la Salsa Casino....	56
Figura 4. Dimensión 3: Categorías de la manifestación de la sexualidad en la salsa Casino ...	59
Figura 5. Dimensión 4: Categorías de la visión de la mujer, como sumisa dentro de la Salsa Casino	61
Figura 6. Dimensión 5: Categorías de la efectividad del método de aprendizaje y los procesos implicados en la Salsa Casino	65
Figura 7. Dimensión 6: Categorías de las relaciones interpersonales	70
Figura 8. Dimensión 7. Categorías de los aportes del bailarín para mejorar el aprendizaje de la Salsa Casino.....	72

Anexos

Apéndice A. *Formato guion de entrevista* 92
Apéndice B. *Imágenes ilustrativas de las figuras de Salsa Casino* 95

I. Introducción

Por lo general, cuando se habla de baile, se piensa en movimiento, diversión y música. También se evoca al arte, la danza y las formas de expresión que se evidencian en esta práctica. Más allá de esto, el baile es la ventana a un mundo vivencial, donde se conjugan las experiencias, los gustos y las creencias de una persona que dan cuenta de su realidad.

Ahora bien, se conoce que el baile se manifiesta en una gran variedad de estilos y formas, lo que permite a las personas poder elegir de acuerdo a sus gustos e intereses, entre esta amplia gama de opciones aquel estilo con el cual se sientan más identificados. De esta manera, el acto de bailar se transforma en un medio para la expresión de emociones y sentimientos, convirtiéndose generalmente en una experiencia gratificante, ya que no solo genera bienestar físico, sino también bienestar mental y emocional.

Actualmente, uno de los estilos de baile más populares en Venezuela es el de Salsa Casino, contando con un número considerable de personas que lo practican. El baile de Salsa Casino se ha popularizado en el país de forma rápida, pues, se ha convertido en una opción de disfrute y expansión para muchos, generando una sensación de bienestar a quienes lo practican, convirtiéndose en una alternativa para salir de la rutina.

Siendo esto así, y muy a pesar de la popularización de dicho estilo de baile, cuando se trata de conocer más acerca de las implicaciones de esta práctica en nuestra sociedad, nos damos cuenta, al indagar sobre este arte, que es uno de los menos estudiado en el marco de la investigación de la danza y el baile en general. Son escasos los estudios que se han realizado en torno a los espacios donde se enseña y practica la Salsa Casino y menos aún sobre los bailarines y sus experiencias en este ámbito.

Por ello, la presente investigación pretendió conocer y ahondar en los significados que los bailarines y las bailarinas de Salsa Casino le atribuyen a este estilo de baile, sus vivencias y concepciones en relación al mismo, centrándonos en los pasos de baile y los movimientos (figuras), que se ponen en práctica en la enseñanza del mismo. La relevancia de conocer esta

significación se debe a que las figuras son el eje central del Baile de Casino y algunos de sus nombres hacen referencia a la sexualidad, al poder del hombre y al rol de género, procedentes del bagaje intercultural intrínseco en esta forma de bailar.

Por ello, y tomando en cuenta que no se encontraron investigaciones que avalaran el estudio de la significación de las figuras y lo que éstas representan para los bailarines en cuanto a sus posibles connotaciones machistas, sexuales u ofensivas, resultó atractivo explorar si los bailarines interpretaban o reconocían en ellas estas relaciones enmarcadas en culturas patriarcales y machistas; o si, por el contrario, se encontraban normalizadas en esta población.

Por otra parte, basándose en la construcción de significados, también se pretendió explicar cómo es que los “casineros” vivencian el bailar salsa en esta década, tomando en cuenta que el Casino surgió en la década de los 90’, bajo condiciones históricas y políticas adversas y muy diferentes a las actuales. Es decir, conocer la construcción de significados individuales y sociales de acuerdo al contexto que se vive hoy en día.

En relación a los aportes psicológicos del baile, Valverde (2002; c.p. Romero, 2014), indica que “la práctica del baile permite descubrir habilidades corporales, promover el deseo de auto-superación, estimular la resolución de problemas, incrementar la creatividad, la autoconfianza, la motivación, las relaciones interpersonales y disminuir actitudes de indecisión.”

Por ende, entendiendo el baile como una actividad formativa, la investigación pretendió conocer de qué manera influye la práctica de Salsa Casino a nivel Psicoeducativo en la vida de los bailarines, qué les aporta como individuos y qué importancia tiene para su desarrollo emocional y social.

Para ello, se realizó una selección intencional de 10 participantes, hombres y mujeres con edades comprendidas entre 18 y 25 años de edad, siendo estos bailarines o instructores, (inclusive ambas condiciones), de academias dedicadas a la práctica de Salsa Casino, formalmente inscritos, con un mínimo de dos meses de formación y que estuviesen dispuestos

a dar a conocer su experiencia. Dicho abordaje se hizo mediante la aplicación de una entrevista semiestructurada. Los contextos visitados fueron todos aquellos dónde esta práctica se lleva cabo de manera formal y donde nuestra presencia no interfiriera con las horas de clases de los participantes.

II. Marco Referencial

Nuestra sociedad hoy día está impregnada de una gran variedad de ritmos y danzas latinas, que sin duda son fruto de la mezcla de ritmos de la cultura africana con ritmos y compases de otras culturas. Esto ha dado paso al nacimiento de infinidad de estilos musicales y estilos de baile. Entre las fusiones que han surgido a lo largo de los años como resultado de estas mezclas, resaltan el ritmo de la salsa y uno de sus estilos de baile más conocidos hoy en día, la Salsa Casino.

El baile de Salsa Casino, es el tema principal que concierne a esta investigación y para acercarnos a él como objeto de investigación, primero fue necesario hacer un recorrido por los elementos que se encuentran inmersos en toda práctica dancística. Para esto se abordaron las relaciones entre la danza, la sociedad y la cultura, además de las características que integran al baile, corporalidad y movimientos, que hacen referencia a la comunicación no verbal y a la oralidad, teniendo como centro la práctica de Salsa Casino.

2.1. La Danza

Desde tiempos inmemorables el hombre, valiéndose de su cuerpo, ha logrado expresar sus deseos, alegrías y temores más profundos por medio de la danza. Ésta, a lo largo de los años ha evolucionado de múltiples formas siendo adaptada a cada pueblo y a cada cultura desempeñando un papel específico en cada sociedad y conceptuándose de acuerdo a un objetivo determinado para su estudio, enseñanza y aprendizaje.

Es por ello que existen múltiples definiciones de danza, y es que, dependiendo del enfoque se tendrá una visión distinta de su significado. Kassing y Jay (2003) la definen como el movimiento rítmico lleno de energía y el esfuerzo que realiza el cuerpo humano a lo largo del tiempo y el espacio. Por su parte, Fuentes (2006) explica que “la danza es movimiento humano, esto es, una acción o conjunto de acciones físicas pertenecientes a la compleja realidad del ser humano. Este movimiento por su naturaleza humana está impregnado de su realidad biológica, psicológica, social y cultural.” (p. 244)

Entonces, la danza hace referencia a la corporeidad humana, en sintonía con una variedad de ritmos, conformándose como una forma de interacción social que se da por medio de la comunicación no verbal donde los bailarines expresan, con la ejecución de una serie de movimientos, sus emociones y sentimientos y la representación de una cultura y sociedad con diversos fines. Y es que la danza se entreteje como un espacio de entretenimiento, de expresiones mágico-espirituales y artísticas de los diversos entornos y sociedades.

La danza, además de ser una representación artística de amplia gama, se configura como una muestra del cuerpo en movimiento que se comunica en silencio, haciendo uso de los sentidos para transmitir un mensaje subjetivo que puede ser significado de diversas formas. También implica el entendimiento propio de quien baila, su percepción corporal y qué y cómo transmite ese mensaje al mundo que lo observa. Referente a esto Bentivoglio (1985) expresa lo siguiente:

*“La danza debe expresar una emoción, una experiencia o un interior.
Debe expresar y no representar; para ello cada bailarín y cada coreógrafo
encontrarán un lenguaje corporal adecuado al mensaje que quieren enviar”
(p.52)*

Por tanto, todo lo relacionado con el medio dancístico representa una fuente importante de información para el estudio de los seres humanos y sus relaciones. Permite entender cómo actúan y sienten las personas dentro de una cultura y cómo se desenvuelven en sus entornos más próximos dando una visión más amplia de nuestras sociedades. A continuación, se explican varios aspectos que dan cuenta de lo anterior.

2.1.1. Danza, cultura y género

La danza representa en sí misma una forma de expresión cultural y debido a sus características se puede conocer la identidad cultural de una población. Mora (2010), plantea para la década de los 90, los antropólogos de la época dedicados al estudio de la danza llegaron

a un primero consenso respecto a sus resultados, y es que “el estudio de la danza tiene el potencial de arrojar luz sobre diferentes aspectos de la realidad sociocultural”, señala la autora. Respecto a este punto, la misma indica que la danza se relaciona con la identidad y la nación y a su vez con la construcción de género. En relación a la identidad y nación explica lo siguiente:

“En cuanto a la cuestión del nacionalismo y la etnicidad, desde al menos el siglo XIX la danza y la música han emergido como potentes símbolos de identidad para grupos étnicos y nacionales en todo el mundo, con la danza como una herramienta poderosa para dar forma a la ideología nacionalista en la creación de sujetos nacionales (por ejemplo, en la elección de las danzas nacionales oficiales... (Mora, 2010; p.16)

Es por ello que la danza representa una ventana a la identidad de una región, donde la construcción de significados y simbolismos se manifiestan en creencias culturales relacionadas con el lugar donde se nace y se habita, lo que conlleva a la apropiación de una identidad propia vinculada al entorno.

Por su parte, danza y cultura también dan significación de género, y es que la construcción de los simbolismos referidos al ambiente y la generación de identidades está íntimamente ligado a la construcción cultural del género. Desde los movimientos corporales, hasta la proyección personal se encuentra enmarcada por la diferenciación de género. A esto, Reed (1998; c.p. Galak y D´hers, 2011), expresa lo siguiente:

“la danza es un medio importante por el cual se reproducen las ideologías culturales sobre la diferencia de género. En el vocabulario de movimiento, el vestuario, la imagen corporal, el entrenamiento y la técnica, los discursos de la danza comúnmente se enraízan en ideas de la diferencia natural de género (...). El vocabulario de movimiento de varones y mujeres muchas veces manifiestan el ideal de la diferencia de género en acción” (p.177)

Resalta entonces que, en torno al uso del cuerpo en la danza, se pueda identificar a una población de acuerdo a sus características socioculturales, y a su vez, por medio de la misma se dé la formación de constructos culturales y de género forjando una identidad naturalizada en cada individuo.

2.1.2. Danza y socialización

Los espacios donde se llevan a cabo las prácticas de danza son, por demás, espacios de socialización. La práctica dancística permite a las personas interactuar de manera constante y recíproca, de esta manera pueden lograr desarrollar o fortalecer habilidades sociales. Además, la danza posee un alto valor comunicacional, lo que facilita la creación de vínculos afectivos en las relaciones interpersonales. Es por ello que la danza permite el establecimiento de relaciones, generalmente fuertes y estables entre quienes forman parte de este mundo.

La danza “es una vía de socialización fundamental” (Ulloa, 2003, 2010; c.p. Córdoba y Vallejo, 2013). Según explican Córdoba y Vallejo (2013), en todas las culturas bailar con el otro posibilita el establecimiento de vínculos, sin importar que éstos se definan como sociales, terapéuticos, pedagógicos, políticos, religiosos o sexuales, es por ello que el baile se constituye en un símbolo cultural que caracteriza a una comunidad en su forma de ser.

La danza se destaca como un medio idóneo para la integración social, y se expresa por la necesidad de interacción con el otro y del reconocimiento dentro de un círculo de pares que comparten intereses en común. Implica entender y asumir la creación de nuevos vínculos afectivos donde juega un papel determinante el espacio donde se practica. En relación a esto, Barbosa y Murcia (2012), expone lo siguiente:

“Las relaciones que se establecen en el contexto dancístico permiten construir experiencias, vivencias y acuerdos de convivencia que se reflejan en las interacciones que tienen los bailarines constantemente, tanto dentro de sus prácticas artísticas como fuera de ellas. Desde el análisis de las relaciones que surgen del encuentro corporal y dancístico, se deja ver que no es una expresión

meramente motora, sino que es un espacio de construcción humana donde se establecen a su vez ciertas normas y parámetros para poderse entender y convivir.” (p.194)

Esta misma autora explica que, en el escenario dancístico, se puede ver al cuerpo como un fenómeno social y dinámico en la construcción desde las colectividades humanas. Además, hace énfasis en la existencia de acuerdos en este escenario, que facilitan la convivencia y la permanencia como grupo social organizado, como lo son la participación, la construcción colectiva y los valores, ya que, este conjunto de categorías que propicia la danza son valores humanos, que permiten la convivencia social adecuada.

2.1.3. Danza y comunicación

En relación a la función comunicativa de la danza, Córdoba y Vallejo (2013) afirman que esta, permite transmitir estados internos y hablar sobre la identidad en la medida en que los movimientos corporales equivalen a las palabras en el lenguaje digital, aunque su carácter sea analógico (no verbal). Según expone Castaño (2011; c.p. Córdoba y Vallejo, 2013), “cuando se mueve el cuerpo se performatiza un discurso kinestésico individual que es anterior a las palabras. En este sentido, la historia de una persona se comunica a través del cuerpo, en su respiración, en sus gestos, en su rostro, en su manera de moverse, en su postura.”

- **Comunicación no verbal**

En primer lugar, el término “no verbal” hace referencia a todo aquello que trasciende la palabra oral y escrita, tal como lo expone Mark Knapp (1985; cp. González, 2016) es pertinente estudiar la comunicación no verbal dentro del proceso total de la comunicación.

Mark dentro de su investigación concluye que la comunicación no verbal se divide en 7 áreas, siendo la primera la cinésica; esta abarca los gestos, movimientos corporales, posturas y expresiones faciales. A fines de esta investigación, solo se desarrolló lo referente a movimientos corporales y postura, pues estas premisas intervienen de forma puntual a la construcción social.

2.1.4. Danza y expresión corporal

Garrido (2014), afirma que “la danza, así como otras artes, es un medio de expresión que utiliza el cuerpo (como instrumento primordial) para comunicar a través de gestos, miradas, movimientos... las sensaciones, vivencias, imágenes, emociones... del ser que muta, se llena de energía, propone... y se deja llevar por los impulsos creadores de la magia de la danza.”

“La danza es la manifestación de una expresión espontánea individual desde sus orígenes, y antes de ser una forma de arte, fue una expresión espontánea de la vida colectiva. La danza manifiesta un estado vivido. Es una comunicación viva y natural del bailarín que no está condicionado por movimientos rígidos e impuestos por un agente externo, de tal modo que el observador puede percibir esa descarga de energía en afectos, emociones y sentimientos” (Le Boulch, 1997; c.p. Jaramillo y Murcia, 2002. p.1)

Debido a que la danza es una forma de expresión del cuerpo, es propicio conocer la definición de lo que corresponde a movimientos corporales y expresión corporal desde la visión de quien baila. Además, del papel de la postura y su importancia dentro del baile

- **Movimientos corporales**

“El movimiento corporal es una cualidad humana y expresión de salud. Se encuentra ligado a la íntima comunión con nuestro cuerpo y a la profundización de sus posibilidades expresivas mediante la acción libre, creativa, auto y a lo transformadora en intercambio con el mundo físico y social” (Canelones, 2014)

El cuerpo comunica lo que nosotros queremos decir, en pocas palabras, este nos ayuda a expresar inconscientemente, en ocasiones, lo que queremos comunicar a otros. En la danza la expresión corporal ofrece medios para un mejor crecimiento, desarrollo y maduración del ser humano. Su práctica proporciona un verdadero placer por el descubrimiento del cuerpo y la

seguridad en su dominio. La expresión corporal es pues, el lenguaje del cuerpo, usado como instrumento, capaz de expresarse por sí solo (Fajardo, 2016)

Fajardo (2016) expone que el lenguaje a través del cuerpo tiene un gran significado, este expresa lo que cada persona lleva por dentro y lo que pretende explicar, a pesar de la influencia que tiene el lenguaje corporal en nosotros mismos es muy poco lo que conocemos al respecto. En los inicios de la vida humana (de 0 a 3 años) las manifestaciones las realizamos a través del cuerpo y posteriormente vamos adquiriendo otras formas de comunicarnos (lenguaje verbal) por lo que el lenguaje no verbal va quedando atrás.

Para finalizar, Stokoe y Schachter, (1994; c.p. García, Pérez y Calvo, 2011) indican que “la expresión corporal permite tomar conciencia del cuerpo y lograr su progresiva sensibilización utilizando el cuerpo plenamente, tanto desde el punto de vista motriz como desde su capacidad expresiva y creadora, para lograr la exteriorización de ideas y sentimientos.”

- **Postura**

La postura juega un papel fundamental en cualquier práctica dancística, siendo esta de suma importancia para los bailarines, ya que le permite tener una mejor ejecución de los movimientos y de realizar las posiciones de las figuras del baile con un mínimo de esfuerzo. Los malos hábitos de postura en la vida cotidiana obstruyen la habilidad de bailar con fluidez y eficacia muscular, por el contrario, los buenos hábitos facilitan el aprendizaje favorable de los movimientos de baile (Tierra, 2018)

La postura no está centrada únicamente en una parte del cuerpo, sino que ésta comprende la alineación de la columna vertebral, curvas naturales de la misma, músculos, ligamentos y articulaciones. Por tanto, se puede decir que la buena postura, al abarcar una alineación necesaria del cuerpo, permite que se lleven a cabo procesos importantes a nivel energético y muscular y en consecuencia esto facilita la fluidez y la expresión de la gracia en el baile (Tierra, 2018). “Una buena postura permite que la fuerza de gravedad se distribuya correctamente en el cuerpo” (Tierra, 2018).

Los beneficios de mantener una correcta postura son muchos más que el simple hecho de tener buen equilibrio y el ahorro energético, también, al asumir una buena postura, estamos evitando lesionarnos al momento de bailar sin padecimientos musculares para obtener el balance adecuado para la ejecución de los movimientos y pasos de baile (Tierra, 2018)

En algunas academias de Salsa Casino se lleva a cabo una preparación adicional (de aproximadamente 3 meses lo que equivale al tiempo empleado en un nivel de salsa) enfocada en la enseñanza de la forma adecuada de ejecutar los pasos de baile, donde se toma en cuenta el movimiento de los brazos, postura, coordinación manos y pies y gestualidad. A pesar de que no todos los grupos o academias de baile cuentan con dicha preparación, todos en su enseñanza resaltan la importancia que tiene para este estilo de baile la postura, el movimiento de los brazos, la coordinación, los gestos, debido que es la forma en la que el bailarín está expresando lo que baila y como se siente al hacerlo.

2.1.1. Danza y construcción de significados

Un aspecto importante a desarrollar para esta investigación es la relacionada con los significados y sus construcciones, especialmente los que se conciben en relación a la danza o el baile. El ser humano constantemente se construye y reconstruye, esto mediado por sus experiencias y las percepciones que tiene de sí mismo y de la realidad que lo rodea, es decir, crea y conforma su mundo de acuerdo a sus representaciones y a su interacción el ambiente,

A propósito de esto, Gallo (2010; c.p. Barbosa y Murcia, 2012) dice que “el hombre se configura como una realidad abierta y dinámica que se va configurando en el entramado mismo de la existencia”, en sentido tal que “el mundo que se nos presenta no es de una realidad absoluta y objetiva, sino que, es el ser humano quien lo llena de sentido a través de sus percepciones e imaginaciones, pero a la vez, por medio de las interacciones con los otros”. (p.194)

Por su parte, y de acuerdo a DeGrandpre, (2000; c.p. Ballesteros, 2005), la construcción de significados hace referencia a “dos cualidades generales y entrelazadas adquiridas por los objetos y eventos durante la vida de una persona: las cualidades fenoménicas que animan la

experiencia consiente... y las cualidades motivacionales que guían las acciones, simples o complejas...” Es por ello que, el significado no está en el objeto o evento estimular y tampoco en el individuo, sino más bien en la interacción, en un momento y lugar particular... es decir, el ser viene a ser interpretativo en un contexto histórico y social y es guiado por el significado, por la información más que a lo racional, expone Ballesteros (2005)

Para Lederach, (1995; c.p, Ballesteros, 2005), “la construcción de significados tiene que ver con el proceso de dar sentido a algo y se logra al relacionar ese reencuadre o reenmarque definido como un proceso mediante el cual algo se reubica y se relaciona con cosas diferentes.” (p.240) Se trata de asociar lo que se conoce y se ha creado intersubjetivamente con nuevos conocimientos, como resultado de las interacciones.

Otro elemento que corresponde a este estudio y que se encuentra íntimamente ligado a la construcción de significados es el concepto de construcción social de la realidad. A luces de este concepto, Berger y Luckmann (1971; c.p. Jarpa, 2002) sostienen que la “realidad” o “realidades” son conocimientos que guían nuestra conducta, por lo que el conocimiento es esencialmente individual y particular.

Según explica Jarpa, (2002), siguiendo la línea de Berger y Luckmann, ambos autores afirman que “la vida cotidiana implica un mundo ordenado mediante significados compartidos por la comunidad... El núcleo de la construcción social de la realidad se encuentra en la afirmación de que los sujetos crean la sociedad y ésta se convierte en una realidad objetiva que, a la vez, crea a los sujetos.” A esto, la autora cita lo siguiente: “La sociedad es un producto humano. La sociedad es una realidad objetiva, el hombre es un producto social” (Berger; Luckman, 1967/1993) (c.p. Jarpa, 2002. p.90)

Entonces, se obtiene de esto que la realidad se construye socialmente y que socialmente se construye la realidad. En aras de lo anterior, Rizo (2015), expone que “la realidad se define como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición; por su parte, el conocimiento es concebido como la certidumbre de que los fenómenos son reales y de que poseen características específicas.” Es por esto que, Berger y

Luckmann llegan al consenso de que la realidad social se da a través de compartir nuestro “conocimiento” por medio de varios procesos sociales que organizan esta realidad y que “la hacen objetiva”, explica, Jarpa (2002).

En relación a esto, y siguiendo a la misma autora, se concibe que “uno de los instrumentos fundamentales que colabora al proceso de objetivación de la realidad, es el lenguaje; la producción de signos, símbolos y códigos por parte del ser humano –que se expresa en el lenguaje– son abstraídos de la experiencia cotidiana y tienen el “poder” de volver a la vida cotidiana como elementos “objetivamente” reales”. (Jarpa, 2002).

En este sentido, y adentrándonos al tema principal tenemos que, la danza se concibe como un lenguaje que permite la construcción de nuevos significados y nuevas realidades, esta emerge como un constante intercambio simbólico entre lo subjetivo y lo real. Murcia, (2008), expone que la danza tiene un papel humanizador y transformador de la realidad humana, lo que permite la expansión de las libertades humanas, convirtiéndose así en una posibilidad de significación y re-significación del ‘querer ser’ del hombre en sociedad. Así mismo, “el escenario dancístico no se centra solo en el cuerpo artístico o en un cuerpo-objeto, sino que este tiene que ver con un cuerpo que se construye, desde una participación activa para el desarrollo individual y social.” (Sen, (s.f.; c.p. por Murcia, 2008. p. 7)

Así mismo, expone Barbosa y Murcia, (2012), que “el sentido que los bailarines dan a la danza implica un objeto complejo que involucra la danza como categoría social y el sentido como una categoría psicosomática y a la vez social. La danza como un campo de hacer y crear artístico y el sentido como una categoría psicosocial que no es solamente fenoménica.” En primera instancia, la danza es considerada como “la noción que se forma de simbologías y sentimientos expresados en cada gesto, en cada paso, en cada movimiento” (Murcia y Jaramillo, 2008; c.p. Barbosa y Murcia, 2012), situando al danzante en un espacio de construcción individual y social, explica esta autora.

Por último, tomando en cuenta la tesis de Berger y Luckmann (1971; c.p Jarpa, 2002), sobre su concepción de la vida cotidiana como un mundo ordenado mediante significados

compartidos por la comunidad, al extrapolarlo al baile, como una forma de expresión e interacción humana, se puede considerar que cada acción, puede tener los mismos actores o los mismos movimientos, pero producen sentidos distintos en el ámbito subjetivo e intersubjetivo.

Es por ello que, la construcción social de la danza comprende los espacios de lo individual y de las experiencias vivenciales de los bailarines. Se corresponde a los significados que estos generan en torno a su cotidianidad, a sus emociones y pensamientos y a sus interacciones con el otro.

2.2. La Ronda y el baile

La ronda es tan antigua como los primeros hombres que poblaron la tierra, donde se conjugaban movimientos danzados, canto, pantomima y voces poéticas, todo con fines rituales; estos ritos pretendían combinar lo mágico y lo divino, con el propósito figurado, por cierto, de fortalecer los comportamientos esperados de los seres humanos.

Con el transcurso del tiempo, la ronda ha sufrido muchos cambios y, en la actualidad, se puede destacar el papel pedagógico que juega, no solo como método para conservar las construcciones culturales, sino y muy importante, en el desarrollo infantil, particularmente en la estimulación del lenguaje infantil (el niño, en ronda, les cuenta historias a sus compañeros), expresión de emociones (habla de sus preocupaciones), asunción de reglas (sigue las normas de alternancia en su expresión) y, aprende canciones que, no sólo interpretará solo, sino con sus iguales, fomentando funciones cognitivas como atención, concentración, memoria, ilación de ideas y funciones psicomotoras como el ritmo.

La Fundación Latinoamericana de Tiempo Libre y Recreación (FUNLIBRE, 2004), define la ronda como un:

“Juego musicalizado que se hace generalmente formando un círculo entre los participantes, es considerado como la base lúdica de cada cultura, pues su contenido manifiesta un mensaje social que cuenta, narra, afirma creencias, ideas

o visiones sobre su situación o acontecimiento. Cabe anotar que la ronda comprende la expresión corporal y desencadena en actividades de participación colectiva”

Según explica FUNLIBRE, (2004), la ronda presenta un esquema circular con o sin desplazamientos, con musicalidad básica de acuerdo a los ritmos característicos de la región y es considerada un elemento típico de aplicación infantil debido a su utilización pedagógica, principalmente durante los primeros años de vida escolar del niño. La Ronda tiene características específicas frente a otras actividades catalogadas como de adultos, tales como la danza, el teatro y el canto, de las cuales toma elementos esenciales para su estructuración.

2.2.1. Elementos estructurales de la ronda

Toda ronda debe comprender, para sus efectos pedagógicos, al menos los elementos del canto, recitado, la pantomima y el juego.

La ronda como el juego posee una estructura que resulta de la conjugación entre la forma y el contenido. En este caso la forma corresponde a los procedimientos, modos o recursos necesarios para el funcionamiento de la actividad y el contenido hace referencia al aspecto lúdico, buscando la entretención, pero además implica una lección, disciplina o una moraleja, que van a incluir en las cualidades mentales, sensitivas y físicas de los participantes, especialmente en el caso de los niños. Pérez (2014; c.p. Bocanegra, 2016)

2.3. La Rueda Casino

Lo expuesto anteriormente es la precedencia que sienta las bases de la Ronda o Rueda en otros estilos de baile, ampliando su práctica a la población adulta. En relación a esto, se proporcionará una breve reseña de la Rueda Casino.

De acuerdo a un compendio realizado por el Instituto Español de Baile Social (IEBS) (s.f.) el nombre de Rueda Casino surgió por primera vez en el Club Casino Deportivo de la Habana e implica una forma particular de bailar salsa, ya que un grupo de parejas se reúnen formando un círculo para bailar al mismo ritmo.

Luego de un periodo de popularización entre las comunidades más desfavorecidas del pueblo cubano, la Rueda comienza a ser llamada Rueda de Casino, nombre por el que se la conoce ya en casi todos los países del mundo. Muchos de los movimientos o pasos, más o menos complejos, se crearon al mismo momento en que se bailaba, con una gran dosis de improvisación en la mayoría de los casos. (IEBS, s.f.)

Actualmente la Rueda de Casino implica un número importante de figuras y una manera particular de ser llevada. Se utiliza el canto de las figuras para que la rueda sea ejecutada correctamente. Según Balbuena (2010), en Casino, cantar la rueda implica dirigir y elegir las figuras, siendo esto una función característica de un bailarín denotado. En este sentido, el hombre desempeña un papel muy importante, pues es él quien decide las vueltas y figuras a ejecutar, por otro lado, la mujer demuestra su habilidad al dejarse llevar sin perder el ritmo ni el paso, cosa que para el hombre es necesario para poder improvisar.

Lo interesante, divertido y dinámico de la rueda Casino es que esta no tiene una coreografía predeterminada como se ve en otros bailes de ronda, sino que su espontaneidad debe a que esta persona (fuera de la rueda) puede cantar las figuras sin un orden específico.

2.4. La Salsa. Historia y Evolución

La salsa, al igual que otros géneros, ahora muy populares, fue en sus inicios muy criticada. Aquí pondremos en evidencia como fue el surgimiento del término salsa y su connotación como género. Todo tuvo su inicio al principio de los años 218 a.C y 1479 d.C, fue en el momento de la colonización cuando comenzaron a mezclarse dominaciones romanas, visigodas y musulmanas teniendo así un carácter multiétnico (Ramos, s.f).

Expone Ramos, (s.f) que una vez que España hizo su entrada al nuevo mundo, esta tuvo una influencia socio cultural hispánica, particularmente de Cuba y Puerto Rico. Gracias a esta influencia y la retroalimentación de culturas, España aportó a la música caribeña una estructura melódica.

“Unas músicas entraron en cuba como propias de los conquistadores y de la clase dominante; otras como de los esclavos y de la clase dominada. Música blanca de arriba y música negra de abajo. Por eso sus manifestaciones han sido muy cambiadizas, sus influjos muy distintos y variable su trascendencia en la plasmación de la musicalidad nacional, según las peripecias sufridas por la estructura económica, social y política del pueblo cubano” (Ortiz, 1975; c.p. Ramos, s.f. p.2)

A pesar del sistema esclavista y la gran exterminación de cubanos, con este suceso, se les fue permitido conservar algunas de sus costumbres, tradiciones y modos de vida, entre estos sus toques de tambores y cantos religiosos. Las tribus africanas aportan “el ritmo”, la creación de tambores y de otros instrumentos de percusión.

“La fusión de diferentes culturas con elementos hispánicos permitió la transculturación y con el tiempo fueron añadidos elementos de otras culturas con las migraciones” (Alén, 1992; c.p. Ramos, s.f. p.3)

No fue sino a finales del siglo XIX, según revelan y coinciden varios estudios, que surgen manifestaciones de la nacionalidad cubana y entre estas, la música cubana con géneros influyentes como: El son, el danzón, y la rumba.

Basados en lo anterior parece pertinente resaltar que la salsa es el resultado de formas y estructuras musicales de estos géneros cubanos. Con la ocurrencia, en esta época, de innumerables sucesos históricos y mutaciones sufridas por los géneros; cada uno de ellos con sus respectivos representantes, en cuanto a la salsa es importante reconocer a Tito Rodríguez de origen Puerto Riqueño, quien fue muy conocido por su música caribeña en la primera parte de los 60'. En esta época en la ciudad de Nueva York se organizó la charanga moderna que se adelantó al estilo salsoso de los 70'. Músicos como Joe Cuba y Ray Barreto utilizaron el término “salsa” gracias al tema que denominaron “Salsa y Bembé” dándolo a conocer. Gracias a la amalgama de estilos con influencia americana, surge lo que posteriormente sería conocido como Salsa.

Estas mezclas y fusiones de música cubana dieron pie al surgimiento de la Salsa, sumado a elementos de otros géneros del Caribe como la Bomba, la Plena, la Cumbia en ocasiones sazonados con elementos de la Samba y de la forma libre de hacer música. Podemos decir que la Salsa es música, principalmente, del caribe mulato con perspectiva Panamericana (Ramos N, s.f).

Rondón, (1980; c.p. Ramos, N. s.f) en su obra “El libro de la salsa” describe la estructura de la salsa en sus inicios como:

“Una música todavía incipiente y desesperada, pero novedosa, que tenía tres características: 1) el uso del Son con la base principal de desarrollos (sobre todo por unos montunos largos e hirientes), 2) el manejo de unos arreglos no muy ambiciosos en lo que a armonía e innovaciones se refieren, pero sí definitivamente agrios y violentos, y 3) el toque último del barrio marginal: la música ya no se determinaba en función de las esquinas y sus miserias, la música ya no pretendía llegar a los públicos mayoritarios, su único mundo era ahora el barrio; y es este barrio, precisamente, el escenario que habría de concebir, alimentar y desarrollar la Salsa”(p.22)

Ramos, (s.f) describe que la Salsa tuvo en su desarrollo gran influencia de artistas con origen Puerto Riqueño y Neoyorquinos, quienes de una u otra forma fueron influencia en su desarrollo y constitución, se nombra a continuación algunos de los más conocidos incluso en la actualidad: Ismael Miranda quien en 1967 firmó como cantante de la orquesta Harlow, recomendado por Ismael Riviera quien es otro famoso de la salsa por su estilo al cantar usando jerga neoyorquina, Ray Barreto, quien años más adelante contrataría al trombonista Willie Colón quien fue conocido como el salsero más atrevido al experimentar musicalmente con líricas de abundante contenido político y social. Willie fue unido años más tarde con el cantante llamado Héctor Pérez quien años más adelante se cambiaría el nombre a Héctor Lavoe por intereses artísticos.

Rondón (1980; c.p. Ramos. s.f) describe que “la salsa no tiene nomenclatura, no tiene por qué tenerla. La Salsa no tiene un ritmo y tampoco es un simple estilo para enfrentar un ritmo definido”

No fue sino hasta los inicios de los 70´ cuando la salsa alcanza madurez musical y logró su trascendencia comercial más allá de los barrios de Nueva York. Y para el año 1975 fue cuando el término salsa se oficializa gracias a la disquera La Fania quienes masificaron la venta de este producto llamado “salsa” (Ramos, s.f).

2.5. La Danza y el baile

Para adentrarnos a la definición de baile Casino es importante aclarar dos términos que se han venido mencionando a largo de esta investigación, estos son la danza y el baile. Dichas terminologías se encuentran íntimamente ligadas por su relación entre la corporeidad y el movimiento y las expresiones que se ponen de manifiesto ante la presencia de un ritmo.

Sin embargo, Barbosa y Murcia, (2012), explica que, cuando se habla de danza no se refiere del mismo modo al baile, a pesar de que ambos términos tienen una relación directa y se complementen entre sí. Esto se debe a que la danza alberga “el conjunto de emociones, sentimientos, ideas y pasiones expresadas; el baile es el medio a través del cual se ponen en escena esos aspectos” (Murcia y Jaramillo, 2008; c.p. Barbosa y Murcia, 2012. p.187).

Entonces, la danza se hace visible por medio de los bailes. La danza pertenece a la expresión de la corporeidad, es decir, se manifiesta un cuerpo vivido y sentido, el baile, en cambio, es un medio para vivir y sentir esa corporeidad, señalan Murcia y Jaramillo, (2008; c.p. Barbosa y Murcia, 2012).

Es por esto que la danza no se agota en el hacer, pues es preciso sentir, ser, saber y comunicar y que mientras ésta se corresponde a la expresión de la corporeidad, el baile, contrariamente, es solo el medio para experimentar dicha corporeidad, afirma Barbosa y Murcia, (2012).

Ahora bien, tomando en consideración esta aclaratoria en cuanto a las definiciones de la danza y el baile y reconociendo que ambas se complementan, es pertinente entonces desarrollar lo relacionado al baile Casino, considerándolo como una forma de expresión dancística.

2.6. El Baile Casino y sus orígenes

El Casino, nacido entre los años 1950 y 1959 es un baile de origen cubano, específicamente de la ciudad de la Habana y se trataba de un baile social y de salón. Su nombre se debe a que se bailó por primera vez en el Club Casino de la Habana el cual era un club aristócrata por su asistencia únicamente de personas de clase media y alta limitando a un grupo selecto de la sociedad, durante la época de los 50'. Para finales de esta época se comienza a practicar la rueda de casino que años más tarde pasaría a ser muy popular en Cuba y más tarde a nivel internacional, teniendo como influencia los ritmos como: El Son Montuno, la Guaracha y el Chachachá.

Esta nueva modalidad de baile, hizo que los bailadores tuviesen que ir adaptándose a ella desde sus inicios en los 50', era algo novedoso que había que aprender.

Durante esta época, eran miles los bailadores los que se reunían en los clubes a disfrutar del baile Casino, y gracias a su popularidad se convirtió, posteriormente, en un fenómeno social que llegó a barrios y escuelas, según expone Subiabre, (2016). Seguidamente, y en pleno apogeo de la salsa a partir de los años 70, el estilo casino trasciende las fronteras, lo que trajo como resultado la creación de una gran cantidad de academias alrededor del mundo que contribuyeron a la enseñanza y el aprendizaje de esta forma de bailar, conocida actualmente como Salsa Casino.

2.6.1. Baile de Salsa Casino

El Casino, hoy por hoy, es un baile social caracterizado por una serie de figuras, que van acompañadas de un nombre y varios movimientos. Dichos movimientos deben ser puestos en práctica con la cadencia de las caderas y los hombros, más marcados en las mujeres que en los hombres. Godoy y Rojas, (2010) explican a continuación los detalles de este estilo de baile.

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

Para fines de esta investigación, es importante destacar que el casino no es un estilo de baile que surja a partir de un género musical, este nació de forma más espontánea, por tanto, la salsa se empieza a practicar como una forma de hacer casino en pareja. Y si bien el “casino” aparece a partir del danzón, se fue enriqueciendo con el paso del tiempo, añadiendo todo tipo de influencias de otros bailes, como el *son* y la contradanza. Gracias a esto, pasos como: “Voy arriba”, “Voy abajo”, “enróscala”, “Voy a derecha”, “Voy a izquierda”, “Paseala”, forman parte de su repertorio.

2.6.2. Salsa Casino. Cultura patriarcal, machismo y sumisión.

Basados en las construcciones sociales que, como seres humanos nos hacemos de lo que nos rodea, es importante conocer cuál es nuestra posición ante lo preconcebido de la cultura de

nuestro país de origen. Dichas preconcepciones nos acompañan a lo largo del desarrollo de nuestra vida y es gracias a las construcciones sociales que logramos, lo que Lederach, (1995; c.p, Ballesteros, 2005), llamó un reencuadre, como lo indica, este nos permite asociar lo que conocemos con nuevos conocimientos, como fue mencionado anteriormente. Se puede decir que, con ayuda de esto, logramos una adaptación progresiva para hacerle frente a los cambios culturales.

Ahora bien, dado el hecho de que la Salsa Casino surge en Cuba, principalmente, en un momento histórico bastante interesante para el desarrollo de este estilo de baile, el cual poco a poco se iría propagando por el mundo, es importante decir que tanto la Salsa como género y el Casino como práctica lúdica y de irreverencia, fueron concebidas en una sociedad patriarcal.

Bustos, (2008) define la sociedad patriarcal, como aquella donde el varón tenía el dominio total, y la mujer no tenía derecho al voto, no tenía poder de decisión, la cual posibilitó una ideología basada en los estereotipos sexistas de la mujer quien era confinada y delegada al ámbito privado (hogar), mientras que el hombre, jefe de familia desarrollaba un rol autoritario de proveedor y de distribuidor del dinero. Para afirmar la ideología patriarcal se han definido estereotipos básicos de la mujer como nos cita Martínez, (s.f; c.p. Bustos, 2008), la mujer joven virginal, pura, modesta, sumisa y dependiente de un lado y, de otro, la peligrosa mujer sensual que utiliza sus artes de seducción y el poder del cuerpo, es considerada un objeto sexual.

“Como si el lenguaje corporal de la dominación y de la sumisión sexual hubiera proporcionado al lenguaje corporal y verbal de la dominación y de la sumisión sociales, sus principios fundamentales” (Bourdieu 1991, p.122; cp. Fort i, 2015 p. 59).

Ser hombre en una cultura patriarcal exige plegarse y reproducir patrones sociales y culturales en los cuales su posición de control y dominio sobre la mujer y los hijos se vuelven garantía de perpetuación del modelo de sujetación y subjetivación androcéntrica Vanegas (2005; c.p. Viramontes, 2011). El machismo es por tanto la definición, quizás, más adecuada

para el rol que cumple un hombre nacido y criado bajo una cultura patriarcal, este se puede definir como:

“Un conjunto de creencias, actitudes y conductas que descansan sobre dos ideas básicas: por un lado, la polarización de los sexos, es decir, una contraposición de lo masculino y lo femenino según la cual no sólo son diferentes, sino mutuamente excluyentes; por otro, la superioridad de lo masculino en las áreas consideradas importantes por los hombres” (p.28)

Esto no es más que una relación de poder donde el hombre es denominado como el sexo fuerte y la mujer queda sujeta a la sensibilidad y la docilidad, características que “deben” mantener dentro del hogar. Es el género una forma primaria de relaciones significantes, podría mejor decirse que el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder” (Amelang y Nash 1990, p.47; c.p. Fort i, 2015).

En relación con la orientación de este apartado, Fort i (2015) expresa que las mujeres soportan, una cadena de dominaciones y sumisiones sexuales, sociales, de clase y también de etnia. Dominaciones y sumisiones que se han visto reflejadas en la danza, pero que desde la danza se pueden subvertir.

Lo que quiere decir que la danza no es sólo un medio para reafirmar la existencia de las dominaciones y sumisiones ya naturalizadas por la mujer, sino que también a partir esta se puede llegar a alterar esta realidad, la cual ya no parece ilusoria, puesto que al pasar de los años y la influencia cosmopolita, se ha logrado enriquecer el arte de bailar y han florecido nuevas formas de expresión a través de la danza que acentúen a la mujer como libre de tomar decisiones, de cómo vivir su vida y como relacionarse con el mundo.

- **Salsa Casino y Machismo.**

Respecto a la Salsa Casino, y considerando los aspectos antes mencionados en cuanto a la relación de poder del hombre sobre la mujer, se entiende entonces que, como expresión dancística, este estilo de baile no está exento de orientaciones machistas, por consiguiente, se

encuentra presente el rol de sumisión de la mujer. Como explica Painter, (2012) “el machismo es visible en el casino de muchas maneras. Primero, como en la mayoría de los bailes de pareja, los hombres lideran. Desde el comienzo de la canción el macho determina si bailar o no en el ritmo o contra ritmo. Cualquiera de las dos cosas es aceptable. En el casino hay mucha flexibilidad; sin embargo, la elección es siempre la del macho.” (p.87)

Esta misma autora indica que en el casino, “la hembra” rodea a su compañero mientras que “el macho” añade sus toques personales e improvisaciones atrayendo la mirada del espectador hacia él. La actitud del bailarín en el casino a menudo ilustra una demostración de hombría, (Painter, 2012).

Como se puede apreciar, la cultura patriarcal es fuente determinante de la función del hombre como ser dominante dentro de este estilo de baile, siendo él quien guie cada acción y movimiento de la mujer, llevándola a un estado de sumisión.

2.7. Aspectos Psicoeducativos de la Salsa Casino

Bailar Salsa Casino, al igual que otros estilos, representa una actividad aeróbica que favorece la salud de quien la práctica, mejorando su actividad física debido a su progresiva exigencia al pasar de un nivel a otro. Pero también genera bienestar emocional y social y mejora las capacidades cognitivas.

Hacer actividades grupales o en pareja permite al ser humano la socialización y el esparcimiento, por tanto, Brown y Martínez (2006; c.p. Orozco y Gil, 2018) exponen que los seres humanos son seres sociales por naturaleza y poseen conductas rituales. La danza es considerada como una conducta ritual, pues generalmente se realiza en pareja o en grupo. Al mismo tiempo la danza ha jugado un papel importante como rol cultural, además de proveer modelos de investigación tanto en lo físico como en lo cognitivo y emocional (Laland, Wilkins y Clayton, 2016; c.p. Orozco y Gil, 2018).

Son la danza y el baile, de diferentes estilos, fuentes de gran valor para el estudio de los métodos que se emplean en este tipo de aprendizaje. Donde la psicología cognitiva tiene un valor protagónico, indicando las premisas que permiten que se lleve a cabo el proceso de aprendizaje, dichos procesos cognitivos son: la memoria, atención, concentración, creatividad.

Ardila y Roselli (2007; c.p. Orozco y Gil, 2018) ostentan que la memoria es un concepto amplio que se refiere a los procesos de codificación y evocación de información. Esta es relevante para que se lleve a cabo el proceso de aprendizaje, sin embargo, este proceso no podría darse sin las condiciones necesarias para ello, es decir, sin la atención. La atención puede ser definida como la capacidad de procesar la cantidad de información que puede ser atendida y respondida en un periodo definido de tiempo.

Los educadores, bailarines y científicos hacen referencia en que la danza es una buena forma de mejorar los circuitos de aprendizaje como atención y memoria pues esta actúa en las regiones que tienen que ver con la cognición, la emoción y la memoria. Existen más 400 estudios neurocientíficos, que revelan el valor del movimiento y la contemplación del mismo (Pinós, s.f). Porque cuando bailamos haciendo giros sobre nuestro eje, se adquiere conocimiento del tiempo y espacio, a su vez se va desarrollando cognitivamente nuevos patrones neurológicos. En consecuencia, al bailar, el cerebro se transforma. Damasio (s,f; c.p. Pinós, s,f) dice que aprender y crear memoria es simplemente el arte de esculpir, modelar, dar forma y rehacer nuestros cableados cerebrales.

Según afirma Robinson (1992; cp. Megías, 2009) al aprender un encadenamiento de pasos por imitación, el sujeto tiene que observar cuidadosamente; asociar series de pasos para conseguir memorizarlos; analizar el todo para obtener información sobre las direcciones a seguir, las piernas que usar; disociar piernas de brazos para aprender movimientos diferentes ejecutados al tiempo, combinando todos esos elementos. Es un proceso complejo que depende de todas esas facultades, que, al ejercitarlas mediante la danza, obviamente se ven favorecidas.

Centrándonos en el ámbito motor, el esquema corporal adquiere una especial importancia en aquellos casos donde el movimiento se dirige hacia nuestro propio cuerpo, como

en el caso de la danza. La reestructuración en el aparato locomotor de la persona supone la necesidad de una continua revisión del esquema corporal, siendo una época idónea para reeducar la sensibilidad propioceptiva. El esquema corporal es una percepción móvil y en continua transformación, fruto de la relación de las experiencias afectivas, relacionales, sociales y perceptivas de nuestro cuerpo (Fructuoso y Gómez, s,f).

Es importante resaltar el hecho de que la danza o el baile ofrecen también, a las personas elementos afectivos que pueden ser altamente beneficiosos. Esta práctica permite al individuo expresarse a través del cuerpo, potenciar su creatividad usando su imaginación y por ende despertar seguridad en sí mismo, aunado a los beneficios ya anteriormente nombrados. La práctica de Salsa Casino es sin duda alguna un método invaluable para el enriquecimiento personal, siendo bastante propicia como estrategia en el ámbito educativo, haciendo pues, sus modificaciones en cuanto a la dinámica de la ronda y lo que allí se genera.

III. Contexto personal

Cuando se inició esta investigación, nos encontrábamos inscritas en una Academia de Salsa Casino ubicada en Caracas. En ella, nos formamos como bailarinas de este estilo de baile dedicando, al menos, dos horas y media semanales a la práctica dentro de la Academia, y unas cuantas horas más en otros espacios para perfeccionar lo aprendido. La formación que nos brindó este centro de baile se encuentra estructurada en tres niveles: nivel básico, nivel intermedio y nivel avanzado y, entre cada uno de ellos, dictan clases de estilo, mejor conocido como técnicas de baile, para mejorar la estética de los pasos y favorecer la flexibilidad y la respiración de quienes practican este género de baile.

Tuvimos la oportunidad de cursar hasta el nivel intermedio, por lo que logramos obtener un conocimiento considerable respecto a los pasos o figuras, como generalmente se les conoce, los cuales deben ser realizados en cada práctica de baile de Salsa Casino. Los nombres y movimientos de estas figuras, en algunos casos, tienen una gran peculiaridad. Desde el inicio de las prácticas que realizamos en el nivel básico, advertimos que gran número de estas figuras hacen referencia a la sexualidad, al rol de género, machismo, y a otros detalles de la vida cotidiana.

Esto llamó en gran medida nuestra atención debido a que estas particularidades parecían estar naturalizadas entre los estudiantes de la Academia ya que no percibimos ninguna muestra de curiosidad o desagrado al respecto. Y en cierto modo, al ser conscientes de estas características, en muchas oportunidades sentimos incomodidad al ejecutar algunas de las figuras cuando las “cantaban” (nombraban la figura), en la Rueda de Casino. Una de las figuras de las que hacemos mención, por ejemplo, es la llamada “Vacúnala” la cual es parte del nivel básico.

Para realizar esta figura, las parejas se encontraban en Rueda, cuando la cantaban, los hombres debían voltear y “vacunar” a la mujer de la pareja que se encuentra a su lado derecho haciendo un movimiento de caderas de abajo hacia arriba, de este modo el hombre “vacunaba” con sus partes íntimas a la mujer del compañero si ésta no hacía la seña de taparse con las manos.

En ese instante las mujeres debían voltearse hacia el lado izquierdo tapando sus zonas íntimas y realizando un movimiento de cadera hacia atrás. Todo este movimiento se centraba en las partes íntimas de ambos bailarines lo que le da claramente una connotación sexual a la figura.

Reconocemos que ésta fue una de las figuras que más nos costó llevar a cabo durante nuestras prácticas de baile, tal y como lo exigían los profesores de la academia, por su evidente alusión al acto sexual, tanto en el nombre como en el movimiento que lo acompaña.

Otra de las figuras que generó en nosotras mucha incomodidad al momento de su ejecución, es la denominada “Métele el dedo”, básicamente por dos razones. La primera es que una vez cantada, los hombres deben gritar de manera efusiva: “¿Por dónde?”, y la segunda se debe a su movimiento principal, ya que, para ejecutarlo, la mujer debe cerrar su mano en forma de puño ligeramente apretado, es decir, dejando un hueco entre sus dedos y la palma de la mano, donde el hombre deberá introducir su dedo índice, lo que le permitirá dar los giros, en compañía de la mujer, que comprenden la figura.

Como se puede apreciar, la ejecución de esta figura también nos causó contrariedad debido al simbolismo que hemos construido en torno a la expresión “métele el dedo”, acompañada de la pregunta ¿por dónde?, y a la significación cultural de sentir “el dedo metido en el hueco”, es este caso de la mano (por demás incómodo), como referentes al acto sexual o las prácticas sexuales en general.

Por su parte, otro aspecto de la Salsa Casino en general que fue motivo de debate entre nosotras se debe al rol de género. Fue notorio desde el primer momento el papel del hombre como guía de la mujer en la ejecución de cada figura. Si bien es cierto la mujer debe resaltar por su feminidad y presencia en la Rueda de Casino por tanto su participación debe ser “protagónica”, es el hombre quien la lleva y la trae, quien direcciona sus movimientos, y ella debe dejarse llevar, lo que evidencia el rol del hombre en el baile casinero como dominante y a la mujer como sumisa ante este.

Es en este punto donde jugó un papel importante nuestra formación en el área Psicológica. Los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera nos permitieron ver más allá de lo evidente, cuestionando nuestro mundo en busca de nuevas respuestas respecto al entorno que nos rodea, cómo construimos y significamos nuestros aprendizajes y cómo influyen en nuestra formación personal y profesional.

Por tanto, y en cuanto al tema que nos atañe, nos propusimos observar de un modo distinto a nuestros compañeros del grupo de baile del nivel que cursamos para advertir algún tipo de incomodidad durante la ejecución de las figuras, tal como nos pasaba a nosotras, dicha situación no ocurrió. Se observó cómo disfrutaban realizando cada paso entre burlas y risas la mayor parte de las veces. El hecho de habernos dado cuenta de los mensajes sexuales y de género a través de los gestos, la oralidad y el cuerpo, se lo atribuimos en gran medida a nuestra formación profesional.

Este escenario nos llevó a querer indagar más respecto a este tema, es por ello que se realizó una investigación a profundidad la cual nos permitió ahondar en los significados atribuidos por los bailarines respecto a las figuras, cómo las vivencian, sin sesgarlos con nuestras apreciaciones. Tomando en cuenta el contexto en el que se originó este estilo de baile y el momento histórico en el que nos encontramos, nuestra intención era conocer cómo es que, en un tiempo de emancipación de la mujer, aún en estas prácticas se ve marcada la desigualdad de género.

El estudio planteado nos permitió a nivel personal comprender, en primera instancia, cuál es nuestro rol como bailarinas en la práctica de Salsa Casino, haciendo nuestro actuar más consciente respecto a nuestro cuerpo y lo que expresamos por medio de este, y por ende cómo lo percibe el otro. En segundo lugar, como mujeres, nos dio una visión más amplia de la concepción que se tiene sobre los patrones machistas, los roles de género, entre otros aspectos de la vida que nos ayudan a ser más conscientes y en consecuencia agentes de cambio en nuestra sociedad.

IV. Planteamiento del problema

Caracas ofrece una amplia gama de opciones que facilitan, a partir de las prácticas extra laborales que realiza su población, información acerca de su comportamiento. El baile, que además de actuar como medio de expresión, recreación y expansión para los caraqueños, sirve como referente de las particularidades personales, sociales y culturales de los habitantes de una comunidad.

Históricamente, el estudio de los movimientos corporales ha arrojado información importante sobre las localidades y sus características, especialmente sobre su gente, sus experiencias de vida y las representaciones y simbolismos que construyen cuando de bailar se trata. Esto, basándose en los estudios de la antropología de la danza que la caracterizan como el uso creativo del cuerpo humano, donde este es puesto en movimiento en el tiempo y en el espacio, dentro de sistemas culturalmente específicos de estructura y significado del movimiento, es decir, son movimientos especializados que tienen significación sociocultural, modos culturalmente contruidos de acción humana según afirma Mora, (2010). Es por ello que el baile y sus movimientos representan una herramienta para el estudio de las poblaciones; caracterizándolas, describiéndolas y analizándolas por medio de la danza y la corporeidad se traduce en la comprensión de sus sociedades.

Uno de los bailes que puede ser referente para conocer a una sociedad es el de la Salsa Casino. Y es que, cuando se habla de Salsa Casino, es inevitable no pensar en un país como Cuba, ya que fue allí donde nació este singular estilo de baile tan popular hoy día en nuestro país. El Casino, como se le llamaba en el siglo XX, era un baile social y de salón que surgió en la Habana, Cuba entre los años 1950 y 1959. El origen de su nombre, según la creencia más extendida, se debe a que se bailó por primera vez en el Club Casino de la Habana.

Para aquella época el baile tenía prevalencia en los salones, clubes o casinos y era limitado a un grupo selecto de la sociedad que danzaban en círculo de parejas al ritmo del Son Montuno, la Guaracha y el Chachachá, dando paso, posteriormente, a la Rueda Casino. Miles de bailarines se reunían en los clubes a disfrutar del baile Casino, convirtiéndose luego, gracias

a su popularidad, en un fenómeno social que llegó a escuelas y barrios, según explica Subiabre, (2016).

A partir de los años 70, en pleno auge de la salsa, es cuando el estilo casino trasciende internacionalmente, trayendo consigo la conformación de una cantidad considerable de academias alrededor del mundo para la enseñanza y aprendizaje de esta forma de bailar, conocida actualmente como Salsa Casino y Venezuela no fue la excepción a la regla.

Las academias de Salsa Casino son espacios de enseñanza y aprendizaje, que implican constante interacción entre las personas que hacen vida en ellas. Allí, los participantes pueden manifestarse mediante diversos recursos (corporales, lingüísticos, sonoros y afectivos). Por tanto, la contribución de este estudio en el entendimiento vivencial de este característico baile implica un aporte significativo a nivel psicoeducativo, ya que permite conocer un espacio de interacción personal y educativo poco explorado en la enseñanza del baile.

Actualmente el país cuenta con una larga lista de Academias de Salsa Casino, siendo Caracas una de las ciudades con mayor cantidad de estas. Pedro González, presidente de la Organización Salsa Casino de Venezuela, en entrevista para el diario El Universal, realizada por Hernández (2006), afirmó que *"En Caracas existen veintidós escuelas de salsa casino y más de diez grupos coreográficos que se están formando como academias de baile"*

En torno a esto y, concibiendo que la población caraqueña es de costumbres y actitudes cosmopolita, generalmente víctima de altos niveles de estrés y ansiedad debido al ajetreo, al modo de vida acelerado y las diferentes situaciones cotidianas, se destaca que, las academias de baile de Salsa Casino representan una posibilidad de expansión y distracción para romper con la rutina diaria, permitiendo la interacción divertida y dinámica con el otro. Por tal motivo, será de gran valor entender los beneficios de asistir a este tipo de academias y comprender, a nivel físico, psicológico, emocional y social, las implicaciones de la práctica de baile de la Salsa Casino para quienes hacen vida en ellas.

Es importante resaltar que, por otro lado, el lenguaje y los movimientos que se aprenden en la práctica de Salsa Casino, conforman una gran variedad de figuras identificadas con un nombre específico. Estas figuras deben ser representadas por los bailarines y las bailarinas de acuerdo con el nombre de cada una de ellas, cuando la mencione la persona guía en la Rueda Casino, es decir, cuando “cante las figuras”. Como ejemplo de ellas se destacan los siguientes: “El hombre manda, la mujer manda, dame una, pégale un cacho, vacúnala, abrázala, métele el dedo, dame una Coca-Cola”, y estos, a su vez, van acompañados de un movimiento particular que puede o no ser representativo del nombre.

Como se puede apreciar, algunos de los nombres y movimientos que se realizan en el baile de Salsa Casino hacen alusión al rol de género, a la sexualidad y a aspectos de la vida cotidiana. Otro punto resaltante de esta práctica es la importancia del papel del hombre como guía de la mujer, pues es éste quien la lleva y la trae en cada movimiento, la mujer solamente debe “dejarse llevar”. Lo que conduce a la reflexión acerca del desarrollo del baile y la posibilidad de tener inmerso características relacionadas a la desigualdad de género.

El género es definido por Ligth, Keller y Calhoun (1991; c.p. Sánchez, s.f.), como “todas las características no biológicas asignadas a hombres y mujeres”, “es decir, asignar cualidades, roles, creencias que no están en la persona por su sexo, sino que se asocian a la persona por lo que piensa y cree la sociedad donde nace.” (Sánchez, s.f.). En la práctica de la Salsa Casino se encuentra muy definido dicho rol. El papel del hombre alfa como guía de la mujer obediente que se deja llevar viene enmarcado en la historia que precede este estilo, desde sus inicios en la Habana, Cuba.

Esta investigación será propicia para dar cuenta de la presencia de un marcado machismo en esta práctica y su naturalización en nuestra sociedad. Lo que podría abrir un precedente al estudio de la Salsa Casino en el país. Esto a su vez, permitiría abrir nuevos espacios para fomentar la igualdad de género y replantear las formas de enseñanza de esta práctica.

Ahora bien, es indiscutible que las personas que llevan a cabo esta práctica manifiestan, sin necesidad de expresarlo verbalmente, una postura y apreciación acerca de los nombres y

movimientos establecidos a las figuras de Salsa Casino. La facilidad o incomodidad, la incapacidad o inconformidad que exhiben los bailarines y las bailarinas al momento de poner en práctica las figuras, son indicativos importantes respecto a las características sociales y psicológicas de la población danzante de casino.

Al mismo tiempo, el estudio no se detiene en la mera descripción de la información obtenida, sino que de forma exhaustiva y mediante la visión de la narrativa se logrará comprender cómo los participantes vivencian la Salsa Casino y también cómo simbolizan las figuras, entendiendo la realidad de esta práctica tan poco visibilizada en nuestro país.

Por ello, y considerando todo lo antes expuesto, tomando como base la aceptación y apogeo que el baile de Salsa Casino tiene en Venezuela, es oportuno preguntarse entonces cuál es el significado que los bailarines y las bailarinas de los distintos niveles y academias de Salsa Casino de Caracas le dan a los nombres y movimientos de las figuras aprendidas en las academias, y de esta manera, conocer de qué forma vivencian esa experiencia y qué elementos surgen al momento de interpretar los aspectos psicosociales presentes.

V. Objetivos de la Investigación

5.1. Objetivo General

Comprender el significado construido por los bailarines y las bailarinas de salsa casino sobre los nombres y movimientos de las figuras de este estilo de baile.

5.2. Objetivos Específicos

- Conocer las vivencias de los bailarines y las bailarinas de salsa casino
- Explorar los significados que tienen los movimientos de este estilo de baile para los bailarines y las bailarinas.
- Explorar los significados que tienen, para los bailarines y las bailarinas, los nombres de las figuras aprendidas en los distintos niveles de salsa casino.

VI. Marco Metodológico

Como estrategia de aproximación a las vivencias y significados que las y los bailarines de Salsa Casino le asignan a esa práctica de baile, se propone el siguiente enfoque metodológico para intentar responder de forma congruente y sustancial la problemática que nos atañe, enmarcado por supuesto dentro del campo psicosocial:

Partiendo de la premisa de que “el sujeto construye una realidad, que a su vez lo transforma, lo limita y lo impulsa; ambos están siendo construidos continuamente (...) además señala que (...) esa construcción es social y por tanto relativa, pues responde a un momento y a un espacio determinado, ya que es producida históricamente” (Dussel, 1998; c.p. Montero, 2006, p.96). Basándonos en esta perspectiva consideramos propicio tomar en cuenta al sujeto y al entorno, como dos aspectos inter-relacionados y construidos dialécticamente.

La investigación cualitativa identifica la naturaleza profunda de las realidades y su estructura dinámica que da razón de su comportamiento y manifestaciones, por tanto, lo cualitativo siendo un todo integrado, no se opone a lo cuantitativo, sino que lo toma como sólo un aspecto del todo, y lo integra. (Martínez, 2006).

6.1. Diseño de la investigación

6.1.1. Investigación cualitativa

Según Banister y cols (2004) la metodología cualitativa se refiere al intento de capturar el sentido que subyace lo que decimos sobre lo que hacemos a partir de la exploración, elaboración y sistematización de los significados de un problema, fenómeno o tópico.

Por su parte, Marshall y Rossman (1989; cp. Sarabia, 1999) destacan que la investigación cualitativa se orienta hacia el estudio de la vida cotidiana, valorando las perspectivas que las personas tienen acerca de ella en el entorno en que se encuentran.

Rodríguez, Gil y García (1996), explican que a través de la metodología cualitativa se estudia la realidad en un contexto natural, tal como sucede y su objetivo principal es encontrar e interpretar el sentido de los fenómenos a partir del significado que tenga para las personas implicadas.

Por último, Lincoln (1992; cp. Sarabia, 1999) expone que los métodos cualitativos son métodos no cuantitativos que intentan aprehender un fenómeno de manera holística, dentro de su propio contexto, aspirando comprender los significados asignados al mismo (p.108)

A continuación, se presentan algunas características de la investigación cualitativa, diseñada por Wiesenfeld (2001):

1. Es inductiva, es decir los conceptos, categorías, temas y patrones, se desarrollan a partir de los datos, afirman Taylor y Bogdan, 1986, permitiendo al investigador incorporar multiplicidad de realidades expuestas por los actores.
2. Es holística, ya que no fragmenta a las personas y sus escenarios en variables, sino que se consideran como una totalidad explican Taylor y Bogdan, 1986.
3. El énfasis en el abordaje de procesos conduce al reconocimiento de su carácter dinámico e histórico. Se consideran los procesos como inconclusos y variables según el contexto estudiado.
4. Interesa acceder a la información proveniente del conocimiento tácito de los sujetos. Y a aquella que asume su sentir y pensar y pretende cuantificarlo y generalizarlo. Según Guba y Lincoln (1985), el conocimiento tácito es el conjunto de comprensiones inexpresables que se generan en la experiencia con objetos y eventos y que dan origen a nuevos significados, sin embargo, el único acceso a ellos para fines investigativos u otros, es convertirlos en lenguaje.
5. Se sostiene que los procesos estudiados son inseparables de su contexto y en consecuencia deben entenderse con relación a sus características y a la experiencia personal de los actores mismos.
6. Los fenómenos son estudiados en el entorno natural en el que ocurren, y deben interpretarse con base en los significados que les confieren sus actores.

7. La interpretación es ideográfica. Se destaca la particularidad del caso antes que la generalización en forma de leyes.
8. La interpretación es multivocal y dialógica, porque se erige sobre las construcciones de los actores y del investigador.

6.1.2. Técnicas de recolección de información

La recolección de información se realizó considerando a Giuliani (2009; c.p. López, 2009) quien señala que la captación de información va más allá de los momentos de recolección estructurada, ya que se debe contemplar la participación del investigador en todo el proceso y especialmente el contacto directo con el contexto. Para esta investigación las técnicas utilizadas fueron la revisión documental, y entrevistas en profundidad.

La entrevista es el método de recolección más utilizado en el abordaje cualitativo, ya que, para la investigación de corte social, el lenguaje contenido en la conversación se considera como una de las fuentes más importantes para desarrollar un análisis (Bloch, 1996). Las entrevistas pueden ser estructuradas, no estructuradas, cara a cara, en grupo o individuales.

En este sentido para esta investigación se realizaron entrevistas como técnica de recolección, ya que esta alude a situaciones que no pueden ser observadas en el momento y se relacionan con aspectos, escenarios y situaciones privadas. (Taylor y Bogdan, 1986). La entrevista enfocada es un tipo de entrevista en profundidad de tipo semiestructurada y que toma la forma de un espacio de interacción con preguntas abiertas para ahondar sobre los significados de situaciones vividas, según explican Ruiz e Izpizua (1989).

III. La entrevista semiestructurada

Las entrevistas semiestructuradas comprenden preguntas de carácter abierto que se adaptan a las respuestas de los participantes a medida que avanza la entrevista. El uso de esta técnica, por su flexibilidad, permite una mejor interacción entre los investigadores y

participantes por la construcción conjunta de significados. Hernández, Fernández y Batista (2006), las caracterizan de la siguiente manera:

“Las entrevistas semiestructuradas, por su parte, se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas).” (p.403)

Este tipo de entrevista es de gran relevancia para esta investigación, pues proporcionará información de primera mano por parte de los participantes del estudio, respecto a sus sentimientos, pensamientos y vivencias en las prácticas de baile de Salsa Casino.

Por otro lado, la revisión documental: Es una técnica conocida por ser como un “proceso dinámico que consiste esencialmente en la recogida, clasificación, recuperación y distribución de la información” Latorre, Rincón y Arnal, (2003, p. 58; c.p. Ekman, 1989). La misma se realiza con la búsqueda de materiales bibliográficos (documentos y manuales) y audiovisuales que aportaran datos.

6.1.3. Técnicas para el análisis de la información

Para el análisis de la información recogida, se seleccionó el análisis de contenido porque permitió realizar interpretaciones válidas y confiables de las categorías extraídas de las entrevistas. Wiesenfeld (2000) lo define como un procedimiento que permite comprender con detalle y profundidad el contenido de cualquier comunicación en código lingüístico oral, icónico, gestual, etc.; sin importar la cantidad de personas implicadas en la comunicación. Para llevar a cabo este procedimiento se consideró la codificación realizada en el sistema de categorías, donde ya se muestran los elementos más significativos de las entrevistas realizadas. Con la presentación de estos datos organizados de manera coherente, y precisa, los elementos se convirtieron en datos susceptibles de describir y analizar.

Esta técnica ofrece la posibilidad de investigar sobre la naturaleza propia del discurso, explican Porta y Silva (2003). Según Piñuel (2002), el análisis de contenido sirve para comprender el sentido subyacente en productos comunicativos previamente registrados. El análisis de contenido consiste en el tratamiento de un mensaje (hablado o escrito) para que, de manera sistemática, se convierta en un texto manipulable y analizable, que pueda ser codificado (de acuerdo a criterios como: presencia, intensidad, frecuencia, orden y contingencia), para posteriormente ser categorizado. Para Mayring (2000), el análisis de contenido se logra tras la consecución de los siguientes momentos:

1. Selección del objeto de análisis dentro de un modelo de comunicación
2. Desarrollo del pre-análisis
3. Definición de las unidades de análisis
4. Establecimiento de reglas de análisis y códigos de clasificación
5. Desarrollo de categorías
6. La integración final de los hallazgos

La codificación permite examinar los datos de manera comparativa y hacernos preguntas de manera sistemática sobre la información, acerca de las relaciones entre diversos temas, para generar conexiones que finalmente se traduzcan en conceptos descriptivos sobre el fenómeno estudiado. En un primer momento se lleva a cabo una codificación abierta examinando las diferencias y similitudes entre los datos, para descomponerlos en unidades de análisis y agruparlos en categorías.

La categorización de la información permite reelaborar los datos, ordenándolos en conjuntos homogéneos, de similar sentido, hasta alcanzar a una conceptualización o criterio que justifique su agrupamiento (Cáceres, 2003). Posteriormente, se realiza una codificación axial para establecer relaciones entre las diversas categorías y subcategorías (Strauss y Corbin, 2002) De tal integración, surgen abstracciones de mayor complejidad que permiten establecer relaciones e inferencias y generan nuevas dimensiones del fenómeno que se presentan en una síntesis final.

6.1.4. Procedimiento

A continuación, se explican la serie de pasos que se llevaron a cabo para la realización de la investigación:

- Ingreso en el campo.
- Elaboración de guion de entrevistas: una vez establecidos los objetivos de la investigación se procedió a realizar el guion de la entrevista (ver apéndice A).
- Aplicación de las entrevistas: se realizaron un total de diez (10) entrevistas a bailarines y bailarinas de diferentes academias de baile. Se determinó finalizar las entrevistas una vez encontrada la “saturación de la información”, que se refiere a la repetición de datos ante las preguntas formuladas. Todas las entrevistas fueron grabadas con la autorización de los informantes clave entrevistados.
- Análisis e interpretación de los resultados: en el caso de esta investigación, las entrevistas fueron grabadas y luego traspasadas al formato digital. La transcripción se realizó literalmente, obviando solo aquellas palabras que no aportaban nada significativo al contenido final. El análisis se ha hecho por medio de los preceptos establecidos por la teoría fundamentada, los cuales conllevan a la construcción de una serie de categorías que con correcciones sistemáticas se convierten en conceptos de amplia capacidad explicativa (Strauss y Corvin, 2002). Después de una serie de lecturas iniciales, se formaron las primeras categorías, que poco a poco fueron puliéndose y modificándose, las mismas fueron establecidas tanto por el propio guion de entrevistas como por los entrevistados. Para llevar a cabo este procedimiento se consideró la codificación realizada en el sistema de categorías, donde ya se muestran los elementos más significativos de las entrevistas realizadas. Con la presentación de estos datos organizados de manera coherente, y precisa, los elementos se convirtieron en datos susceptibles de describir y analizar. Esta técnica de análisis e interpretación de datos, se fundamenta en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, pero esta lectura se va a diferenciar de la lectura ordinaria, porque se realiza siguiendo los parámetros del método científico, es decir, se hace una lectura sistemática, replicable, y válida.

6.1.5. Ética

Para dicha investigación fue importante mantener los principios éticos que rigen este método; por tal motivo en la ejecución del estudio se plantearon los aspectos de confiabilidad, resguardando del anonimato e intimidad de los participantes, explicándoles de forma abierta profesional las actividades que se llevarían a cabo a fines de la investigación; así como también, se solicitó la autorización de los participantes para hacer uso de equipos electrónicos presentes en la entrevista para recabar la información.

6.2. Descripción de:

6.2.1. Contexto de estudio

El estudio se ejecutó en academias donde se lleva a cabo la enseñanza y práctica de la Salsa Casino y en espacios concurridos por los bailarines y las bailarinas de este estilo, independientemente del nivel de formación, de la institución o grupo de baile del cual forman o formaban parte. Dichos lugares fueron espacios tales como: espacios comunes del Teatro Teresa Carreño, Parque los Caobos, espacios comunes del Aula Magna en la Universidad Central de Venezuela, Casineros de Venezuela ubicado en Nuevo Circo, Academia Son de Cuba, ubicada en Bellas Artes y Academia Yoy Salseros ubicada en la Av. Las Palmas.

6.2.2. Relación con los participantes

Al momento de iniciar el estudio, formábamos parte de una academia de baile donde nos preparábamos como bailarinas de Salsa Casino. Este hecho facilitó el acceso a los participantes, por lo que la academia de baile Yoy Salseros, el lugar de encuentro social denominado Casineros de Venezuela y los demás espacios comunes donde se realizaban prácticas de este estilo fueron contextos idóneos para acceder a la población. Allí, contactamos con alumnos de los niveles básico, intermedio y avanzado y también con instructores de algunas academias. Estos, bajo su consentimiento, accedieron a ser entrevistados y grabados para fines de la investigación. Dicho abordaje se llevó a cabo desde una visión fenomenológica, cuyo objetivo

fue entender de forma inmediata el significado y las vivencias que cada participante de esta investigación le da al hecho bailar Salsa Casino.

6.2.3. Participantes

La selección de los participantes se realizó de forma intencional. En total, se contó con la colaboración de 10 bailarines, 5 hombres y 5 mujeres con edades comprendidas entre los 18 y 25 años de edad, alumnos e instructores de academias de Salsa Casino con al menos dos meses de formación ininterrumpida, estudiantes universitarios y profesionales en diversas áreas, con interés en participar en el estudio y hablar de sus experiencias como bailarines de Salsa Casino.

VII. Resultados

En este capítulo se presentan las dimensiones, categorías y subcategorías. Los testimonios de los participantes seleccionados, son presentados bajo una denominación específica: Los actores serán identificados con la letra “E”, que significa “Entrevistado”, con el propósito de mantener su anonimato. La letra “E” estará seguida de un número para identificar a cada participante. Posteriormente, se encontrará la abreviatura de la palabra página (pág.), seguida de un número que será indicativo de la ubicación en la transcripción presentada de las entrevistas y finalmente otro número para señalar la línea o renglón donde se haya el verbatim del participante.

Tabla 1. Nomenclatura

Participante	Página	Reglón (línea)
Ejemplo: (E1, pág. 7, 3)		
E1	7	3

A continuación, se presenta un esquema con los contenidos, las categorías y subcategorías que surgieron del análisis de la información dada por los participantes.

Tabla 2. Sistema categorial de los significados de los nombres y movimientos de las figuras de Salsa Casino

Dimensión 1. Los significados construidos sobre la Salsa Casino	
Categorías	Sub-categorías
1.1. La Salsa Casino como estrategia para el manejo del estrés	1.1.1. "Significa Libertad"
	1.1.2. "Lo que buscaba con el baile era desahogo"
	1.1.3. "Mis niveles de estrés han bajado mucho"
	1.1.4. "Es algo tan relajante"
	1.1.5. "Estrés del día a día"
1.2. Como forma de consolidar el autoconcepto	1.2.1. Conocerme a mí misma
	1.3.1. "La Salsa como un lugar para divertirse, entretenerse"

1.3. Como sinónimo de diversión y entretenimiento	1.3.2.	"Es algo bien recreativo"
1.4. Expresión de la emocionalidad a través de la Salsa Casino	1.4.1.	"Para mí significa pasión"
	1.4.2.	"Es algo motivante"
	1.4.3.	"Expresar mis sentimientos"
	1.4.4.	"Ahorita siento más alegría que cualquier otra cosa"
	1.4.5.	"Pierdes el miedo"
	1.4.6.	"Hay personas que se frustran"
1.5. Medio de aprendizaje	1.5.1.	"En esta academia aprendí todo lo que es Salsa Casino"
1.6. Como actividad física	1.6.1.	"Mi actividad física completa ahorita"
	1.6.2.	"Haciendo ejercicio"

Dimensión 2. La naturalización del machismo en la Salsa Casino

Categorías	Sub-categorías	
2.1. El bailarín de Salsa Casino es el que lleva el control	2.1.1.	"A pesar de que es un baile machista"
	2.1.2.	"Él es el que domina"
2.2. El bailarín marca el ritmo y las pautas a seguir en la Salsa Casino	2.2.1.	"Las ruedas las cantan, legalmente los hombres"
	2.2.2.	El hombre como te digo es la base
	2.2.3.	"Rol del hombre es exhibir a la mujer o mostrar a la mujer"
2.3. El bailarín asume la figura de autoridad en el baile de Casino	2.3.1.	"El hombre soy yo, el que manda soy yo"

Dimensión 3. Manifestación de la sexualidad en la Salsa Casino

Categorías	Sub-categorías	
3.1. Intencionalidad	3.1.1.	"En plan de sexualizar"
3.2. Susceptibilidad	3.2.1.	"Es incómoda"

Dimensión 4. La visión de la mujer, como sumisa dentro de la Salsa Casino

Categorías	Sub-categorías	
4.1. La mujer acepta y ejecuta las directrices del hombre.	4.1.1.	"Que le dé el control, la seguridad"
	4.1.2.	"El hombre tenga seguridad y que le dé seguridad"
4.2. Mujer deseada, personificando su "feminidad", a la vista de la mirada masculina.	4.2.1.	"La mujer es la que tiene que lucir"
	4.2.2.	"Ese es el rol de la mujer, la parte como bonita"
	4.2.3.	"Es hacer que el baile se vea elegante y bonito"
	4.2.4.	"Ella es la que le da elegancia al baile"
4.3. La que se deja llevar	4.3.1.	"En este caso la mujer es la que se domi... la que se deja llevar"

Dimensión 5. Efectividad del método de "aprendizaje y los procesos implicados en la Salsa Casino

Categorías	Sub-categorías	
-------------------	-----------------------	--

5.1. Practica	5.1.1.	"Si practicas y practicas y ya dominas"
5.2. Exigencia	5.2.1.	"Es la que más me ha exigido"
5.3. Disciplina	5.3.1.	"Agarrando lo que es disciplina"
5.4. Memoria	5.4.1.	"Solamente tiene que memorizar"
5.5. Concentración	5.5.1.	"Concentración en lo que uno tiene que hacer"
5.6. Motivación	5.6.1.	"Es algo motivante"
5.7. Metodología	5.7.1.	"Tú vas pasando por módulos "
	5.7.2.	"Uno pasa los niveles"
5.8. Atención	5.8.1.	"Uno siempre tiene que estar pendiente"
	5.8.2.	"El hombre que canta es el que va a estar pendiente"

Dimensión 6. Relaciones interpersonales

Categorías	Sub-categorías
6.1. La salsa casino fomenta la interacción	6.1.1. "Ya uno puede interactuarse más con una persona"
6.2. Fortalece las relaciones con las parejas de baile	6.2.1. "Prefiero bailar en pareja"
6.3. La salsa casino promueve la compenetración entre la pareja	6.3.1. "Siento como una conexión con mi pareja"

Dimensión 7: Aportes del bailarín para mejorar el aprendizaje de la Salsa Casino.

Categorías	Sub-categorías	
7.1. Distintas formas de aprendizaje	7.1.1.	"No todos aprenden igual"
	7.1.2.	"Practicaría varias veces a la semana"
	7.1.3.	"Moverse con el ritmo de la música"
	7.1.4.	"De forma organizada"
	7.1.5.	"Centrarse en el conteo"
7.2. Nivelación	7.2.1.	"Un intensivo"
7.3. Idealización de un instructor	7.3.1.	"A todos los profesores es paciencia"
	7.3.2.	"La disposición de enseñarle a los otros"

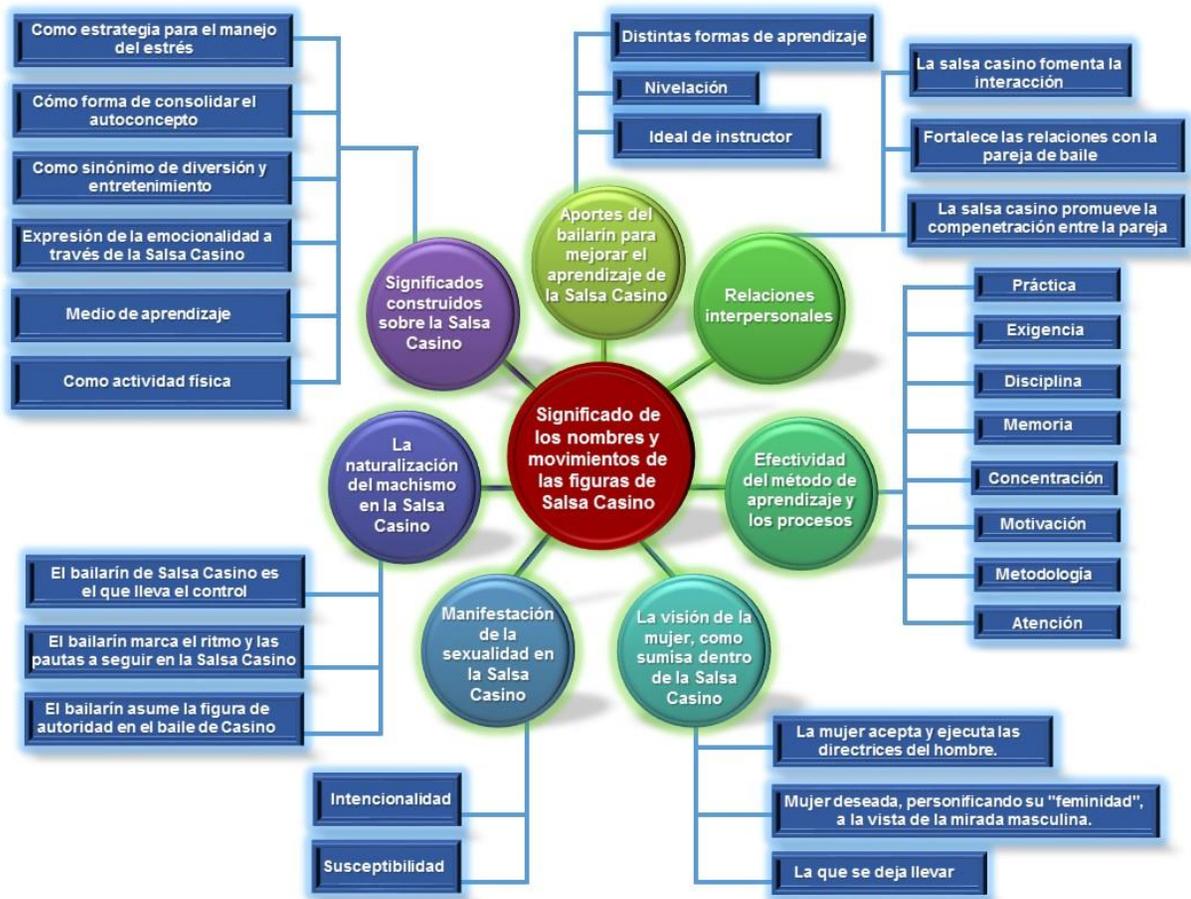


Figura 1. Dimensiones. Categorías y subcategorías del Significado de los nombres y movimientos de las figuras de Salsa Casino.

En respuesta a la premisa central de esta investigación, que establece conocer “cuáles son los significados que los bailarines y las bailarinas de los distintos niveles y academias de Salsa Casino de Caracas le dan a los nombres y movimientos de las figuras aprendidas en las academias”, se empleó una entrevista semiestructurada que dio sustento para el surgimiento de una serie de dimensiones, categorías y subcategorías, las cuales llevaron a un acercamiento de los distintos significados que los bailarines y bailarinas han construido acerca de la práctica de Salsa Casino. A continuación, se definirá cada una de ellas.

Dimensión 1: Los significados construidos sobre la Salsa Casino



*Figura 2.*Dimensión 1. Categorías de los significados construidos sobre la Salsa Casino

Se refiere al sentido o significación que cada participante ha construido acerca de la Salsa Casino, basándose en los conocimientos adquiridos durante su formación y su experiencia en la práctica de este estilo de baile, considerando como elemento fundamental la retroalimentación que existe entre ellos, los demás bailarines y los instructores de Salsa Casino, para sus construcciones individuales y sociales.

Categorías

1.1. La Salsa Casino como estrategia para el manejo del estrés

Dicha categoría alude a cómo la práctica del baile de Salsa Casino puede resultar ser una herramienta útil para prevenir y tratar el estrés y las tensiones que se acumulan debido a las situaciones del día a día. La práctica constante de este estilo de baile permite la liberación de

toxinas causadas por el estrés y la ansiedad, además, resulta ser una experiencia positiva para los bailarines, lo que lo convierte en un camino para liberarse de la rutina.

1.1.1. "Significa Libertad"

Ejemplo: *“¿Bailar? Para mi significa ahorita libertad. Este, mucha libertad en lo que uno hace.”* (E1, pág. 3, 21).

“Bueno, bailar para mí es todo, tiene que ver con la pasión y con la libertad para moverte y para expresarte. Desde que empecé a bailar ha sido muy liberador en cuestiones del estrés del día a día.” (E2, pág. 13,10)

“Libertad, expresión” (E5, pág. 43,15)

“...y el sentimiento de libertad, del ritmo, de que te gusta bailar” (E5, pág. 44,18)

“...y la libertad que se tiene cuando se está bailando Salsa Casino, eh y creo que esto último es lo más importante.” (E8, pág. 72,7)

1.1.2. "Lo que buscaba con el baile era desahogo"

Ejemplo: *“Este poco a poco se fue haciendo parte de, de mi día a día, tanto es así que, si hay semanas en que yo no tengo clase, me frustró, porque ese es como mi desahogo”* (E1, pág. 4, 23)

“Digamos que estás en un entorno tenso y de la nada se relaja todo, porque es un desahogo de la gente.” (E1, pág. 10, 18)

“La palabra bailar para mí, en este momento, en este momento, principalmente hablando significa un desahogo, ahorita, ok. Además de

un disfrute, además de algo que me gusta, además de algo que me gusta, eh, pero, para mí principalmente yo lo que hice con el baile es lo que eh, si lo que buscaba con el baile era desahogo...” (E8, pág. 64, 18)

“Entonces dije bueno, voy a intentar con esto del, de la, de la Salsa Casino y allí encontré ese desahogo, ese desahogo para no solamente eh, disfrutar yo del baile sino también para conocer gente” (E8, pág. 64, 26)

“Entonces es un desahogo y una forma de conocerme a mí misma.” (E8, pág. 65, 9)

“Trato de no pensar en nada, trato de... yo creo que también por eso es una especie de desahogo porque no pienso en nada.” (E8, pág. 67, 10)

1.2. Como forma de consolidar el autoconcepto

Se refiere a la imagen que cada persona tiene sobre sí misma, en la práctica de Salsa Casino. Los participantes van adquiriendo experiencias que los ayudan a crear nuevas percepciones de sí mismos. La expresión a través del baile permite que estos, no sólo pongan en práctica sus conocimientos, sino que también desarrollen potencialidades, en ocasiones desconocidas para ellos, ayudándolos a conocerse más en este ámbito y en otros.

1.2.1 "Conocerme a mí misma"

Ejemplo: *"A medida que fue pasando el tiempo el baile se convirtió en, para mí, en una forma de conocerme un poquito más" (E8, pág. 65, 3)*

"Entonces es un desahogo una forma de conocerme a mí misma" (E8, pág. 65, 9)

"Eh, bueno, como te dije anteriormente la salsa casino me ha dado la oportunidad de conocerme a mí misma" (E8, pág. 71, 15)

1.3. Como sinónimo de diversión y entretenimiento

Esta categoría hace referencia a lo que los bailarines expresan sentir al bailar Salsa Casino, afirmando que esta actividad es divertida y entretenida. Al ser el baile una práctica recreativa permite a los participantes centrarse en la interacción social que se da en esos momentos, convirtiéndose en un ambiente de esparcimiento.

1.3.1 "La Salsa como un lugar para divertirse, entretenerse"

Ejemplo: *"Creo que para muchos es como que un lugar de relax, para divertirse pues"* (E4, pág. 42, 8)

"Bueno me describen la salsa como un lugar para divertirse entretenerse y desligarse de su día a día" (E8, pág. 71, 22)

1.3.2 "Es algo bien recreativo"

Ejemplo: *"...yo entré al mundo y empecé a ver qué, que es algo motivante, es algo bien recreativo"* (E3, pág. 23, 12)

1.4. Expresión de la emocionalidad a través de la Salsa Casino

Dicha categoría muestra las emociones que emergen al momento de bailar Salsa Casino. Los participantes definen el bailar salsa como algo que los motiva, los hace felices, les apasiona y que mediante esta práctica ellos pueden expresarse y exteriorizar lo que sienten al bailar.

1.4.1 "Para mí significa pasión"

Ejemplo: *"Primero que a mí me apasiona bastante"* (E1, pág. 5,11)

"Obviamente también bailar para mí es expresar lo que tú sientes por el baile, por ejemplo, si te apasiona, si te gusta y eso pues" (E7, pág. 55, 4)

"Mi relación con la danza o con el baile, me apasiona, me motiva, me hace crecer y me hace dar más de lo que yo puedo dar y en realidad me gusta muchísimo" (E7, pág. 55,12)

"Bueno, bailar para mí lo es todo, tiene que ver con la pasión y con la libertad para moverte y para expresarte" (E2, pág. 13,10)

"Para mí significa pasión, alegría, amor, este... desestres ya que de pana a uno se le olvida tantos problemas que uno tiene en la vida cotidiana, del día a día" (E2, pág. 14,19)

1.4.2 "Es algo motivante"

Ejemplo: *"...yo entré al mundo y empecé a ver qué, que es algo motivante"* (E3, pág. 23, 12)

"Esa energía buena que tú transmites a la hora de bailar, es lo que, es lo que más me motiva" (E3, pág. 23, 20)

"Que me siento, bastante, bastante como en otro espacio, bastante motivado" (E3, pág. 24,10).

"Excelente porque, es un momento diferente, y a nivel que vas rotando de pareja, cada chica tiene un estilo distinto, tú te tienes que adaptar, la chica se tiene que adaptar a ti y es un feed back bien, bien bonito sí. Eso es lo que me, lo que me motiva y me gusta de la parte del casino como tal" (E3, pág. 24, 17)

1.4.3 "Expresar mis sentimientos"

Ejemplo: *"...tiene que ver con la pasión y con la libertad para moverte y para expresarte"* (E2, pág. 13, 10)

"...llegar aquí a bailar y a expresar de otra manera es algo tan relajante, entonces es como una pasión y amor que le tengo, más aún cuando ya viene de mis raíces prácticamente" (E2, pág. 14, 21)

"Bailar para mí obviamente es mover el cuerpo con el ritmo que te puede dar la música, obviamente también bailar para mí es expresar lo que tu sientes por el baile" (E7, pág. 55, 3)

"La salsa casino ha sido para mí y todos aquellos fanáticos a este hermoso llámese deporte, estilo o ejercicio un cambio extraordinario para la vida ya que podemos expresar, comunicarnos ya sea corporal lo que sentimos y rejuvenecer el cuerpo" (E10, pág. 86, 18)

1.4.4 "Ahorita siento más alegría que cualquier otra cosa"

Ejemplo: *"Les ha aportado tantas cosas, alegrías, tristezas en algunas ocasiones"* (E2, pág. 20, 3)

"Ahorita... ahorita siento más alegría que cualquier otra cosa, al comienzo si era como nervios, pero ahorita siento alegría" (E8, pág. 67, 9)

"La gente lo que me ha dicho es que se han soltado más, que han hecho más compañeros, que se ríen más a la hora de las clases o a la hora de una rueda ya que hay veces que no se acuerdan de una figura, pero más que todos me han dicho que es alegría pues no he escuchado otra cosa que no le aporte alegría" (E7, pág. 59, 8)

1.4.5 "Pierdes el miedo"

Ejemplo: *“Pierdes a veces más el miedo y tienes como más estilo, más agilidad de cuestión de figuras, moverte, agacharte, saltar, cosas así”* (E2, pág. 14, 13)

“Desde que yo comencé a presentarme en los eventos y a bailar así que me vea la gente, ya uno va perdiendo el miedo.” (E2, pág. 19, 17)

“Ya uno puede interactuarse más con una persona o, por ejemplo, si voy a comprar, antes me daba miedo preguntar tal cosa, ahoritica ya, como te digo, ya perdí ese miedo” (E2, pág. 19, 18)

“Les ha aportado como, prácticamente lo mismo que a mí, este, alegrías desestres, este más control de ellos mismos y también perder miedo escénico” (E2, pág. 20, 6)

1.4.6 "Hay personas que se frustran"

Ejemplo: *“Este, mi relación con el baile empezó siendo más que todo como un, una frustración, de que siempre iba así a las reuniones y las fiestas y a mí me frustraba el estar todo el tiempo sentado.”* (E1, pág. 4, 18)

“Bueno yo lo que les dijera a todos los profesores es paciencia pues, porque no a todas las personas se les hace fácil hacer todas las vueltas, todos los giros ni nada y entonces obviamente les cuesta más y hay personas que se frustran, personas que hasta se pueden poner a llorar” (E7, pág. 59, 18)

1.5. Medio de aprendizaje

En esta dimensión los bailarines se refieren a la Salsa Casino como un medio para aprender, no solo el arte de este estilo de baile, sino también las técnicas empleadas para su

adecuado desenvolvimiento en la puesta en escena de esta disciplina y en otras que ameriten el acompañamiento de pareja.

1.5.1 “En esta academia aprendí todo lo que es Salsa Casino”

Ejemplo: *“Me mantengo bailando este estilo porque fue lo primero que, que me enseñaron a bailar, lo primero que aprendí a bailar, y me gusta porque es algo grupal, me gusta porque se hacen ruedas y siempre puede ser un juego de risas eso es lo que más me gusta que es de compañeros y te cantan una figura y los otros lo hacen, si uno se equivoca los otros se ríen y es algo grupal porque hay figuras que son grupales y por eso básicamente me gusta la salsa casino porque es algo también grupal”* (E7, pág. 55, 25)

“Normalmente los nombres de las figuras vienen de como cuando las estás ejecutando por alguna razón siempre se terminan como reflejando el nombre de ellas y yo decía “Coye ¿Cómo uno tiene que hacer para reflejar un tornillo?” y resulta que al final el momento de aprenderla tiene mucha lógica” (E1, pág. 7, 5)

“Yo soy de los que considera que al menos, cuando yo aprendí se veían cuatro básicos, al menos los dos primeros básicos uno tiene que ser muy, este, no estricto, pero si mantener como cierto orden” (E1, pág. 10, 24)

1.6. Como actividad física

Para varios de los participantes, la Salsa Casino resulta ser el medio idóneo para ejercitarse y mantenerse en forma, ya que sus cuerpos deben estar en constante movimiento en cada paso que realizan. El baile, como actividad física, aporta numerosos beneficios a la salud y ayuda a mejorar la condición física de los bailarines.

1.6.1 “Mi actividad física completa ahorita”

Ejemplo: *“Este poco a poco se fue haciendo parte de, de mi día a día, tanto es, así que, si hay semanas en que yo no tengo clase, me frustró, porque ese es como mi desahogo, mi actividad física completa ahorita” (E1, pág. 4, 23)*

1.6.2 “Haciendo ejercicio”

Ejemplo: *“Bueno, primero y principal a mi como persona en la salud me ayuda muchísimo porque me mantengo haciendo, haciendo ejercicio, sí, y eso me, me ayuda pues” (E3, pág. 27, 27)*

“Ok, no bueno. Sinceramente yo quería hacer ejercicios, ok. En un primero momento fue hacer ejercicios” (E8, pág. 65, 30)

“Fue porque quería hacer ejercicio en un primer lugar, vi la academia, me gustó la página de internet y vi, entre las opciones que me ofrecían, está era la que más se parecía a mí y bueno ya dentro de la academia fue que me enamoré de todo los demás” (E8, pág., 66, 21)

“Bueno la otra forma que me gusta de hacer ejercicios es bailar y tan sencillo como eso, metí baile, academia de baile, Caracas y una de las primeras academias de baile que me salió en internet fue Caracas Dance Company” (E8, pág. 66, 3)

Dimensión 2: La naturalización del machismo en la Salsa Casino



Figura 3. Dimensión 2: Categorías de La naturalización del machismo en la Salsa Casino

En esta dimensión se concentran algunas manifestaciones del machismo, que oscilan desde el rol que tiene el hombre o bailarín dentro de la práctica de la Salsa Casino, hasta la naturalización que las mujeres hacen de ese proceder. Las bailarinas participantes, expresaron afirmaciones que parecieran reflejar la aceptación del rol del hombre en esta práctica. Las afirmaciones realizadas por las mujeres en cuanto a la comparación de los roles, las conducía a describirse sí mismas como "la que se deja llevar" y al hombre como "el que guía" sus pasos para una mejor presentación del baile.

Categorías

2.1. El bailarín de Salsa Casino es el que lleva el control

Aquí se ponen de manifiesto todas aquellas creencias y patrones culturales donde el hombre es el que debe guiar a la mujer en los bailes que se llevan a cabo en pareja, aun cuando la mujer también debe seguir el ritmo y respetar el tiempo de la canción, es el hombre quien deberá tomar el control.

2.1.1 “A pesar de que el baile es machista”

Ejemplo: *“Sí, qué pasa, en el baile, todo tipo de bailes muy machista. Entonces el hombre es el que dirige todo, absolutamente toodo”* (E8, pág. 67, 17)

“Eh, por el término machista del baile, porque el hombre es el que siempre es el que tiene que dirigir el baile” (E8, pág. 68, 14)

“A pesar de que eres mujer tienes que saber cantar y te enseñan a cantar una rueda y eso es súper válido, súper chévere, a pesar de que es un baile machista y tú sabes que tienes que dejarte llevar, si en una rueda o en una fiesta hay una rueda y no hay ningún hombre que sepa cantar o no hay ningún... puedes tú también salvar la rueda, no” (E8, pág. 68, 18)

2.1.2 “Él es el que domina”

Ejemplo: *“Es como exhibirse si se puede decir, no de mal manera sino mostrar que la mujer puede ser femenina a pesar de ser un baile, y del hombre que él lleva a la mujer en algunas partes que puede ser el que puede dominarte si se puede decir así, no es el que te domina, es el que te lleva a ti.”* (E5, pág. 45, 3).

“Pienso que no cambiaría nada porque en este caso si el hombre es el dominante, el que lleva el baile y la mujer es la que se deja guiar, pienso que tiene que ser así porque no se podría dar que los dos tanto hombre como mujer están dominando y tratando de llevar el baile porque nadie va a saber a quién seguir” (E6, pág. 50, 7).

2.2. El bailarín marca el ritmo y las pautas a seguir en la Salsa Casino

Esto se refiere a la pedagogía empleada en la enseñanza de la Salsa Casino, donde el hombre es quien marca las pautas para los giros y los pasos que la pareja debe realizar. En dicho caso, la mujer debe seguir a éste, quien le indicará con movimientos sutiles, cual es el siguiente paso.

2.2.1 “Las ruedas la cantan, legalmente los hombres”

Ejemplo: *“De hecho, las ruedas las cantan, legalmente los hombres nada más. Es muy poco, son muy pocas veces las que tú ves a una mujer cantando una rueda de Salsa Casino”* (E8, pág. 68, 11)

2.2.2 “El hombre como te digo es la base”

Ejemplo: *“Entonces el hecho de que se haga un paso o se haga otro lo dirige el hombre y a mí me costa... me costaba eso, o sea me costaba, me sigue costando pero ya no tanto”* (E8, pág. 67, 19)

“Sin la mujer en baile de la Salsa Casino, Bachata, todos los géneros de baile la mujer es la que tiene que lucir, no el hombre, porque el hombre como te digo es la base” (E2, pág. 16, 8)

2.3. El bailarín asume la figura de autoridad en el baile de Casino

Siguiendo la corriente de los patrones culturales existentes en sociedades patriarcales, como lo es el caso de Cuba donde se dan los inicios de la Salsa Casino, en su práctica se enseña que el hombre es quien guía a la mujer, las participantes hacen referencia a que es el hombre quien "manda" por tanto es visto como la figura de autoridad dentro del baile.

2.3.1 “El hombre soy yo, el que manda soy”

Ejemplo: “La parte del chico es indicarle a la chica todo lo que quiera, lo que quiera realizar obviamente, la parte fuerte como te dije, la parte este, de que aquí el hombre soy yo, el que manda soy yo y es como ese rol pues, ese rol de, de, de fuerte pues, de, de un macho fuerte, ese podría decir yo, o sea para mi pensar es el rol de cada uno” (E4, pág. 36, 9)

Dimensión 3: Manifestación de la sexualidad en la Salsa Casino



Figura 4. Dimensión 3: Categorías de la manifestación de la sexualidad en la salsa Casino

Aquí se puede visualizar como los participantes se refieren a algunos movimientos que contienen insinuaciones sexuales y su misma práctica los lleva a normalizar este hecho.

Categorías

3.1. Intencionalidad

En este apartado se incluye la visión de los bailarines en relación a la doble connotación y la tendencia a sexualizar algunas de las figuras que forman parte del pensum de Salsa Casino, donde se sugiere un contexto sexual en torno al baile.

3.1.1 “En plan de sexualizar”

Ejemplo: *“Eso viene de, según lo que a mí me han explicado, cuando se bailaba en Casinos en Cuba, normalmente cuando uno intentaba, este acercarse a las chicas y no solo, ya más en plan de sexualizar la, la relación, tu empezabas con eso, con una expresión “vamos a meterle el dedo”, y de ahí viene, porque siempre te respondían que por donde ibas a hacer eso”* (E1, pág.8, 9)

“Eh, bueno, porque según la cultura cubana si una mujer es vacunada tres veces por el mismo hombre, este la puede llevar a su casa para tener relaciones sexuales” (E8, pág. 70, 21)

3.2. Susceptibilidad

Esta categoría alude a un nivel de susceptibilidad por parte de las bailarinas en cuanto a la sexualización de las figuras dentro de la práctica de la Salsa Casino. Debido a que muchos de los pasos, desde sus orígenes, eran medios para conquistar mujeres, algunos de sus nombres o movimientos son muy explícitos en cuanto a su insinuación sexual, lo que genera en varias de las participantes incomodidad al momento de realizarlos.

3.2.1 “Es incómoda”

Ejemplo: *“Es incómoda porque, por el nombre, o sea, Métele el dedo, es como que... Cuando uno no se sabe y normalmente bueno aquí en Son de Cuba siempre este, te animaban y cuando iba a explicar figura nueva siempre decían como que: ¡Chicos, adivinen qué! Y todos como que ¡figura nueva! Obviamente, tú no sabes el pensum, no sabes que te van a dar”* (E4, pág. 39, 8)

Dimensión 4: La visión de la mujer, como sumisa dentro de la Salsa Casino



Figura 5. Dimensión 4: Categorías de la visión de la mujer, como sumisa dentro de la Salsa Casino

Dado los verbatums obtenidos de las bailarinas, principalmente al momento de describir su rol dentro de la práctica de Salsa Casino, se pudo notar una visión de sí mismas como mujeres sumisas, haciendo referencia a que ellas se dejan llevar por el hombre y es este el que lleva la batuta en el baile.

Categorías

4.1. La mujer acepta y ejecuta las directrices del hombre

Esta categoría se centra en la dinámica del baile y da pie para definir el rol que tiene la mujer dentro de esta práctica. Es la bailarina la que es invitada a bailar y, por ende, sigue las directrices que le da el hombre para llevar a cabo el baile en pareja.

4.1.1 “Que le dé el control, la seguridad”

Ejemplo: *“Que el hombre lleve a la mujer en este caso, que le dé el control, la seguridad, porque si hay un caballero, en este caso, no sé si te ha pasado, no te lleva, no tiene ese control, tú te sientes insegura, te sientes como que no lo voy a hacer bien, me puede dejar caer, me puede lastimar, cosas así”* (E2, pág.15, 32)

4.1.2 “El hombre tenga seguridad y que le dé seguridad”

Ejemplo: *“Te sientes como que no lo voy a hacer bien, me puede dejar caer, me puede lastimar, cosas así. En este caso es a lo que me refiero, que tenga se... que el hombre tenga seguridad y que le dé seguridad al acompañante, en este caso a la mujer”* (E2, pág. 16, 2)

4.2. Mujer deseada, personificando su "feminidad", a la vista de la mirada masculina

La mujer cumpliendo el rol de sumisión, pasa a ser el centro de las miradas, donde su participación dentro del baile es mostrarse a la vista de su pareja y de quienes la observan, exhibiendo ante todos su sensualidad y su belleza con movimientos corporales y giros previamente indicados por el hombre.

4.2.1 “La mujer es la que se tiene que lucir”

Ejemplo: *“Sin la mujer en baile de la Salsa Casino, Bachata, todos los géneros de baile la mujer es la que tiene que lucir”* (E2, pág. 16, 8)

“La mujer es la que se tiene que lucir, tener agilidad en las manos, cumplir tantas cosas, porque ella es la que le da elegancia al baile, la que le da el estilo al baile y la, como lo llamativo” (E2, pág. 16, 10)

4.2.2 “Ese es el rol de la mujer, la parte como bonita”

Ejemplo: *“Y el rol de la mujer en la salsa casino es solamente como que verse de punta en pie porque el resto lo hace el hombre prácticamente”* (E7, pág. 56, 25)

“El rol del hombre en otros estilos de baile es igual llevar a la mujer, exhiben a la mujer, la hacen ver bonita y no hay nada que cambiar en eso” (E7, pág. 56, 27)

4.2.3 “Es hacer que el baile se vea elegante y bonito”

Ejemplo: *“El rol de la chica en mi opinión personal, es hacer que el baile se vea elegante y bonito, sí”* (E3, pág. 24, 26)

“En mi opinión, la chica es la que luce, en el baile, es la elegancia, lo bonito del baile” (E3, pág. 24, 28)

4.2.4 “Ella es la que le da elegancia al baile”

Ejemplo: *“Entonces yo pienso que los roles, la chica es como que atraer sí, transmitir esa elegancia, esa dulzura, eso bello y el chico es hacer o llevarla para que ella luzca de la mejor manera”* (E3, pág. 24, 29)

“La mujer es la que se tiene que lucir, tener agilidad en las manos, cumplir tantas cosas, porque ella es la que le da elegancia al baile, la que le da el estilo al baile y la, como lo llamativo” (E2, pág. 16, 10)

4.3. La que se deja llevar

En esta categoría se habla específicamente del rol de la mujer, el cual ya está definido desde el papel de sumisa, donde la misma tiene que dejarse llevar por el hombre quien le indica que debe hacer.

4.3.1 “En este caso la mujer es la que se domi... la que se deja llevar”

Ejemplo: *“En este caso la mujer es la que se domi... la que se deja llevar porque si tampoco la mujer, si no hay una compenetración entre los dos, si el hombre no lleva bien y la mujer no se deja llevar bien las cosas no salen fluidas y esa es la idea que salga fluido, que no salga tan forzado”* (E2, pág. 15, 24)

Dimensión 5: Efectividad del método de aprendizaje y los procesos implicados en la Salsa Casino



Figura 6. Dimensión 5: Categorías de la efectividad del método de aprendizaje y los procesos implicados en la Salsa Casino

A lo largo de esta investigación se encontró que existen diferentes procesos psicológicos que intervienen y facilitan el aprendizaje de este estilo de baile, así como también técnicas y estrategias que ayudan en su ejecución.

Categorías

5.1. Práctica

Aquellos espacios de tiempo que los bailarines designan para la práctica de lo impartido en clases regulares, la cual ayuda al proceso de memorizar las figuras nuevas y la mejora constante de su ejecución.

5.1.1 “Si practicas y practicas ya dominas”

Ejemplo: *“Las personas tienden a querer superar más sus expectativas, entonces llega un punto en donde, si prácticas y prácticas y ya dominas lo que tienes te vas a exigir más, como por ejemplo empezar a mezclar figuras y eso se puede volver más complicado o te exiges más”* (E1, pág. 3, 14)

5.2. Exigencia

Esta dimensión hace referencia al tipo y nivel de exigencia que cada participante se plantea así mismo para la práctica de Salsa Casino, ligado directamente con los intereses individuales de quienes bailan.

5.2.1 “Es la que más me ha exigido”

Ejemplo: *“Bueno en general, mi mayor este desahogo, por decirlo así, de estrés es por Salsa Casino, ya que de las otras ramas que ha aprendido, es la que más me ha exigido”* (E1, pág. 4, 2)

5.3. Disciplina

La salsa casino vista como disciplina y a su vez como disciplinante, los bailarines adquieren a través de esta un nivel de planificación y orden necesario que les permita mantener una rutina sana y favorable para el avance de sus niveles y mejoras técnicas.

5.3.1 “Agarrando lo que es disciplina”

Ejemplo: *“Entonces yo pienso que lo primero que se tiene que mantener en Salsa Casino es cierto orden para que uno como estudiante vaya agarrando lo que es disciplina, este, vaya aprendiendo bien las cosas y no muy por encima”* (E1, pág. 11 ,11)

5.4. Memoria

Este proceso cognitivo le permite al bailarín memorizar cada figura conscientemente, y con ayuda de la práctica constante aprenderlos para que los mismos puedan ser incorporados a la rutina de baile.

5.3.2 “Solamente tiene que memorizar”

Ejemplo: *“Ahorita, las figuras que se están dando, o las figuras que se dan en avanzado, son como la mezcla de figuras de básico y de intermedio entonces, eh, no son tan difíciles de captar, solamente tiene que memorizar, pues”* (E8, pág. 64, 9)

5.5. Concentración

Se refiere al momento en el que la práctica de salsa casino les exige cierto grado de concentración para poder ejecutar los pasos y posteriormente poderlos aprender.

5.3.3 “Concentración en lo que uno tiene que hacer”

Ejemplo: *“Concentración en lo que uno tiene que hacer, enfocarse en cuales van a ser los pasos que uno tiene que llevar en coordinación con la pareja y el sentimiento de libertad, del ritmo, de que te gusta bailar. Sientes como que es agradable para ti, para tu cuerpo”* (E5, pág. 44, 17)

5.6. Motivación

La motivación puede ser visualizada desde varios enfoques, desde la mejora individual en aspectos técnicos y de ejecución, en cuanto a la aprobación de cada módulo, en referencia al bienestar que esta brinda a nivel emocional, mental y físico, la satisfacción personal y su vez el surgimiento de interacciones y vínculos.

5.3.4 “Motivado en seguir aprendiendo”

Ejemplo: *“Ahora te lo digo como alumno, cuando tienes a un profesor que te motiva, sí que te motiva de una manera de que te explica una figura, da paso a paso, detalle a detalle, el alumno se siente como te dije, motivado en seguir aprendiendo, o sea no se siente aburrido, no se”* (E3, pág. 29, 27)

“Que me siento, bastante, bastante como en otro espacio, bastante motivado”
(E3, pág. 24, 10)

5.7. Metodología

Este apartado hace referencia a la estructura que tiene este estilo de baile, la misma se divide por módulos o niveles los cuáles presentan un grado de dificultad necesario en la medida de que se avanza.

5.3.5 “Tú vas pasando por módulos”

Ejemplo: *“Tú vas pasando por módulos como, como si fuera un curso de inglés, tú vas pasando por módulos, vas haciendo exámenes, vas pasando de curso en curso, eh cumpliendo diferentes eh... o teniendo diferentes capacidades, habilidades y vas aumentando de nivel”* (E8, pág. 61, 19)

“No la había nombrado, es una de las de básico uno, empezando los módulos de Salsa Casino, pero así” (E10, pág. 85, 28)

5.3.6 “Uno pasa los niveles”

Ejemplo: *“Por ejemplo, ya después de que uno pasa los niveles básicos uno empieza a acostumbrarse de que tu pareja se tiene que dejar llevar”* (E1, pág. 6, 10)

“En Yoy Salseros, en Yoy salseros inicié en 2017, el año pasado, 2018, eh avanzado, de modulo avanzado llegué y todos esos niveles, intermedio 1 y básico” (E10, pág. 79, 2)

5.8. Atención

Al igual que la memoria este es un proceso cognitivo que permite que el bailarín se encuentre atento a las clases y a las figuras nuevas, de esta forma poder fijar el conocimiento. Ambos procesos favorecen al aprendizaje.

5.3.7 “Uno siempre tiene que estar pendiente”

Ejemplo: *“El vacúnala uno siempre tiene que estar pendiente porque las chicas, me ha pasado, de que el vacúnala se supone de que este tú estás bailando con el chico, el que te vacuna es el chico que tú tienes a tu derecha o bueno si a tu derecha o a tu izquierda, perdón, porque terminas en espejo, eh, a tu izquierda”* (E4, pág. 40, 13)

5.3.8 “El hombre que canta es el que va a estar pendiente”

Ejemplo: *“El hombre que canta es el que va a estar pendiente de que todos sus compañeros sigan un orden”* (E8, pág. 68, 27)

Dimensión 6. Relaciones interpersonales



Figura 7. Dimensión 6: Categorías de las relaciones interpersonales

La práctica de Salsa Casino genera y promueve la interacción social. Las relaciones interpersonales son el vínculo que nace entre dos o más personas y generalmente se basan en emociones y sentimientos. Aquí se destaca como, por medio de compartir el interés común por este gusto artístico, los bailarines establecen nuevas relaciones y el trabajo entre las parejas resulta más afín.

Categorías

6.1. La Salsa Casino fomenta la interacción

El baile de Salsa Casino resulta ser una práctica social, por ello, funciona como un instrumento que permite a quienes lo practican una mayor y mejor interacción con los demás. Esto a su vez, facilita y promueve la formación de nuevas amistades, además de generar vínculos de confianza.

6.1.1 “Ya uno puede interactuarse más con una persona”

Ejemplo: *“Ya uno puede interactuarse más con una persona o, por ejemplo, si voy a comprar, antes me daba miedo preguntar tal cosa, ahoritica ya, como te digo, ya perdí ese miedo”* (E2, pág. 19, 18)

6.2. Fortalece las relaciones con las parejas de baile

Esta categoría contempla las expresiones, percepciones y vivencias de los bailarines donde destacan el papel de la comunicación no verbal en la salsa casino. En su práctica, tal como se viene afirmando, siempre hay una persona que conduce y otra que sigue. Los pasos del baile exigen entendimiento y cierta complicidad entre los bailarines, por lo que el vínculo entre la pareja se refuerza, gracias a la importancia que los gestos y las señales cobran para llevar el ritmo.

6.2.1. “Prefiero bailar en pareja”

Ejemplo: *“Es muy fino, pero prefiero bailar en pareja pues... Porque con la pareja, por ejemplo, uno normalmente en Casino no tienes que tener tanta conexión con alguien, simplemente la chica tiene que dejarse llevar y el chico te guie y ya. Pero uno normalmente siempre tiene una cierta conexión con alguien como que “hay, me gusta bailar más con esa persona porque me gusta cómo se mueve, como hace los pasos, como lleva, como indica el chico y tienes esa parte que lo puedes hacer lo que tú quieras.”* (E3, pág. 36, 20)

6.3. La salsa casino promueve la compenetración entre la pareja

En este apartado se vislumbran las percepciones y vivencias de algunos de los bailarines que practican Salsa Casino y cómo dicha práctica genera una mayor compenetración entre una pareja de baile cuando, además, existe entre ellos un vínculo sentimental, permitiendo que la relación sea más estable.

6.3.1. “Siento como una conexión con mi pareja”

Ejemplo: “Este, bueno, pienso que estoy como en otro mundo. Siento como una conexión con mi pareja y que, si me están viendo o no me están viendo, no me interesa, sino bailo con ella y ya y me lo disfruto con ella.” (E3, pág. 23, 28)

Dimensión 7: Aportes del bailarín para mejorar el aprendizaje de la Salsa Casino.



Figura 8. Dimensión 7. Categorías de los aportes del bailarín para mejorar el aprendizaje de la Salsa Casino

En esta dimensión se destacan los aportes que realizaron los bailarines para que el proceso de aprendizaje de la Salsa Casino sea más eficaz, tomando en cuenta sus experiencias y la visión que tienen estos de cómo debería darse dicho proceso. Entre estos aportes se enfatiza la importancia de la individualidad, es decir, la forma que tiene cada uno de los participantes al momento de aprender o adquirir un nuevo conocimiento.

7.1. Distintas formas de aprendizaje

Dicha categoría hace referencia a la importancia de tomar en cuenta el modo de aprendizaje de cada persona, según afirman varios participantes. Esto permitirá que la

enseñanza de la Salsa Casino este adecuada a los diferentes procesos de aprendizaje de los bailarines.

7.1.1 “No todos los bailarines aprenden igual”

Ejemplo: *“Cada escuela tiene su estilo particular de enseñar pues, pero es importante que entiendan que no todos los bailarines aprenden igual, a veces lo, lo, los instructores no les importa o no sé, no ven que hay personas que no tienen las mismas facilidades que otras para aprenderse todas las figuras, que son muuuuchas y eso puede hacer que un grupo se atrase” (E5, pág. 42, 18)*

7.1.2 “Practicaría varias veces a la semana”

Ejemplo: *“Yo como sugerencia, lo practicaría varias veces a la semana porque se requiere mucha práctica” (E5, pág. 47, 18)*

7.1.3 “Moverse con el ritmo de la música”

Ejemplo: *“Para mi bailar es moverse al ritmo de la música y transformar el sonido en movimiento.” (E6, pág. 48, 16)*

7.1.4 “De forma organizada”

Ejemplo: *“Creo que la mejor manera de enseñar cualquier ritmo de baile es enseñarlo o hacerlo de forma organizada o nivelada” (E8, pág. 72, 4)*

7.1.5 “Centrarse en el conteo”

Ejemplo: *“Siempre centrarse en el conteo. Es muy fácil perderse en salsa y entonces creo que lo primordial es que la gente coma, piense y respire con el conteo” (E9, pág. 77, 21)*

7.2. Nivelación

Aquí se alude al abordaje de la enseñanza de la Salsa Casino desde sus inicios, debido a que una gran cantidad de personas que deciden practicar este estilo tienen poca experiencia bailando o no lo saben hacer. Por tanto, indican la importancia de que exista una nivelación previa o un curso intensivo para iniciar o para nivelarse con el resto de los bailarines.

7.2.1 “Un intensivo”

Ejemplo: *“No sé cómo, quizá dando un intensivo no sé, pero si es algo que ayudaría al momento de que alguien quiera avanzar en un nivel pues, sin que perjudique o atrase a los demás.”* (E4, pág. 42, 23)

7.3. Idealización de un instructor

En esta categoría se refleja las necesidades de los bailarines en cuanto a las características que debería tener un instructor de Salsa Casino para enseñar este estilo de baile.

7.3.1 “A todos los profesores es paciencia”

Ejemplo: *“Yo lo que les dijera a todos los profesores es paciencia pues, porque no a todas las personas se les hace fácil hacer todas las vueltas, todos los giros ni nada y entonces obviamente les cuesta más y hay personas que se frustran”* (E7, pág. 59, 18)

7.3.2 “La disposición de enseñarle a los otros”

Ejemplo: *“La persona que lo enseñe tenga siempre la disposición de enseñarle a los otros, resaltando la diversión en el baile, el disfrute y la libertad que se tiene cuando se está bailando Salsa Casino, eh y creo que esto último es lo más importante”* (E8, pág. 72 ,5)

Discusión y Conclusiones

Por medio de esta investigación, se logró conocer el cómo significan los bailarines y las bailarinas de salsa casino a los nombres y movimientos de las figuras realizados durante esta práctica. Mediante este estudio se consiguieron definir siete dimensiones que dieron respuesta a los objetivos planteados. Además, surgieron otros elementos que complementaron el estudio, permitiendo ampliar la visión de las construcciones sociales de la cotidianidad de los entrevistados, en torno al baile de Salsa Casino.

La construcción de significados está sujeto al uso o función que cumple la práctica de la Salsa Casino en la realidad que vive el bailarín o bailarina. La primera dimensión que surge es la relacionada a dicha construcción, y se categoriza en seis funciones: 1. Como estrategia para manejar el estrés, 2. Como forma para consolidar el autoconcepto, 3. Como forma de esparcimiento o diversión, 4. Para expresar la emocionalidad, 5. Como medio para el aprendizaje y 6. Como actividad física.

Los verbatums encontrados en mayor proporción sostuvieron tendencia sobre el manejo del estrés y la expresión de la emocionalidad. Expresiones como, "Lo que buscaba con el baile era desahogo", "Es algo tan relajante", "Para mí significa pasión", "Es algo motivante" y "Ahorita siento más alegría que cualquier otra cosa" fueron algunas de las expresiones manifestadas durante el estudio.

Como se puede observar, llevar a cabo la práctica de Salsa Casino resulta ser favorecedora en diversos aspectos. Como lo indica la primera categoría y de acuerdo a las palabras de los participantes es una fuente de liberación y relajación, ayuda a reducir tensiones lo que conlleva a generar bienestar a nivel emocional, físico y psicológico. Este baile representa una opción para liberar el estrés en un ambiente de integración social.

En relación a la danza, Fructuoso y Gómez (2001; c.p. García y cols., 2011), indican que esta "incide positivamente en la salud y calidad de vida de la persona permitiendo el desarrollo y mejora de la condición física, favoreciendo la interacción e integración social, facilitando la

liberación de tensiones, canalizando el estrés y ayudando en el desarrollo de la capacidad creativa”

Además, el baile es una excelente fuente de actividad física, tratándose de un ejercicio aeróbico de bajo impacto, genera beneficios a la salud de quienes lo practican. Según explica Fuentes (2006; cp. García y col., 2011) la danza “contribuye al desarrollo físico de la persona a través de una serie de factores, tales como: la adquisición y el desarrollo de habilidades y destrezas básicas; la adquisición y el desarrollo de tareas motrices específicas; el desarrollo de la coordinación y de habilidades perceptivo-motoras y el conocimiento y control corporal.

De este mismo modo, Bailar Salsa Casino es sinónimo de diversión, es un agente motivador que facilita la expresión de los sentimientos y las emociones a través del cuerpo y sus movimientos, ayudando, además, a canalizar los miedos y frustraciones que se tienen ante ciertas situaciones de la vida.

Valverde (2002) indica que “la práctica del baile permite descubrir habilidades corporales, promover el deseo de auto superación, estimular la resolución de problemas, incrementar la creatividad, la autoconfianza, la motivación, las relaciones interpersonales y disminuir actitudes de indecisión.” Por consiguiente, bailar Salsa Casino permite a las personas que practican y participan en clases de este estilo, sentirse cómodas, emocionadas y con buen ánimo por encontrarse aprendiendo de forma amena.

Asimismo, se evidenció también otro elemento favorable para quienes se forman como bailarines de Salsa Casino, y se trata de la consolidación del autoconcepto. Cuando se baila, se vive un momento íntimo, de honestidad con uno mismo, de entender y conocer el cuerpo y sus sensaciones lo que permite el reconocimiento propio. Padilla y Hermoso (2003; c.p. García y cols., 2011) afirman que “la danza, además de permitir un trabajo para la educación del cuerpo y del movimiento, abre el camino hacia el desarrollo de la creatividad, la relación entre compañeros, el conocimiento de uno mismo, el conocimiento de otras culturas y el desarrollo de la capacidad expresiva.”

Estas experiencias descritas por los participantes permiten ver como los bailarines significan el hecho de Bailar Casino, abriendo una ventana para entender su mundo y dar a conocer como esta práctica en particular genera bienestar y satisfacción a la mayoría de los participantes.

En esta misma línea, partiendo de las vivencias de los bailarines dentro de su práctica artística se encuentran otras seis dimensiones que muestran otra cara de la construcción de significados para estos bailarines. Ellas son; Dimensión 2, la naturalización del machismo en la Salsa Casino; La dimensión 3, la manifestación de la sexualidad en la Salsa Casino; La dimensión 4, la visión de la mujer, como sumisa dentro de la Salsa Casino; La dimensión 5, la efectividad del método de aprendizaje y los procesos implicados en la Salsa Casino; Dimensión 6, asociada a las relaciones interpersonales y por último la dimensión 7, referida a los aportes del bailarín para mejorar el aprendizaje de la Salsa Casino, en donde el bailarín o bailarina se asigna un rol participativo y hasta protagónico en el desarrollo de la actividad.

Uno de los elementos más destacados es la dimensión 2 como la de primera forma emergente en los conceptos. En ella resalta la manifestación del machismo y como se naturaliza el mismo de manera tal que se asume sin resistencia o protesta. Dentro de esta dimensión surgieron tres subcategorías como evidencia de lo señalado: 1. El bailarín de Salsa Casino es el que lleva el control, 2. El bailarín marca el ritmo y las pautas a seguir en la Salsa Casino y 3. El bailarín asume la figura de autoridad en el baile de Casino. Estas subcategorías construidas de declaraciones como, "Él es el que domina", "Las ruedas las cantan, legalmente los hombres", "El hombre soy yo, el que manda soy yo", "El hombre como te digo es la base". Inclusive manifestaciones tácitas de disminución y objetivación de la mujer en afirmaciones como "el rol del hombre es exhibir a la mujer o mostrar a la mujer".

Como se mencionó en otro apartado, el machismo está presente en este estilo de baile debido al momento histórico en que se desarrolló. Fuertemente influenciado por una cultura patriarcal que determinó los roles de género, posicionando al hombre como dominante sobre la mujer. Y esto fue lo que se evidenció en parte de las afirmaciones de los bailarines.

El machismo se presenta con una exhibición fuerte de la virilidad y una representación del poder y el control sobre una mujer, expone Painter, (2012). A nivel cultural este constructo se encuentra fuertemente enraizado, lo que lo lleva inconscientemente a la normalización por parte los bailarines de Salsa Casino.

Por su parte, la objetivación femenina y el machismo son elementos arraigados en gran medida al componente sexual que lleva consigo la práctica de salsa casino, expresada en dos subcategorías que emergieron de los entrevistados. Evidenciado en 1. La intencionalidad del baile, donde las declaraciones indican que se practica "En plan de sexualizar" y por otra parte 2. La incomodidad manifiesta en algunos casos en los que las expresiones sexuales, para algunas personas no son para demostrarse públicamente lo que da pie a la segunda subcategoría, la susceptibilidad.

En el punto de la intencionalidad, bien es cierto que el baile de Salsa Casino trae consigo un bagaje cultural propio con elementos sexualizadores que se evidencian en la práctica. Aunado a esto, también se hace presente una parte importante de nuestra cultura, debido a que detrás de estas intenciones de sexualizar está enmarcada la capacidad que se tiene para encontrarle un doble sentido a las expresiones o situaciones que ocurren en nuestra cotidianidad.

De ahí a que se presente también está susceptibilidad, ya que las connotaciones que se otorgan a ciertos elementos inmersos en el baile de Salsa Casino, pueden llegar a incomodar e incluso importunar a las bailarinas, particularmente.

Dentro de la objetivación de la mujer, entra inclusive la manipulación y rol de la misma como "sumisa", término que roza de nuevo la connotación sexual. Dentro de esta observación y vivencia se manifestaron tres categorías: 1. La mujer acepta y ejecuta las directrices del hombre, 2. La mujer debe fomentar el ser deseada, personificando su "feminidad", a la vista de la mirada masculina y 3. La mujer como individuo que no reacciona antes las decisiones del otro, y en su lugar "se deja llevar".

Ante esta mirada se vuelve a reflejar la influencia de la cultura patriarcal. En este caso se evidencia a la mujer en su rol de sumisión ante la figura masculina. Siendo relegada a aceptar las órdenes del hombre en la ejecución de las figuras en el baile de Salsa Casino.

Asimismo, también la mujer cumple un rol donde sobresale su feminidad, en ocasiones haciendo alarde a su sensualidad volviéndola un objeto de deseo ante la mirada de los otros. Se muestra, se exhibe siempre bajo el dominio del hombre.

Una de las vivencias positivas experimentadas dentro del desarrollo de la actividad es la disciplina aprendida y aprehendida durante la participación en Salsa Casino. Se diseñaron ocho subcategorías que demostraron la existencia de la efectividad en la enseñanza de las clases: practica, exigencia, disciplina, memoria, concentración, motivación, metodología y atención. Estas ocho categorías, cualidades primordiales para generar un proceso óptimo de enseñanza aprendizaje. Ya de por sí, se considera, que el estudiar solo la categoría de disciplina generaría todo un cuerpo de conocimiento nuevo junto a la motivación.

En relación a esto Barón y Barón (2011), explican que “la danza trasciende la finalidad que tradicionalmente le ha sido asignada, que es la de desarrollar en el ser humano capacidades técnicas complejas con sentido artístico, y reservada solo a una élite de bailarines dotados de cualidades muy especiales; y se convierte en una experiencia de aprendizaje en grupo que permite el desarrollo de aspectos tanto físicos como psicológicos (sentimientos, emociones, ética).”

Estas mismas autoras explican que durante el baile, además de considerar al cuerpo como instrumento de trabajo, en paralelo se desarrollan habilidades tales como la concentración, la atención, la memoria de corto y largo plazo, la ubicación espacial y el manejo del espacio en grupo, coordinación entre las diferentes partes de su cuerpo y entre estas el patrón el patrón rítmico determinado por la música. (Barón y Barón, 2011).

Entre tanto, Martínez (2012), afirma que la danza requiere un importante trabajo mental pues el proceso de aprendizaje e interiorización de la técnica es largo, haciendo uso de la

memorización de coreografías para su posterior interpretación. Además de la memorización, bailar implica el uso de otros recursos cognitivos, como los encontrados en los verbatums de los participantes. Esto, aunado a la motivación que expresan, facilita el aprendizaje de las figuras.

Por último, la necesidad social que tiene el ser humano condujo a que emergiera la dimensión de interacción social, desde la práctica de la salsa casino es lógico que una persona enfocada en desarrollar la actividad de la forma más asertiva posible consiga en medio de su ejercicio un incremento en la capacidad de socializar. Dentro de esta dimensión se construyeron dos subcategorías: 1. La salsa casino como fomento de la interacción, 2. La salsa casino como Fortalecimiento de las relaciones con las parejas de baile y 3. La salsa casino como promotora de la compenetración entre la pareja. Dentro de las socializaciones siempre, de forma natural se genera un liderazgo, fue como "A todos los profesores es paciencia" y "La disposición de enseñarle a los otros" eso es señal del perfil necesario para convertirse en instructor y la valoración que tienen los bailarines practicantes de los mismos.

Son pocas las investigaciones que buscan comprender la relación danza-formación ciudadana pues tienden a enfocarse generalmente en el aspecto técnico, lo que deja con poca visibilidad los estudios humanizantes en este campo, es decir, aquellos que la asumen como escenario de socialización, creadora, formadora, generadora de una trascendencia hacia el desarrollo del ser individual y social según explica Barbosa y Murcia (2012).

No obstante, cada vez se da más cuenta de los valores socializadores que tiene el baile y la importancia para el establecimiento y fortalecimiento de nuevas relaciones interpersonales. De acuerdo a Padilla y Zurdo (2002; c.p. Romero, 2014), los bailes de salón, también conocidos como danza social se caracterizan por el trabajo en pareja, lo que permite que se generen nuevos vínculos.

Es por ello que a través de la danza interactúan y se forjan relaciones de amistad, y hasta amorosas, se comparten experiencias y cosas en común, lo que abre las puertas a un sinnúmero de beneficios no solo a nivel físico, sino a nivel social y emocional. Esta opción se ve acentuada

por el reconocimiento en nuestra sociedad de la noción de tiempo libre, de ocio y uso creativo del mismo, como posibilidades asociadas al bienestar.

Por otra parte, uno de los objetivos planteados a fines de este estudio es el de conocer los significados que los bailarines les dan a las figuras (nombres y movimientos), como se indicó desde el comienzo. Por tanto, encontramos pertinente asentar aquí lo que se reveló en cuanto a la significación que los bailarines les dan específicamente a estas.

Es importante tomar en cuenta que la práctica de Salsa Casino se comprende por la enseñanza de una cantidad de figuras, es decir, durante el paso de los 3 niveles existentes los bailarines deben aprender y memorizar una número de figuras necesarias para aprobar el nivel correspondiente, en el proceso repetidamente son nombradas y además de que estas se deben practicar una y otra vez hasta que el curso se vea nivelado y sus alumnos hayan aprendido las mismas, también se les enseña gestos asociados a cada figura para ayudar a su memorización y asociación.

Toda esta dinámica implica gran conocimiento de lo que comprende la realización de cada figura y a que se refieren cada una de ellas, si bien no son el todo, es el “casi todo” de este estilo de baile, mediante ellas constantemente se envían mensajes a los receptores, aquellos como la normalización del machismo dentro de esta práctica, la mujer como sumisa, alusiones al sexo, elogios hacia la mujer, teniendo como evidencia lo surgido del análisis de las entrevistas.

Painter (2012) plantea que en el Casino el bailarín se inclina hacia adelante sobre la pareja femenina manteniendo el pecho hacia afuera como si deseara abrazarla y de esta manera mantener el control de la dama, así como este muchos de los pasos son de posesión hacia la hembra de parte del macho, otra muestra es cuando el macho mientras abraza a la mujer, la hace girar alrededor de 180 grados para que la espalda de esta quede hacia él y luego empuja su pelvis hacia adelante, aquí se puede evidenciar la dominación y la sumisión de esta quien además durante toda la ejecución debe sonreír. Siendo los gestos, posturas y pasos una forma de hacer visible el machismo y otros derivados durante esta práctica.

Basándonos en los resultados obtenidos de las categorías y subcategorías se pudo observar que algunas de las figuras hacen alusión de manera implícita a ciertos constructos, de una forma u otra causan, en menor medida aparentemente, un grado de incomodidad en las mujeres, quienes fueron las únicas en reportarlo, lo que nos da a entender que estas conductas están normalizadas.

Para finalizar, si ponemos atención en lo obtenido del análisis de las entrevistas y de ellas mismas, se devela la existencia de una dualidad de pensamiento direccionado específicamente a todas aquellas figuras que generaron incomodidad, particularmente a las mujeres. Dicha dualidad se basa en esa molestia que pueden provocar algunas figuras (siendo estas, eje central de esta práctica), que contienen implícita y explícitamente connotaciones sexuales, machistas o de sumisión y por otro lado se muestra el agrado, motivación y emoción al bailar Salsa Casino. Considerando esta dicotomía, citamos a Romero (2015) quien expone que es común que una persona reciba de su sociedad valores culturales contradictorios.

Estas contradicciones jugaron un papel importante a la hora de significar los movimientos explorados. Debido al carácter erótico, sexual, machista, los participantes presentaron inhibición al hablar libremente del tema, una muestra de esto son las risas, la utilización de términos coloquiales, las evasiones en las respuestas y las respuestas cortas obtenidas. Es importante recalcar que esto implicó una restricción para la significación de las figuras en sí, razón por la cual se decidió no profundizar más en el tema por la reiteración en el mismo. La Salsa Casino, a diferencia de la danza, es un baile popular donde los bailarines se forman como profesionales e instructores desde la práctica del estilo y no desde la educación formal, por ende, las respuestas recibidas están basadas en función de sus vivencias y no desde lo académico. Al ser un tema poco estudiado por surgir en sectores populares y al no tener sustentos que eleven un concepto académico esta investigación se direccionó hacia la significación que los bailarines hacen de estilo de baile.

Por su parte y a pesar de evidenciarse un halo de inconformidad y desagrado ante la práctica de ciertas figuras o situaciones durante el baile de Salsa Casino, esta práctica se destaca como una opción para generar bienestar a nivel físico, emocional y psicológico.

VIII. Limitaciones y recomendaciones

9.1. Limitaciones

- 1) Dado el origen de la Salsa Casino, existen escasas referencias bibliográficas que sustenten el tema principal, dificultando una exhaustiva revisión de las mismas.
- 2) No se incluyó a la población planteada en relación al rango de edad establecido al inicio de la investigación ya que, al momento de la aplicación, no se logró contactar con participantes mayores a los 25 años.
- 3) No se logró profundizar en el tema principal en relación a la significación de las figuras debido a la falta de formación académica de los bailarines, haciendo que respondan en función de sus vivencias.

9.2. Recomendaciones

Las recomendaciones que se exponen surgen de los hallazgos del estudio en el que destacan:

- 1) Los participantes eran del área de Caracas, por ello, se surgiere realizar estudios en el resto de las regiones del país donde también se practique Salsa Casino y así determinar la influencia cultural de cada región.
- 2) Replicar este tipo de investigación a fines de obtener mayor documentación del tema propuesto.
- 3) El estudio tomó en consideración personas de ambos sexos, por tanto, para futuras investigaciones, se propone contactar con un número factible de hombres y mujeres que permitan hacer estudio comparativo de género en el baile.

- 4) Se sugiere incluir la práctica de Salsa Casino en los ámbitos académicos, debido a su amplio valor psicoeducativo, considerando ajustes en relación a la forma en que se lleva la práctica.

Referencias Bibliográficas

- Ballesteros, B. (2005). *El concepto de significado desde el análisis del comportamiento y otras perspectivas*. Vol. 4, N°. 2, 2005, 231-244. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Recuperado el 26 de abril de 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1429080>
- Balbuena, B. (2010). *Salsa y Casino de la cultura popular tradicional cubana*. Argentina: Editorial Balletin Dance. Recuperado el 16 de junio de 2018, de https://books.google.com/books/about/Salsa_y_casino.html?id=44h6wI2PlrsC
- Banister, P., Burman, E., Parker, I., Taylor, M., & Tindall, C. (2004). *Métodos cualitativos en psicología. Una guía para la investigación*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias de la Salud.
- Barbosa, P. y Murcia, N. (2012) *Danza: escenario de construcción y proyección humana*. Educ. Vol. 15, No. 2, 185-200. Recuperado el 12 de enero de 2019, de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5687380.pdf>
- Barón L. y Barón N, (2011). *Las actividades de autodesarrollo como medio para la educación en valores. Caso: danza (salsa casino)*. Documento PDF. Recuperado el 16 de enero de 2018, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4735510>
- Bentivoglio, L. (1985). *La danza contemporánea*. Manual Longanesi & Milano. Traducción de Susana Tambutti. Italia. Recuperado el 14 de abril de 2018, de: <https://es.scribd.com/doc/134535386/Bentivoglio-Leonetta-La-danza-contemporanea-Mila-n-Longanesi-1985-I> y <https://es.scribd.com/doc/246501715/Bentivoglio-Leonetta-La-danza-contemporanea-Mila-n-Longanesi-1985-II>
- Bloch, M. (1996). *Apología para la historia o el oficio del historiador*. México: Fondo de tesis: Recuperado el 20 de noviembre de 2018: <https://jcguanche.files.wordpress.com/2015/08/blochapologia-para-la-historia.pdf>
- Bocanegra, S. (2016). *Las Rondas Infantiles Como Estrategia Para Mejorar La Participación En El Desarrollo De Las Actividades Pedagógicas En Los Niños Del Grado Pre-jardín Del Colegio El Tren Mágico*. Actividades Pedagógicas En Los Niños Del Grado Pre-jardín Del Colegio El Tren Mágico. Corporación Universitaria Minuto de Dios. Facultad de Educación Recuperado el 15 de diciembre de 2019, de https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/5758/TPED_BocanegraGomezSolangueTatiana_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Bustos, A. (2008). *Aproximación a través de la danza al estereotipo femenino como objeto de análisis*. Málaga, España. Recuperado el 07 de Junio de 2019 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2880999>

- Cáceres, P. (2003). Análisis Cualitativo de Contenido: Una Alternativa Metodológica Alcanzable. *Psicoperspectivas*, vol. II, núm. 1, pp. 53-81 Pontificia Universidad Católica de Valparaíso Viña del Mar. Chile
- Canelones, B. (2014). *Movimiento Corporal. Una de las expresiones de la salud* [web log post]. Recuperado el 16 de noviembre de 2018, de: <http://psiconeuroinmunologia.over-blog.com/article-movimiento-corporal-una-de-las-expresiones-de-la-salud-124244890.html>
- Córdoba, M. y Vallejo, A. (2013). Violencia sexual y empatía: la danza en contextos terapéuticos. *Pensamiento Psicológico*, 11(2), 177-190. Recuperado el 12 de enero de 2019, de: <http://www.scielo.org.co/pdf/pepsi/v11n2/v11n2a11.pdf>
- Ekman, E. (1989). "La documentación en investigación educativa". *Enciclopedia Internacional de la Educación* (vol. 3, págs. 1482-1485). Barcelona
- Fajardo, M. (2016). *Guía de Danza y Expresión Corporal dirigida a estudiantes de Primero Básico del Instituto Nacional de Educación Básica por Cooperativa, Aldea San Luis, San José Pinula*. Guatemala. Recuperado el 07 de Julio de 2019 de: http://biblioteca.usac.edu.gt/EPS/07/07_6487.pdf
- Fort i, O. (2015). Cuando danza y género comparten escenario. Art. 3 (1). Recuperado el 07 de Junio de 2019 de: <https://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/article/viewFile/14406/13129>
- Fructuoso, C. y Gómez, C. (s,f). *La danza como elemento educativo en el adolescente*. Murcia, España. Recuperado el 07 de Julio de 2019, de <https://www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/viewFile/301902/391518>
- Fuentes, A. (2006). El Valor Pedagógico de la Danza. Tesis Doctoral. Universitat de Valencia. Documento PDF. Recuperado el 04 de enero de 2018, de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9711/fuentes.pdf>
- Fundación Latinoamericana de Tiempo Libre y Recreación (FUNLIBRE) (2004). Juegos y Rondas. Módulo 7. Formación de líderes comunitarios en recreación. [Web Log Post] Documento Word online. Recuperado el 15 de diciembre de 2019, de <http://www.funlibre.org/documentos/idrd/rondas.html>
- Galak, E. y D'hers, V. (2011). *Estudios sociales del cuerpo: prácticas, saberes, discursos en perspectiva*. 1ra Edición. Ciudad de Buenos Aires. Aires CP: Estudios Sociológicos Editora. E-Book. Recuperado el 14 de abril de 2018, de <https://eduardogalak.wordpress.com/2012/03/03/estudios-sociales-sobre-el-cuerpo/>
- García, I., Pérez, R. y Calvo Á., (2011). Iniciación a la danza como agente educativo de la expresión corporal en la educación física actual. Aspectos metodológicos. Documento

- PDF. Recuperado el 17 de febrero de 2019, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345732286007>
- Garrido, A. (2014). El por qué de una tesis bajo la mirada de la antropología del sur... diseño de un acondicionamiento corporal a partir de una manifestación tradicional venezolana, una posibilidad de construir desde lo nuestro. Documento PDF online. Recuperado el 14 de febrero de 2019, de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/39468/articulo6.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Godoy, N. y Rojas, K. (2010). La salsa en Chile: Análisis de las prácticas educativas asociadas al desarrollo del baile en la Región Metropolitana. Tesis de Grado. Universidad Academia Humanismo Cristiano. Documento PDF.
- González, A. (2016). El lenguaje no verbal. Claves culturales para la competencia comunicativa e intercultural. Tesis de maestría. Universidad de Oviedo. España. Recuperado el 07 de junio de 2019, de: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/38459/6/TFM_Ardil%2520Gonz%25C3%25A1lez.pdf&ved=2ahUKewiokoi_lcXjAhVms1kKHRpgB-4QFjAAegQIBBAB&usg=AOvVaw1_LBuqAcUKAi_nvy2rJxW-&cshid=1563683017138
- Guba, E. y Lincoln, Y. (1989). Fourth generation evaluation. London, United Kingdom: Sage Publication.
- Hernández, J. (2006). *La ciudad se mueve al ritmo de las ruedas de salsa casino*. El Universal. (Versión Online). Recuperado el 02 de diciembre, de http://www.eluniversal.com/2006/10/29/ccs_art_48123.shtml
- Hernández, R., Fernández, C. y Batista, P. (2006). Metodología de la investigación. 4ta Edición. Editorial McGraw-Hill. México. Libro PDF. (Versión online). Recuperado el 2 de diciembre de 2017, de <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Instituto Español de Baile Social (IEBS) (s.f.). Documentación Técnica Rueda Cubana/ Casino. Documento PDF. Recuperado el 04 de enero de 2018, de <http://www.iebsformacion.com/wp-content/uploads/2016/12/IEBS-Free-RCBN-Rueda-cubana.pdf>
- Jaramillo, L. y Murcia, N. (2002). La danza y el baile. Año 8. No 46. Recuperado el 23 de mayo de 2019, de <https://www.efdeportes.com/efd46/baile.htm>
- Jarpa, C. (2002). *Mediación social. Construcción social de un significado*. Theoria, vol. 11, núm. 1, 2002, pp. 89-96 Universidad del Bío Bío Chillán, Chile. Documento PDF. Recuperado el 04 de enero de 2019, de <http://www.redalyc.org/pdf/299/29901112.pdf>

- Kassing, G. y Jay, D. (2003). *Dance teaching methods and curriculum design*. Champaign, IL: Human Kinetics
- López, E. (2009). *Entrevista a Fernando Giuliani: «No se puede imponer una sola forma de organización comunitaria»*. Caracas, Venezuela. Recuperado el 25 de noviembre de 2018 de: <http://revistasic.gumilla.org/2009/entrevista-a-fernando-giuliani-forma-de-organizacion-comunitaria/>
- Martínez, M. (2006). *La investigación cualitativa*. (Versión Online). Revista IIPSI. 9(01). 123-146.
- Martínez, R. (2012), La danza en la escuela. Tesis de Grado. Universidad de Cantabria. Documento PDF. Recuperado el 17 de febrero de 2019, de <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/2944/Raquel%20Martinez%20Arnosi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mayring, P. (2000). Qualitative analysis of contents. Recuperado el 25 de junio de 2019, de: <http://qualitative-research.net/fqs/fqs-e/2-00inhalt-e.htm>
- Megías, M. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la salsa*. Valencia, España. Recuperado el 07 de Junio de 2019 de: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf>
- Montero, M. (2006). *Hacer para transformar: el método de la psicología comunitaria*. Editorial Paidós. Barcelona: España.
- Mora, A. (2010). *Movimiento, cuerpo y cultura: perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en la danza*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP 9 y 10 de diciembre de 2010, La Plata, Argentina. Recuperado el 14 de abril de 2018, de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5678/ev.5678.pdf
- Murcia, N. (2008). Motricidad y desarrollo humano. (Ponencia). En: La Habana, Cuba. Primera Cumbre Iberoamericana de educación física y deporte escolar.
- Orozco, G. y Gil, K. (2018). *Beneficios cognitivos cerebrales de la práctica de la danza*. Ciencia & Futuro, Vol 8, N°3. México. Recuperado el 07 de Junio de 2019 de: <file:///C:/Users/ventas4/Downloads/1639-4489-1-SM.pdf>
- Painter, E. (2012). On machismo in cuban casino. Limerick, Ireland. 27th Symposium of the ICTM_Study Group on Ethnochoreology 2012. Documento PDF. Recuperado el 15 de diciembre de 2018, de https://www.academia.edu/20361769/Folk_Dancing_Abroad_Bulgarian_Folk_Dance_Activities_in_the_United_States_Today

- Pinós, K. (s.f). *Neurociencia y la danza*. Recuperado el 07 de Junio de 2019 de: <https://www.uv.mx/danza/files/2018/03/Neurociencia-y-la-danza-2.pdf>
- Piñuel, J. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de Sociolingüística*, 3, 1-42.
- Porta, L. y Silva, M., (2003). La investigación cualitativa: El Análisis de Contenido en la investigación educativa. Documento PDF online. Recuperado el 17 de enero de 2019, de <http://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/An%C3%A1lisis-de-contenido-en-investigaci%C3%B3n-educativa-UNMP-UNPA-2003.pdf.pdf>
- Ramos, N. (s.f). Historia de la Salsa, desde las raíces hasta el 1975. Puerto Rico. Documento PDF online. Recuperado el 07 de Julio de 2019, de: <http://www.arecibo.inter.edu/wp-content/uploads/biblioteca/pdf/salsa.pdf>
- Rizo, M. (2015). Construcción de la realidad, Comunicación y vida cotidiana – Una aproximación a la obra de Thomas Luckmann. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales. Posgrado de Estudios sobre la Ciudad. México D.F., México. Documento PDF online. Recuperado el 04 de enero de 2019, de <http://www.scielo.br/pdf/interc/v38n2/1809-5844-interc-38-02-0019.pdf>
- Rodríguez, G., Gil, J. y García, E. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Granada, España: Aljibe.
- Romero, C. (2014). *Al compás de las clases de baile: una experiencia dentro del aula*. *Revista Educación* 39(1). Recuperado el 25 de junio de 2019 de: <https://www.scielo.sa.cr/pdf/edu/v39n1/2215-2644-edu-39-01-00021.pdf>
- Romero J. (2015). Una aproximación teórica a la ambivalencia humana y sus implicaciones para la sociología. Documento PDF Online. Recuperado el 17 de enero de 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5306318.pdf>
- Ruiz, J. e Ispizua, M. (1989). *La decodificación de la vida cotidiana*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sánchez, P. (s.f). *Concepto de género*. Documento PDF online. Recuperado el 15 de diciembre de 2018, de https://diversidad.murciaeduca.es/orientamur/gestion/documentos/concepto_genero.pdf
- Sarabia, F. (1999) *Metodología para la investigación en marketing y dirección de empresas*. Madrid: Ed. Pirámide,
- Strauss, A. y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia

- Subiabre, M. (2016). *Sydney Hutchinson (editor). Salsa World: A Global Dance in Local Contexts. Revista musical chilena*, 70(225), 121-124. Recuperado el 02 de diciembre de 2017 de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-2790201600010001>
- Taylor, S. y Bogdam, R. (1986) "Introducción: ir hacia la gente", en *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. México, Paidós, p. 15-27. Recuperado el 12 de enero de 2019, de <http://www.geocities.ws/visisto/Biblioteca/TAYLOR>
- Tierra, C. (2018). La postura corporal en el baile y su importancia. Recuperado el 07 de Junio de 2019 de: <https://www.aboutspanol.com/la-postura-corporal-en-el-baile-y-su-importancia-297895>
- Valverde, O. (2002). Toques para estar en todas: Módulo socioeducativo para el fortalecimiento de conductas protectoras y la prevención de conductas de riesgo en los y las adolescentes. Costa Rica: CCSS-PAIA.
- Viramontes, V. (2011). Machismo, relación con la identidad social masculina y ausencia paterna. Tesis de maestría. Universidad Autónoma de Nueva León. Monterrey, México. Recuperado el 27 de mayo de 2019, de <https://cd.dgb.uanl.mx/bitstream/handle/201504211/4815/19733.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Wiesenfeld, E. (2001). *La Autoconstrucción. Un Estudio Psicosocial del Significado de la Vivienda. Caracas: Ministerio de Infraestructura, Consejo Nacional de la Vivienda. Venezuela.* Recuperado el 27 de Junio de 2019 de: https://books.google.com.mx/books?id=ZkqHpl-A5vUC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Wiesenfeld, E. (2000). *Entre la prescripción y la acción: La brecha entre la teoría y la práctica en las investigaciones cualitativas.* Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 1(2), Art. 30. Recuperado el 27 de junio de 2019 de: <http://www.geocities.ws/visisto/Biblioteca/Wiesenfeld.pdf>

Anexos

Apéndice A. Formato guion de entrevista

Datos de Identificación:

Fecha:

Nombre y apellido (iniciales):

Edad:

Género:

Teléfono:

INICIO DE LA ENTREVISTA

Cuéntame, ¿A qué te dedicas? ¿Qué estilos de bailes practicas?

¿En qué academia de baile o grupo te encuentras? _____

Y ¿cuánto tiempo tienes bailando Salsa Casino y desde cuando te iniciaste?

¿Qué tiempo le dedicas a bailar salsa casino? ¿Cuántas horas? ¿Las consideras son suficientes? ¿Por qué? _____

¿Practicas horas extras? _____

DESARROLLO DE LA ENTREVISTA

Vamos a hablar un poco del baile, dime ¿Qué significa para ti la palabra “bailar”? ¿Qué importancia le das al baile dentro de tu vida?

¿Cómo es tu relación con la danza / baile? (¿cómo vives el bailar, como lo sientes?)

Cuéntame ¿Cómo llegaste a la academia o como comenzaste a bailar salsa casino?

¿Qué es lo que te mantiene bailando este estilo? ¿O lo que te gusta más de bailar este estilo? (vivencias) _____

¿Que sientes y piensas al bailar casino? _____

Y cuando estas en la ronda / rueda, ¿cómo te sientes? _____

Cuál crees que es el rol / papel que cumple la mujer y el hombre dentro de la ronda? ¿Cambiarías algo? _____

¿Dime qué figuras recuerdas en este momento? _____

¿Recuerdas algún nombre que te haya llamado la atención particularmente? ¿Cuáles son y por qué? _____

Pensando en los nombres de las figuras que has aprendido a lo largo de tu educación como bailarín, si pudieras cambiar alguno de estos ¿cuáles cambiarías y por qué?

Ahora que no estás bailando, te mencionaré algunos nombres de figuras de Salsa Casino, me gustaría que me dijeras ¿Qué es lo primero que se te viene a la mente? ¿Qué piensas o a que te recuerdan? _____

- Dame una:
- Métele el dedo:
- Besito:
- Pégale un cacho:
- Sombrero:
- Vacúnala:
- Yogurt:

Pensando en la Salsa Casino, cuéntame ¿Qué le aporta este estilo de baile a tu vida?

Según lo que tú has visto en otros compañeros que bailan contigo o en otras academias, ¿Qué me podrías decir sobre lo que crees que la Salsa les ha aportado a sus vidas?

*Para finalizar, tomando en cuenta lo que hemos hablado y basándonos en tu conocimiento y experiencia con en la práctica de este estilo. **¿Qué estrategias, sugerencias o aportes podrías dar, como bailarín para mejorar de la enseñanza de este estilo de baile?***

Apéndice B. Imágenes ilustrativas de las figuras de Salsa Casino



Imagen1. *Figura Métele el dedo*



Imagen 2. *Figura Exhíbela*



Imagen 3. *Figura 69*



Imagen 4. *Figura Dame una*



Imagen 5. *Figura Dile que no*