



UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

“LO QUE EL CUERPO VE”

EL BAILARIN Y SU VICIO DE REFRACCIÓN

Alumna: Gómez Aedo, Olaya.

Profesora Guía: Pérez Cisternas, Nataly.

Tesis Para Optar Al Grado Académico De Licenciada En Educación.

Tesis Para Optar Al Título De Profesora De Danza

Santiago, 2014.



AGRADECIMIENTOS

La rapidez de los días de pronto nos hace pasar por alto, los encuentros y crecimientos que la vida nos entrega a cada momento, y es así como esta investigación grafica mi paso como estudiante en esta hermosa disciplina de la danza, que como un regalo llegó a mi vida, y que hoy me lleva a asegurar con mucha fuerza que es una de las cosas en la que me quiero seguir desarrollando por el resto de mi vida.

Mis primeros tres años de carrera están completamente ligados y condicionados por los 24 años que viví, marcada por la extraña, distinta y hermosa percepción que me proporcionaba un Astigmatismo, que hoy luego de dos años de una operación laser, logro dimensionar lo agudo que era, y que en momentos me privó de colores, formas fijas y bordes estables, pero que siempre me dio la opción de encontrar una amplia gama de posibilidades y sensaciones en cada movimiento y nota musical, que luego de ser corregido parece que solo quedará en mis recuerdos e imágenes que atesoro con alegría.

Por esta razón agradezco enormemente a los estudiantes pertenecientes al estudio, Génesis Martínez, Ángela Reidenbach, Dalton San Martín, Gonzalo Zamora, Ignacio Jara, Paula Cortés, Natalia Silva, Pamela Moraga y quien estuvo presente en todo el proceso pero que por una lesión de último momento no pudo

participar, Camilo Rodríguez, ya que por medio de sus cuerpos y experiencias me permitieron VER a través de sus cuerpos y la danza lo que por mucho tiempo solo sentí.

El proceso de hacer la clase de técnica moderna y que esta fuera grabada con varias cámaras simultáneamente sin duda, no hubiese sido posible sin la ayuda de Luis Peña y Lillo, Kiko Fierro, Daniel Villegas y en especial al profesor Raymond Hilbert, quien en todo mi proceso estuvo siempre dispuesto a responder cada una de mis muchas preguntas y que pacientemente me ayudo a encausar cada uno de mis proyectos para poder avanzar. Al igual que Nataly Pérez quien guio el proceso y trajo una y otra vez mis pies a la tierra e ideas al papel.

Gracias especialmente a mi familia, mamá, papá, tíos regalones y mi pequeña pero gran hermana, por creer siempre en mí, e impulsarme día a día a hacer cada cosa con amor, llevándome a luchar por mis sueños sin importar lo inalcanzables que puedan parecer.

Gracias a Mimi por ser mi fiel compañera de derrotas y victorias y especialmente a Rodrigo, quien siempre tuvo la palabra precisa para hacerme sonreír, seguida de un abrazo contenedor y tranquilizador, cargaditos de amor.

INDICE

1. CONTEXTO INTRODUCTORIO

1.1 Planteamiento del problema.....	8
1.2 Pregunta de Investigación.....	13
1.3 Objetivos.....	13
1.3.1 Objetivo general.....	13
1.3.2 Objetivos específicos.....	13

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Estado Actual de las Investigaciones.....	14
2.1.1 Movimiento e Imitación.....	14
2.1.2 Cuerpo y Visión.....	28
2.1.3 Espacio y Visión.....	42
2.1.4 Visión, Inclusión y Educación.....	52
2.2 Posicionamiento teórico.....	59
2.3 Matriz Teórica de Síntesis.....	81

3. DISEÑO METODOLOGICO

3.1 Definición del Enfoque.....	86
3.2 Muestra.....	88
3.3 Unidad de Estudio.....	89
3.4 Técnicas de Recolección.....	91
3.5 Técnicas de Análisis.....	93

4. DESARROLLO

4.1 Análisis entrevistas estudiantes con vicios de refracción.....	95
4.1.1 El día a día con una patología visual.....	95
4.1.2 La danza, los vicios de refracción y la formación universitaria.....	98
4.2 Análisis entrevistas estudiantes sin vicios de refracción.....	106
4.2.1 La visión y el aprender a observar.....	106
4.2.2 La danza y la formación universitaria.....	111
4.3 Análisis Videos.....	118
4.3.1 Estudiantes con vicios de refracción.....	118
4.3.1.1 Génesis Martínez: Primer año.....	118
4.3.1.2 Dalton San Martín: Segundo año.....	121
4.3.1.3 Ignacio Jara: Tercer año.....	124
4.3.1.4 Natalia Silva: Cuarto año.....	127
4.3.2 Estudiantes sin vicios de refracción.....	130
4.3.2.1 Ángela Reidenbach: Primer año.....	130
4.3.2.2 Gonzalo Zamora: Segundo año.....	132
4.3.2.3 Paula Cortés: Tercer año.....	134
4.3.2.4 Pamela Moraga: Cuarto año.....	136
5. CONCLUSIONES.....	140
6. BIBLIOGRAFÍA.....	146

7. ANEXOS

7.1 Entrevista estudiantes con vicios de refracción.....	150
7.1.1 Entrevista Génesis Martínez.....	150
7.1.2 Entrevista Dalton San Martín.....	162
7.1.3 Entrevista Ignacio Jara.....	174
7.1.4 Entrevista Natalia Silva.....	189
7.2 Entrevista estudiantes sin vicios de refracción.....	205
7.2.1 Entrevista Ángela Reidenbach.....	205
7.2.2 Entrevista Gonzalo Zamora.....	212
7.2.3 Entrevista Paula Cortes.....	222
7.2.4 Entrevista Pamela Moraga.....	238
7.3 Entrevista Profesor Raymond Hilbert.....	249

1. CONTEXTO INTRODUCTORIO

1.1 Planteamiento del problema

En el quehacer de la Danza, el pedagogo tiene a su disposición variadas formas y metodologías para acercar el lenguaje de la danza al alumno. Aquellas inventivas involucran el juego, actividades lúdicas, improvisación, exploración, creación e imitación kinética. Es justamente en ésta última, que se evidencia la escasa preocupación por sujetos con vicios de refracción, a quienes la forma de enseñanza por medio de la imitación, presenta posibles demoras y diferencias en cuanto al aprendizaje y posterior apropiación, puesto que el modelo a seguir llega en forma diferenciada a los ojos y entendimiento a los estudiantes que posean alguna de las patologías antes mencionadas. La metodología de enseñanza en la formación de un bailarín ya sea profesional como amateur, se genera principalmente por medio de la imitación kinética, la cual utiliza a un modelo (que realiza los movimientos) como parámetro a imitar, quien mediante una demostración constante, pretende que el estudiante replique esta información en sus propios cuerpos, centrando su atención en las particularidades del movimiento y sus respectivas cualidades.

Cualquier sujeto, sin excepción, que se vincule al proceso de formación en danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (UAHC), se somete a un

proceso de selección, donde enfrentará una entrevista personal, una prueba de capacidades rítmico-dancísticas, más una evaluación que pone a prueba habilidades físicas y de rendimiento corporal, lo anterior busca principalmente cuerpos saludables y aptos para el quehacer de la danza, sin poner atención en las particularidades del alumno, como por ejemplo, patologías ocultas que a simple vista, que puedan dificultar en alguna manera, el rendimiento de éste.

La imitación kinética es fundamental en el aprendizaje práctico de la danza, ya que en el proceso formativo de esta disciplina, la apropiación del movimiento debe ser de manera técnica y principalmente mediante la demostración para su posterior imitación.

Desde fines del siglo XX, la danza ha sido utilizada como terapia en personas con ceguera en todos sus grados, creando paulatinamente y con mucha dificultad, mecanismos y programas de ayuda para su integración y sensibilización desde el manejo y uso de sus cuerpos. Pero, ¿Qué sucede con las personas que solo presentan una discapacidad leve de visión?, ya que según la Organización Mundial de la Salud (OMS) en el informe situación mundial de la visión en el año 2010: *“En el mundo hay aproximadamente 285 millones de personas con discapacidad visual, de las cuales 39 millones son ciegas y 246 millones presentan baja visión”*. (OMS, 2013 p.3)

Frente a la gran cantidad de personas que presentan problemas visuales en el mundo, parece de suma importancia que se genere una ocupación del tema relacionado con los vicios de refracción, ya que estas patologías no se integran en el concepto de baja visión, debido a que pueden ser corregidas totalmente mediante una cirugía láser o parcialmente con el uso de lentes ópticos o de contacto, pero en el desarrollo de una práctica de danza el uso de éstos elementos, puede resultar muy dificultoso y en algunos casos peligroso, debido al alto nivel de movimiento y mayor riesgos de golpes y lesiones al que está implicada esta disciplina.

Es importante destacar que la Miopía, Hipermetropía y Astigmatismo son vicios refractivos¹, considerados en el presente estudio y son pertenecientes a una diferencia óptica llamada la ametropía² *“El estado refractivo es la propiedad que tiene el sistema visual de permitir a la luz tener uno o varios puntos de focalización”* (Ministerio de Salud Colombia, 1993 p.7) .En la ametropía se

¹ Mayor desarrollo de la información en “EL equipo interdisciplinario en la atención de alumnos con baja visión como una práctica educativa para la inclusión” León et. al (2013). Parte II, p. 26.

² Ametropía: Cuando la luz entra al sistema óptico y se focaliza en uno o varios puntos diferentes de la retina. Como ametropía se consideran los siguientes vicios de refracción: Miopía, Hipermetropía, Astigmatismo y Presbicia. Ministerio de Salud de la Republica de Colombia. Guía de Atención de los vicios de refracción, estrabismo y catarata (p.7).

encuentra también la Presbicia, pero no será integrada, puesto que esta patología se manifiesta en personas de edad avanzada.

Para poder entender la dificultad que estos defectos ópticos pueden causar en una práctica de danza, se definirá cada uno de ellos, entendidas bajo la mirada del Ministerio de Salud de Colombia (1993):

La Miopía por lo general se manifiesta con una disminución de la visión de lejos, ya que la luz que viene del infinito se focaliza en un punto antes de la retina. Provocando cansancio visual, tendencia a entrecerrar los ojos y arrugar la frente para poder visualizar un objeto.

La Hipermetropía consiste en que la luz que viene desde el exterior, se focaliza en un punto posterior de la retina. Presenta cefalea, atención dispersa en niños, cansancio, desviación ocular y enrojecimiento del ojo. La hipermetropía puede ser compensada por la acomodación, por lo tanto la persona reporta una buena visión y solo en algunos momentos muestra dificultad.

En el Astigmatismo la luz proveniente del infinito se focaliza en dos puntos diferentes dentro del sistema óptico del ojo y se manifiesta generalmente con disminución de la visión tanto de lejos como de cerca, frecuente presenta cefalea y cansancio visual. Bajo este concepto ésta es la patología que pudiese presentar más dificultades para enfrentar la imitación kinética.

Puesto que la danza es una disciplina artística y en relación a la imitación kinética, parece interesante lo propuesto por Arnheim (1993), quien dice que para muchas funciones básicas del ser humano, no es indispensable el uso de la visión. Pero, en la disciplina del arte es necesario que el artista en variadas ocasiones sea capaz de reproducir un modelo de manera precisa y natural, sólo al contemplar su apariencia.

En el área de la psicología y la pedagogía el estudio de la imitación en el aprendizaje es de suma importancia desde el comienzo de la vida del hombre, tanto en relación a la adaptación con el entorno como en el reconocimiento de su propio cuerpo y sobrevivencia.

Piaget (1952), menciona que la experiencia activa de la persona mediante la imitación y el conocimiento, es el medio primordial en el desarrollo intelectual y capacidad de integración de los conocimientos mentales, físicos y sensoriales, ya que así va afinando su percepción. Es a medida que la persona va creciendo y evolucionando en su aprendizaje, va superando etapas cognitivamente, entendiendo que el que imita representa una acción de un modelo a seguir.

Considerando la importancia de la visión en pedagogía y el arte, se observa necesario conocer las experiencias de estudiantes de la carrera de danza, de la

UAHC en cuanto a cómo es que se desenvuelven y desarrollan formas propias en el camino del aprendizaje de la danza al poseer algún vicio refractivo.

1.2 Pregunta de Investigación

¿Cómo el estudiante de danza que presenta vicios de refracción enfrenta el proceso de formación pedagógica en danza en la UAHC, cuando esta se basa en la imitación kinética?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Comprender como los estudiantes de danza de la UAHC que poseen algún tipo de vicios de refracción enfrentan el proceso de formación pedagógica en danza cuando este se basa en la imitación kinética.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Identificar posibles alteraciones en los procesos de aprendizaje asociados a la danza en personas con vicios de refracción, que cursen del primer a cuarto año de la carrera de danza en la UAHC.

- Conocer la apropiación en relación a la danza de las personas que posean vicios de refracción en los primeros 4 niveles de formación que componen la carrera de danza.
- Relacionar los procesos de aprendizaje asociados a la imitación kinética en danza entre personas con vicios de refracción y personas con capacidad visual normal.
- Reconocer las formas propias que generan los estudiantes con vicios de refracción en post del aprendizaje de la danza por medio de la Imitación Kinética.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Estado actual de las Investigaciones

2.1.1. Movimiento e imitación

El movimiento en su desarrollo tiene que ver con la organización de la personalidad de una persona y comienza desde su nacimiento, la cual ha sido analizada desde hace años bajo la mirada de variados estudiosos desarrollándose diversas teorías. Para Jean Le Boulch (1981), en los primeros años de vida es por medio de la identificación de un cuerpo externo, siendo la mayoría de las veces a través de la madre que el niño conoce su propio cuerpo. Cuando ya está cercano a los 3 años, se relaciona funcionalmente y diferencia el mundo material, dejando

de sentir su cuerpo como extensión del de su madre, teniendo relaciones reales entre tiempo y espacio, por medio de la aparición de la identificación y la imaginación. Es así como el niño transita del mundo imaginario al real, por medio de la percepción y evolución corporal, pudiendo situarse en el entorno e incorporar en este espacio real su propio cuerpo, por medio del apego con la madre y por las sensaciones viscerales, musculares y kinestésicas, logrando una identificación y visualización de su cuerpo o por estímulos externos como verse en un espejo.

En relación al movimiento, Le Boulch (1981), menciona que a los 3 años, los niños que han sido estimulados desde el cariño y acorde con su desarrollo, no deben mostrar problemas en sus desplazamientos, equilibrio, coordinación de brazos y piernas (motricidad rítmica). Y disponen de una pequeña memoria corporal, si es que los actos que ha realizado son valorados por un adulto al momento de ser vividos, logrando un principio de coordinación en relación a la energía utilizada.

A esa edad, el interés por descubrir el mundo está en el exterior de su cuerpo ya que en la primera instancia de la vida, los movimientos son netamente exploratorios, comprendiendo en una pequeña parte la movilidad de sus cuerpos. Los avances que puede tener el niño son en relación al ajuste postural, puesto que beneficia la regulación tónica de su cuerpo de una manera más precisa dejando atrás tensiones innecesarias. Se presenta también la posibilidad de disociación motriz, logrando una armonía y ritmo, conjugados en un movimiento más global,

pero no de forma perfecta, ya que eso se afina posteriormente, pero si logrando en ésta etapa una mejor orientación del cuerpo en el espacio, estabilizándose su dominancia lateral.

A los 4 años aproximadamente, descubre el rol expresivo del movimiento, siendo capaz de entender lo que provocan en los demás sus actos, de esta manera reconoce de mejor su espacio propio y se produce el proceso de sociabilización.

Por otro lado, un ámbito muy importante en la evolución del niño es la motricidad gráfica, ya que, “Los esquemas visuo-motores puestos en funcionamiento en el dibujo se desprenden de la conducta motriz modificadas por las propiedades de campo visual” (Le Boulch, 1981, p.118). Entendiendo que el plano perceptivo y motor nunca se disocia, pero no se desarrollan al mismo ritmo. Al dibujar el niño va desarrollando un cierto control corporal, creando y desarrollando una relación visuo- perceptual. A los dos años toma el lápiz y dibuja con descargas de energía corporal, donde hace solo rayas en forma de zigzag, un tanto descontroladas, para ir con el tiempo poco a poco regulando la intensidad de la energía y visualmente - regulando los trazos que desea dibujar. Aparece en su desarrollo modelos visuales a partir de una representación mental, comprendiendo el valor simbólico de las cosas por medio del dibujo.

Desde lo anterior entendemos entonces que la imagen de su cuerpo se forma en una primera instancia donde el cuerpo es vivido, nace la identificación con los otros, produciéndose una imitación inconsciente por parte del niño que es motivada por el afecto, aparecen movimientos espontáneos, integrando actitudes de otros para sentir las así en sus propios cuerpos, tanto, que llega a entender los sentimientos. Entre los 2 años y medio y 3, comienza una imitación diferida, haciendo una representación (mental) de modelos ausentes, ya que los interioriza y los convierte en una imagen corporal que va en desarrollo hasta los 8 años aproximadamente.

Para Piaget (1952), La imitación es desarrollada como una capacidad, el niño aprende de su entorno de manera instintiva, dentro de sus primeros 8 años de vida logra comprender en gran manera la relación con el espacio y con ellos mismo, logrando así su desenvolvimiento social y personal, adoptando ciertos tipos de gestualidades y respuestas a estímulos, adaptándose y siendo totalmente influenciados por su entorno. Con el paso del tiempo percibe desde una mirada externa, siendo principalmente mediante la imitación y solo es por medio de la práctica y la repetición de ésta que se podrá llegar a tener completo dominio del patrón, logrando un aprendizaje social. *“...esto se ve claramente en el campo de la enseñanza, cuando los maestros ejecutan ellos mismos lo que pretenden que reproduzcan sus alumnos, confiando en el valor e importancia del mecanismo de*

aprendizaje“. (Bermeosolo, 2005, p.73).

En el área de la psicología, la imitación, la identificación o el aprendizaje por observación, consiste en la reproducción de conductas o patrones de conductas de un modelo. Para algunos como Skinner (1961), este consiste en un modelo de aprendizaje, una forma diferente de aprender que se conjuga en un desarrollo personal y social, en cambio para otros conforma una característica de otros modelos, por ejemplo en un comienzo para los conductistas la imitación podría ser una forma de condicionamiento.

En el siglo XIX y XX se creía en el fenómeno de naturaleza instintiva, como una condición innata a imitar, luego aparece la idea del refuerzo de un patrón, esto ligado al aprendizaje en una primera etapa de la vida, con la llegada del conductismo esta dejó de ser considerada como relevante. Son Piaget (1952) y Bandura (1980) los autores que principalmente se han ocupado de la imitación.

Piaget (1952), propone una teoría donde, hace un análisis de las condiciones en donde la experiencia activa, mediante la imitación y el conocimiento, es una fuente sustancial para el desarrollo intelectual y capacidad de integración de los conocimientos tanto mentales como físicos y sensoriales afinando su percepción. Por medio de las etapas y mecanismos cognitivos de aprendizaje, el que imita representa una acción de un modelo a seguir.

Por otro lado Bandura (1980), destaca del aprendizaje por observación, el rol que adquieren las imágenes y el juego verbal en la retención y reproducción de patrones de conductas imitadas. La característica más relevante del aprendizaje por modelos es transmitir información al que va a imitar (observador), para que él pueda integrarla y generar nuevos patrones y retenerlo simbólicamente. Es necesario entender que el control simbólico tiene que ver con imágenes y signos lingüísticos en suma del control de estímulos discriminativos y reforzadores.

“El aprendizaje por observación tiene que ver, ante todo, con los procesos según los cuales los observadores integran los elementos de respuesta en nuevos patrones de conducta a nivel simbólico y en la base de información transmitida mediante estímulos de modelado”. (Bermeosolo, 2005) p. 87

Por otro lado, Howard Gardner (1993), estudia la inteligencia ubicándolas en diferentes zonas del cerebro, todas ellas interconectadas, con la capacidad de trabajar en un conjunto, como también en forma independiente, menciona que todos los tipos de inteligencia se pueden desarrollar, siempre y cuando el ambiente presente condiciones para ello, rompiendo con ideas más antiguas en donde se creía que la inteligencia era algo fijo e innato. En primera instancia Gardner, describe la existencia de 7 inteligencias, lingüística, musical, logicomatemática, espacial, cinestésicacorporal, personal e intrapersonal.

En relación al tema de la investigación, la cinestésicacorporal, es una de inteligencias que se ve más desarrollada, al momento de hablar de imitación y danza ya que, *“una característica de este tipo de inteligencia es la habilidad para emplear el cuerpo en formas muy diferenciadas y hábiles para propósitos expresivos, al igual que orientados a metas”*. (Gardner 1993, p. 253).

Esta inteligencia posee dos tipos de capacidades, una de control de los movimientos corporales propios y la otra de manejar los objetos con habilidad, en la mayoría de las otras inteligencias se trabajan por separado las capacidades, en cambio en la mayoría de las disciplinas artísticas se desarrolla más una inteligencia, es decir, es una la que predomina y en su desarrollo van apareciendo las otras potenciando el trabajo simultáneamente. Por ejemplo el actor al interpretar un personaje trabaja la inteligencia personal, musical y lingüística.

Desde el inicio de la vida de un ser humano, cobra gran importancia la capacidad de imitación para el descubrimiento propio y la sobrevivencia, es el cuerpo en sí quien toma gran relevancia en este proceso, ya que no solo comprende en los primeros años el mundo personal de cada ser humano sino que es también la herramienta de exploración, conexión e interacción directa con el espacio y entorno, siendo un importante tema de estudio.

En las grandes civilizaciones se puede identificar como desde sus inicios se ha mostrado una preocupación por los cuerpos y su dominio, como un símbolo de belleza, por ejemplo los griegos cultivaban cuerpos fuertes, que en el movimiento presentaran equilibrio y tono muscular, aunque más profundamente buscaban la armonía entre mente y cuerpo, ya que en las competencias necesitaban un cuerpo adiestrado y una mente que respondiera a esas exigencias y viceversa.

Este tipo de inteligencia se puede presentar en todo el cuerpo como se acaba de mencionar o también en solo un segmento, como lo hace un cirujano o un pianista, donde se puede disociar un segmento del otro, sabiendo precisamente que es lo que cada uno debe hacer.

También desde tiempos primitivos es que la danza ha estado presente en la vida del hombre, ya sea como manifestación y consolidación de la cultura, o como ritos para acercarse a los dioses o para mediante el baile, mostrar los dotes corporales en post de encontrar una pareja. Pero con el tiempo la danza se convierte en un arte que responde a los procesos sociales y puliéndose en el tiempo como una disciplina, en donde el cuerpo se pone completamente al servicio del movimiento y se conjugan la relación con el espacio, música, y los propios cuerpos, en donde vive el movimiento, sabiendo el bailarín transitar de lo rápido, a lo lento, de la tensión a la relajación o de lo amable a lo sostenido, sumado a la relación que se

establece con el público, donde no basta con el movimiento sino que este depende de la interpretación. En la danza se puede ser de muchas maneras, sin el uso de la palabra el cuerpo expresa y relata un contexto, una escena, un personaje, aunque muchas veces a pesar de la rigurosidad y precisión de la técnica y la ausencia de la palabra la danza se vuelve algo abstracta.

Por esta razón la danza ha experimentado en diversos lenguajes, para poder hacerse entender, sin depender de alguna clasificación, cortando lazos a través del tiempo, como con la diversión, la narrativa o la música. En alusión a esto, Gardner (1993), menciona al coreógrafo Merce Cunningham, como el precursor de una danza independiente de las otras artes, que no depende de ningún otro recurso, buscando el movimiento puro y sencillo, mostrando que son muchas cosas las que suceden tanto a nivel mental, como emocional y sin duda corporal, conjugando para Gardner los elementos para que sea integrada como una inteligencia múltiple, más precisamente perteneciente a la inteligencia cinestésicacorporal.

El teatro es un mundo que está muy relacionado con la danza, el actor debe ser un gran observador para poder dilucidar y visualizar los elementos relevantes para poder interpretar, mencionando la capacidad imitativa intrínseca de los niños en sus primeros años, como los mimos lo hacen al interpretar y crear una realidad teniendo una gran habilidad en el área de la inteligencia corporal.

Gardner (1993), menciona también a John Martín quien sitúa como eje fundamental en el pensamiento cinestésico a la imitación, desarrollado como un sexto sentido, mediante la constante observación y así aprender acciones que luego reproducimos sin darnos cuenta de manera automática sin la necesidad de una intervención simbólica, el cuerpo registra mediante la imitación y la repetición corporalmente los movimientos, evocándonos al recuerdo de una sensación y a veces emoción que se cruza con la inteligencia interpersonal.

El cuerpo registra los movimientos, por ejemplo en la acción de levantar un objeto, evocamos una memoria muscular en donde se trae automáticamente al cuerpo, una acción pasada, aunque el elemento tenga formas, peso y dimensiones distintas y nunca lo hayamos levantado antes.

Nuestra cultura reconoce al actor, el bailarín y también al atleta, entre otros como roles, que resaltan la inteligencia del cuerpo. En el deporte es muy importante la imitación y desarrollo corporal, para lograr movimientos con exactitud, como lo es en el atletismo o béisbol, ya que para correr o lanzar una bola se necesita, destreza en cuanto a un desarrollo y preparación física, para así poder conocer lo que se va a hacer por medio de la experiencia, se integran los movimientos por la observación y se aplica habilidad e ingenio en el momento de enfrentarse al stress de estar en un juego o carrera.

Por otro lado, la idea de aprendizaje por imitación en el deporte, se desprende de la idea de reinversión (reinvestment) y memoria de trabajo (working memory) acuñada por Masters en 1992, el cual plantea una mejor forma de realizar los movimientos en distintos tipos de deportes, que requieren de precisión, para una correcta ejecución tanto en técnica como en el grado de autoconciencia (cierto control mental al momento de ejecutar) y así lograr una correlación mediante resultados en cuanto a la puntuación y rendimiento.

“La reinversión no es tan sólo al uso consciente de reglas e instrucciones para llevar a cabo el movimiento de forma controlada sino también al grado de autoconciencia (de fijación interiorizada sobre los propios estados de ánimo, de éxito o fracaso de las acciones) que muchas veces va unido a la utilización y seguimiento de reglas explícitas” (Liao y Masters, 2002, p. 12).

Por otro lado, como es mencionado por García (2010), ‘En la adquisición de toda habilidad física se da por hecho que a una determinada forma de movimiento le corresponde un modo adecuado y eficaz de realización’ (p.3). En este contexto el proceso de enseñanza aprendizaje, cuando el profesor es el que transmite la información al estudiante tomando esta como patrón ideal y luego lo corrige con indicaciones precisas, comparándolo con el movimiento actual que repite el alumno, estas indicaciones vienen desde una visión exterior, llamando a este

modo “descripciones en tercera persona”³, el alumno es el que recibe esta información y la integra por medio de la imitación, internamente tiene descripciones en cuanto a lo que a él le sucede en el momento de la ejecución, siendo esto llamado “eventos en primera persona”.⁴

Esto no trata de dejar la figura del profesor de lado sino más bien que sea una forma de enriquecer el aprendizaje para así poder lograr una autonomía en cuanto a la capacidad de corrección de sí mismos y así lograr un aprendizaje y perfeccionamiento más eficiente, mediante la percepción no solo mediante los sentidos básicos como vista, oído y tacto, sino en toda su amplitud para lograr ejecutar con precisión y técnica, como fuerza, equilibrio y propiocepción, estos estados internos, al momento de desarrollar una habilidad motriz mediante el uso de la autoconciencia y que difícilmente podrían ser descritos desde fuera del ejecutor.

En relación al aprendizaje de la danza mediante la imitación, Molinuevo, J. S., & Martín-Abril, M. B. (2010), hablan de la relación directa con el espacio y el movimiento, donde el espacio personal que tiene el bailarín para hacer real o

³ Las metodologías de tercera persona en el ámbito de la enseñanza de habilidades motrices se basan en la utilización por parte del maestro de instrucciones directas que dirijan las acciones de los alumnos desde una perspectiva externa a la del ejecutante. El análisis se realiza desde una posición alejada, separada. García, R. S. (2010).

⁴ Las metodologías en primera persona en el ámbito de la enseñanza de habilidades motrices se basan en la utilización por parte del alumno de ciertos criterios o claves (prioritariamente de las invariantes fenoménicas, obtenidos en experiencias sólo accesibles desde la perspectiva subjetiva del ejecutante de la acción. García, R. S. (2010).

visible tanto para él, como para el espectador, es la *kinósfera*, es precisamente ahí donde se recogen y manifiestan principalmente los eventos en primera persona antes mencionados.

Laban (1987)⁵, define la kinósfera como: *“la esfera de espacio que rodea al bailarín, cuyos centros coinciden siempre y cuyo límite en extensión es alcanzado por los segmentos corporales”*. (p.4). De esta manera es a través del cuerpo y sus dimensiones de movimiento que el espacio vacío se transforma en concreto, *“haciendo una sustancial diferencia entre un bailarín que sólo siente su cuerpo y se mueve y el que tiene la sensación de moverse en y con el espacio”*. (Molinuevo, J. S., & Martín-Abril, M. B, 2010, p, 5).

La kinósfera se refiere a direcciones y ejes, que unidos forman planos, que originarán vectores donde se obtienen los 27 puntos de un cubo que Laban (1987) llama “icosaedro” que contiene al bailarín en su movimiento. Un cuerpo diseña en el espacio (con sus extremidades y segmentos corporales), tensiones en relación a su propio cuerpo y el de los otros, trazando virtualmente líneas rectas y curvas a modo de proyección espacial. Molinuevo, J. S., & Martín-Abril, M. B. (2010).

La técnica moderna está principalmente basada en el método de Laban y el

⁵Coreógrafo, arquitecto y teórico húngaro de los años 50, pilar de la investigación académica y fundador de la escuela que ha impartido la primera licenciatura en danza a partir de los años 70, el Laban Centre de Londres.

icosaedro, tiene características del ballet clásico y la técnica contemporánea dependiendo del lugar donde se enseñe. Si se realiza un paralelo entre ambas técnicas, se desprende que algunos de los movimientos más utilizados en ambas disciplinas, recurren al espacio de acuerdo a los requerimientos de cada técnica. En las posibilidades de equilibrio y desequilibrio, el ballet lo logra a través de la correcta colocación de las direcciones básicas, mientras que en la técnica contemporánea el desequilibrio es constante. En el salto la máxima elevación y suspensión demuestra, un alto grado de control corporal, estabilidad y simetría, la relación de los movimientos con el espacio son periféricos y de gran proyección, al ser aprendidas el cuerpo se encuentra condicionado a la técnica y su establecida forma de ejecución de los movimientos, en la técnica contemporánea en cambio el uso del eje corporal está por lo general muy cercano al piso donde se produce una mayor libertad en torno a la comprensión del cuerpo en el espacio.

La base de movimiento en la técnica académica (ballet), se encuentra en un mínimo espacio, sostenidos sobre las puntas de los pies en un eje vertical usando los niveles medio, alto y muy alto proyectando así una kinósfera más pequeña, cercana al centro del cuerpo, mientras en la danza contemporánea la base y kinósfera aumenta considerablemente, pudiendo usar más puntos de apoyo que solo los pies para desplazarse usando el nivel muy bajo, bajo, medio y alto.

2.1.2 Cuerpo y Visión

Le Breton (2010), propone al cuerpo como el medio que proporciona una constante continuidad sensorial y nos mantiene en relación e interacción con el mundo, mediante la sensibilidad, valores y significación propia de cada persona, ya que cualquier escena de la vida puede significar una multiplicación infinita de percepciones posibles, entendiéndolo de esta forma, el cuerpo se convierte en:

“...la condición humana en el mundo, es el lugar sensible en que el flujo incesante de las cosas se traduce en significaciones precisas o en una difusa atmósfera, metamorfoseándose en imágenes, sonidos, olores, texturas, colores, paisajes, sensaciones sutiles, indefinibles que surgen de sí mismo o de afuera”. (p.37).

La forma de aprender por medio de las sensaciones y percepciones que producen los sentidos, es mediante la interacción con el medio, por tanto, está condicionado por la cultura, educación y la relación con el entorno, modulando la experiencia perceptiva mediante el intercambio con los otros, ya que el ser humano opera inserto en un medio social, cultural y afectivo, el cual actúa marcado por su historia personal. Entonces la cinestesia no funciona solo como registro, es una mezcla del cuerpo ligado al pensamiento de los sentidos.

Cada sentido nos proporciona distintas sensaciones que nos permiten relacionarnos y vivir día a día. Por ejemplo, el tacto nos da nociones de distancia que son aprendidas mediante la experiencia, y el ojo dependiendo de lo que observe será la información que procese, es por ello necesario que el ojo aprenda en donde debe poner la atención al ver, para así tener y generar la opción de pensar el mundo.

En el mundo contemporáneo hay una cierta hegemonía del sentido de la visión, esto influencia constantemente la manera que tenemos de concebir el mundo, reflejándose en el vocabulario que usamos en nuestro diario vivir, siendo muy común usar expresiones relacionadas a las experiencias visuales como: *ver para creer; lo veo y no lo creo; ojos que no ven, corazón que no siente.*

Sumado a esto, la vida y estructura de las ciudades es en base al orden visual, y esto influencia también a las personas, ya que existe una constante preocupación por cómo luzco y sin duda la mirada es quien regula las interacciones de las relaciones humanas, puesto que *“la tonalidad afectiva de una interacción se traduce tanto por los movimientos del cuerpo y del rostro como por la calidad, la duración y dirección de la mirada”*. (Le Breton 2010 p.58).

La manera de percibir y recibir la información del mundo que nos rodea es principalmente en base al aparato sensorial que tiene el hombre, éste, para

Edward T.Hall (1966), se divide en los receptores de distancia en donde participan ojos, oídos, nariz y los receptores de inmediatez compuesto por la piel, mucosas y músculos. Que van directamente respondiendo a la evolución del hombre, cada sentido evoluciono en esta relación.

Cada órgano tiene a cargo una función, pero el más importante y el encargado de proporcionar la cantidad de información que es recibida al momento de la percepción es el sistema nervioso central. Volviendo a la relación de la evolución y sobrevivencia, el órgano que se desarrolla primeramente por las implicancias del entorno en donde vivía el hombre, es la piel, proporcionando el sentido del tacto, luego se desarrolla la vista ya que se hace fundamental para guiarse a donde querían ir, sobre todo cuando los hombres deciden despegarse del piso y subir a la copa de los árboles. Hasta hoy en día, la vista suele ser la forma más certera para guiarse y a pesar de que es difícil cuantificar la información que esta proporciona, tiende a ser menos ambigua que los otros sentidos, a pesar de que es muy difícil o prácticamente imposible separar las experiencias espaciales, visuales y táctiles.

La vista se ha convertido en la fuente principal para poder recoger la información, ya que mediante ésta llegan muchos más datos directamente al sistema nervioso, permitiendo principalmente identificar distancias, orientarse y recibir información para construir una idea sobre lugares, situaciones, emociones y personas. Hall

(1966), recoge la diferenciación propuesta de Gibson (1950), quien denomina campo visual a la información que captura la retina y mundo visual a lo que el hombre percibe. De este modo podemos entender que mediante la visión, *“el hombre aprende a ver y lo que aprende influye en lo que ve”* (p.85). Existen estudios en donde se comprueba que la cenestesia corrige la visión ya que hay una acción recíproca entre la visión y el reconocimiento corporal. Cada persona se educa en relación a lo que quiere ver, es según el interés que yo tenga por algo es que yo dirigiré mi atención al mirar. Es por ello que hay muchas diferencias en las personas aun viendo la misma cosa.

La Organización nacional de ciegos de España (2012), sitúa como principal sentido receptor de la información a la visión, así lo que aprendemos y ejecutamos es por medio de la información recopilada visualmente, por esto es importante comprender que en el fenómeno de la visión es posible reconocer 4 procesos de desarrollo, estos son:

Fase lumínica: la luz entra en el ojo por medio de los refringentes del ojo (lágrima, córnea, humor acuoso, cristalino y humor vítreo). Todos ellos son los medios refringentes del ojo. La luz llega y estimula los elementos retinianos, conos y bastones. (León, et al. 2013).

Fase de transformación: tiene lugar luego de que los conos y bastones son estimulados. El estímulo de luz produce el inicio de cambios bioquímicos en

las células que provocarán descargas eléctricas. Estas últimas iniciarán su flujo a través de la capa de fibras nerviosas de la retina que confluyen en el nervio óptico. (León, et al. 2013).

Transmisión del impulso nervioso a través del nervio óptico y de la vía visual: la vía visual, entonces, da inicio en la capa de fibras nerviosas de la retina, se continúa con el nervio óptico y luego, ambos nervios ópticos se juntan en el quiasma óptico. A esto, le siguen la cintillas ópticas, el cuerpo geniculado, las radiaciones ópticas. Por último, la información llega a la corteza occipital, en donde se encuentra el centro de la visión. En este sitio, la información es interpretada. (León, et al. 2013).

Interpretación: se produce en la corteza occipital, pues el impulso nervioso llega al área cerebral especializada en la visión, en donde la información es transformada e interpretada. Para poder entender este proceso, será importante tener conocimientos básicos sobre la anatomía y fisiología del ojo y del sistema visual. (León, et al. 2013).

Hall (1966), se refiere al campo visual haciendo énfasis a la retina, parte sensible a la luz, que registra formas luminosas que cambian constantemente en el ambiente para integrarlas y formar su mundo visual, los datos aportados por los otros sentidos ayudan para corregir la información captada por el campo visual.

De esta forma, la retina se compone al menos en 3 partes, la *Fóvea* es un hueco circular ubicado en el centro de la retina, posee alrededor de 25.0000 conos (células receptoras) cada uno con su fibra nerviosa, agrupadas muy cerca una de la otra son sensibles al color, y se encargan de la visión mucho más clara y precisa, para que el humano realice todo tipo de trabajo más minucioso, como para sacar astillas enhebrar una aguja o mirar por un microscopio. Luego está la *Mácula*, que es el área del centro de la retina de forma ovalada y amarilla que contiene células sensibles al color, ya que las células se encuentran con mayor espacio se puede ver más claro, esta es la parte que es utilizada al leer y por último nombra toda la zona restante del ojo, llamado el *Raballo*, el cual permite ver periféricamente ya que al alejarse del centro de la retina el color disminuye. Proporciona una visión más tosca, pero es capaz de aumentar la percepción del movimiento, reduciendo la captación de detalles ya que alrededor de 200 bastones (receptores de la máxima capacidad de luz), están en relación a una sola neurona, amplificando la percepción del movimiento.

Por otra parte Rudolf Arnheim (1993), plantea que una criatura viviente, mediante los órganos de percepción sensorial se enfrenta al mundo, para suplir el primer instinto que es la sobrevivencia. En la primera etapa de la evolución no se contaba con los órganos sensoriales encargados de la percepción visual, de hecho hay algunos animales, los que son denominados de categorías más simples, que

distinguen solo respuestas binarias (luces y sombras), para así reconocer el peligro, esconderse en su caparazón y protegerse. A mayor evolución de la especie se logra captar y distinguir con más nitidez las imágenes, mediante el mosaico de receptores retineanos y cristalinos, puesto que son los encargados de mandar con mayor precisión la información a las superficies receptoras del cerebro, pero, no basta solo con recibir la información, sino que hay que distinguir y reconocer las similitudes y diferencias tanto en su aspecto como en los diversos ángulos en que se observa, para su posterior clasificación.

En relación a lo anterior y ya que la visión ópticamente se presenta como un registro de imágenes en su paso desde la retina al cerebro es complejo dimensionar la importancia de la vista en cuanto al arte:

“Para poder apreciar la naturaleza de las imágenes representativas en las artes, primero hay que entender que la visión es algo más de lo que se manifiesta en la óptica y en la fisiología del ojo” (Arnheim, 1993 p.29).

Para variadas funciones básicas del hombre, puede que no sea de vital importancia la visión, pero lo interesante del planteamiento de Arnheim es que cuestiona como el artista, es capaz de reproducir un modelo, luego de contemplar su apariencia, creyendo que el sentido de la visión debe ocupar un lugar en la inteligencia humana bajo recursos mentales y posterior formación de conceptos,

más que solo de almacenador de imágenes. La formación de estos conceptos es cuando se hacen específicas las imágenes ópticas, mediante la ocupación, reconociendo formación de objetos mediante la experiencia y lo perceptivo, logrando imágenes estándar (concretas y específicas) y otras imágenes canónicas que tienen relación con la identificación de su especie en general.

Por otro lado, al hablar de problemas de visión, y de una potencial ceguera por no ser tratada, el tema nos remite a una discapacidad visual que tiene noción de su existencia, pero muy poca ocupación sobre el tema. Maciel (2012) propone que existen varias visiones sobre el concepto de discapacidad y la mayoría de ella pertenecen a un estereotipo, las personas que poseen esta condición son diversas y heterogéneas, puede ser un niño que nace con problemas congénitos, una persona joven que pierde su pierna, una mujer de mediana edad con artritis severa o hasta el adulto mayor con demencia.

Dentro de un amplio espectro las malas condiciones de salud pueden ser visibles o invisibles, temporales o de largo plazo, estáticas, episódicas o degenerativas, dolorosas o sin consecuencias.

La organización mundial de la salud (2013), dice que la función visual se subdivide en cuatro niveles: visión normal, discapacidad visual moderada, discapacidad

visual grave y por último la ceguera. Cuando existe una carencia, disminución, alteración o defecto en el órgano de la visión, se habla de discapacidad visual.

La discapacidad visual moderada y la discapacidad visual grave se agrupan comúnmente bajo el término de “baja visión”; la baja visión y la ceguera representan conjuntamente el total de casos de discapacidad visual, las estadísticas de la OMS arrojan que en el mundo hay aproximadamente 285 millones de personas con discapacidad visual, 39 millones son ciegos y 246 millones presentan baja visión.

Si existe alteración en el órgano de la visión a nivel moderado, se producen patologías tales como hipermetropía, astigmatismo, miopía o presbicia. Si por el contrario el daño es grave o severo en la estructura ocular ocurren las llamadas “*alteraciones graves de la visión*”: como la pérdida del campo visual central, pérdida del campo visual periférico, personas con visión borrosa.

La falta de visión está asociada a alguna anomalía en el campo visual, que para Martín (2012), es el área que percibe el ojo al mirar hacia delante sin mover la cabeza. Las pérdidas del campo visual se manifiestan en forma de un campo visual restringido. El campo visual describe la magnitud y resolución de la imagen que vemos. El ojo humano sano permite ver con nitidez el área central de la imagen. Hacia los bordes del campo visual vemos, más bien, con poca nitidez,

pero podemos percibir bien los movimientos, lo se llama: mirar “por el rabillo del ojo”. En relación a este se asocian las siguientes patologías.

Perdida del campo visual central: Se produce cuando está dañada la macula (zona central de la retina) y la secciones del ojo con mayor capacidad para diferenciar los detalles, ya que en ella se encuentran concentradas millones de sensores. Este tipo de lesiones ocasiona los denominados ecotomas centrales, zonas donde existe pérdida total o parcial de la visión. Es probable que cuando sus ojos se dirigen a mirar a una persona en particular pareciesen que no los miran, y esto puede interpretarse como una descortesía, pareciendo videntes en algunas ocasiones y ciegos en otras.

Perdida del campo visual periférico: Se produce por un daño en la zona periférica de la retina, sin alterar en principio la visión central. Uno de los problemas esenciales de estas personas es la dependencia de las condiciones ambientales de iluminación, pues su funcionamiento puede ser muy diferente si es de día o de noche, presentando dificultades para desplazarse, calcular distancias detectar obstáculos y desniveles, localizar semáforos, leer, ver en condiciones de escasa iluminación. Por el contrario si estas condiciones mejoran pueden leer en tamaño estándar, reconocer caras y ver detalles.

Personas con visión borrosa: Se produce cuando existe daño en alguna estructura ocular, presentando una visión borrosa tanto en mayor como en menor medida.

Las personas que presentan visión borrosa presentan, dificultades para ver de cerca y de lejos, ver objetos poco contrastados, colores, letras y objetos pequeños a los que deben acercarse para poder distinguirlos.

En base a las dificultades presentadas por las diversas patologías, y quienes no son completamente ciegos, surge como intrínseco y vital para mejorar esta condición, la adaptación al medio y al entorno mediante la propiocepción. Las personas disminuidas visualmente que no son ciegas, ni videntes, no pueden determinar exactamente cuánto ven, ni menos explicarlo a los demás, incluso al contrario de lo que se podría imaginar, la poca visión que tienen, se presenta como una desventaja, ya que no ve lo suficiente para manejarse como vidente, ni tampoco maneja los instrumentos de los que podría beneficiarse una persona ciega rehabilitada.

En relación a las diferencias de percepción Hermida, et. al (2010) bajo una mirada contemporánea, postula que hay que dejar de lado la idea común que se tiene de discapacidad, en donde desde la conformación de las primeras sociedades las personas con problemas visuales, quedaban relegadas a las miradas de la gente, sin una preocupación integral de su condición, se propone de esta forma dar un vuelco al entendimiento de las diversas patologías que hacen parecer diferente a una persona, centrándose en las particularidades, en post de un beneficio y replanteamiento de una condición, más que de una diferencia.

Por otra parte, existe una constante relación entre postura y el grado de dificultad visual, por lo que generalmente dichas personas adoptan una forma y acomodación muscular para poder ver en donde se produce una antelación de la cabeza, como manera de acercarse al objeto que están tratando de enfocar, produciendo un grado de tensión extra y contracturas especialmente en cabeza, cuello y hombros.

Por otro lado para las personas con disminución visual, los estímulos del ambiente, los olores y las sensaciones, son evidentes indicios para ubicarse en el espacio, lo que para el resto parece fondo, para ellos se discrimina como figura. Se deben entrenar selectivamente todos los datos que ingresan por las vías no visuales, y si para otro parece poco relevante o secundario, para ellos es la principal vía y dato principal de percepción.

...El aroma de un comercio en particular, la textura del suelo, un sonido repetido referido a una actividad determinada, las curvas en el recorrido de un transporte público, las diferencias de eco entre un espacio cerrado y otro abierto, el sonido de los vehículos que pasan, indican con cierta seguridad referencias acerca de dónde se encuentran y de cómo proceder. (Martín 2012 p.7).

Casi en la totalidad de los casos los vicios de refracción no son considerados una discapacidad, ya que existe la opción de ser corregidos esto puede ser mediante

una cirugía o el uso de un anteojo adecuado, según el diagnóstico de cada persona, pero si no es tratado como se debe puede traer graves consecuencias. Desde términos del siglo XX, especialmente a fines de los 90, se ha estudiado y evidenciado la falta de tratamiento para algunos defectos refractivos, que con el tiempo, por no ser corregidos a tiempo, pueden llevar a baja visión⁶ o a cegueras que pudiesen ser evitadas.

La miopía, hipermetropía y el astigmatismo, hacen que la retina reciba una imagen desenfocada. La mitad de todos los casos de defectos refractivos no se detecta ni se trata. La evaluación de las personas afectadas por defectos refractivos, en particular aquellas con edades superiores o iguales a 50 años, ofrece la oportunidad de identificar otras condiciones que pueden llegar a provocar ceguera, como el glaucoma y la retinopatía diabética. (Roselló 2011. p. 273).

En base a un estudio realizado en el Instituto Cubano de oftalmología, en el año 2011 con la intención de develar cuales son los defectos refractivos más frecuentes que causan baja visión, fue posible concluir que la ceguera por falta de tratamiento de errores refractivos no corregidos o mal corregidos se manifiestan a edades tempranas más que avanzadas, pero los defectos refractivos tienen una

⁶ “Según la OMS una persona con baja visión, es aquella con una agudeza visual (AV) de 0,3 (6/18) hasta percepción de luz en su mejor ojo con corrección óptica y/o un campo visual igual o menor de 20 grados. Pero que utiliza o potencialmente es capaz de utilizar, la visión para planear y ejecutar una tarea” (Roselló 2011)

gran incidencia en la baja visión, siendo en la mayoría de las veces de fácil corrección, teniendo un diagnóstico certero. Aunque si en la niñez se presenta un error refractivo y no es tratado antes de los 15 años puede producir una ambliopía⁷ y producir una ceguera.

El estudio arrojó que el defecto refractivo más común fue la miopía, y algunos países de Latinoamérica se manifiesta como la primera causa de discapacidad visual en personas no tratadas.

Al tratar a las personas con baja visión se intenta potenciar el resto visual con la ayuda de rehabilitación visual y la ayuda de lentes telescópicas que beneficia la visión de lejos y lupas para la visión de tareas de cerca.

Sin corrección óptica adecuada, millones de niños pierden oportunidades de educación y los adultos sufren graves consecuencias económicas y sociales. Por esto se deben hacer todos los esfuerzos para eliminar los defectos refractivos no corregidos para así que dejen de constituir una causa de baja visión. (Roselló, 2011, p. 277).

Es así como ante la importancia de la visión en la vida de las personas y la preocupación, en relación a los vicios de refracción y sus consecuencias, se han

⁷ “La ambliopía es definida clásicamente como baja visión de un ojo sin que se pueda observar ninguna alteración del bulbo ocular que la justifique” (Pupo 2008).

creado una serie de medidas para erradicar la ceguera en el mundo por causas tratables, creando programas de integración y la creación de organizaciones como Visión 2020 y Visión 2020 Latinoamérica, que trabaja en conjunto con la OMS y la Agencia Internacional para la Prevención de la ceguera.

2.1.3 Espacio y Visión

Para comprender la relación del ser humano y el espacio, se hace importante hablar del dominio psicomotor de una persona, el cual, se forja desde niños por medio del desarrollo y funcionamiento de procesos simultáneos, conformando así el esquema corporal.

Esta idea de esquema corporal es integrado por medio de la Independencia Motriz, la cual se refiere a la capacidad de controlar cada uno de los segmentos motores del cuerpo, desarrollando de esta manera una evolución en la coordinación, logrando la realización de movimientos complejos, donde intervienen varias partes del cuerpo. Por medio de la repetición es posible llegar a la automatización y completa integración de algunos movimientos, como ocurre en el proceso de escritura.

Por su parte, el tono, es el encargado de producir a los músculos, la tensión necesaria para lograr ejecución y movimientos corporales, está estrechamente

ligado a la atención y emoción que se presentan frente a diversas situaciones. Articulándose de la misma manera que el tono muscular, el control respiratorio, es el encargado de al menos dominar el ritmo y profundidad respiratoria, potenciando el equilibrio que se desarrolla desde el primer año de vida. Mientras se desarrolla el cerebelo, se afinan los tres primeros procesos, de Independencia motriz, coordinación y tono.

La estructuración del espacio ocurre principalmente por medio de la acción, el niño desarrolla la imagen de su cuerpo en el espacio, reconociéndolo en cuanto a las dimensiones y planos, a medida esto se afina y profundiza, se da también la posibilidad de mejorar simultáneamente sus aprendizajes, como escritura, cálculo y lectura.

El proceso que toma más tiempo y resulta más difícil de dominar, es la estructuración del tiempo en cuanto a conceptos temporales, ya que este necesita completo desarrollo de la percepción y los demás procesos.

De esta manera, el espacio “está constituido por las personas, objetos y elementos que nos rodean, y el medio en que el niño se mueve y relaciona” (Granado y Martín, 2008, p.99), ya que la organización espacial estructura el mundo exterior, permitiendo desarrollar el yo de cada niño, para luego permitirle vincularse con el espacio de una manera estática y también dinámica.

Desde el punto de vista corporal los receptores, proporcionan los datos sobre el espacio a cada persona, siendo principalmente, los visuales quienes entregan formas, superficies, tamaños y colores. Los receptores táctilo- cinestésicos tienen relación directa con la psicomotricidad, permiten conocer y reconocer diversos materiales y texturas. Por último, los receptores auditivos provocan de manera espontánea el movimiento de la cabeza, cuando hay un sonido, permitiendo al niño orientarse hacia él.

Al conjugar, toda la información de los receptores, el espacio le proporciona al niño información externa (exteroceptivas), sobre sus posibilidades de acción, que a su vez trabaja simultáneamente con la información recibida internamente (propioceptiva), constituyendo la formación de estructuras cognitivas espaciales, que posibilitan orientarse en el espacio y apropiarse de él.

En relación a lo anterior, la orientación espacial constituye un sistema de relaciones sujeto-objeto que son desarrolladas desde temprana edad, convirtiéndose en la *“habilidad que se manifiesta en la capacidad para seguir la direccionalidad izquierda derecha y para establecer la dirección de las grafías <<arriba>> y <<abajo>>”* (Granado y Marín, 2008, p.100).

Se presenta como una habilidad ligada al espacio perceptivo y a las relaciones topológicas, desarrolladas cuando el niño elabora relaciones espaciales simples,

mediante una serie de puntos de referencia subjetivos, creados por el mismo, independiente del espacio que lo rodea, por medio de un sistema de referencia interno que va progresando al entender las relaciones de orientación, situación, superficie, dirección, distancia y orden.

La organización espacial está ligada al espacio representativo y a las relaciones proyectivas y euclidianas, que progresivamente permiten adquirir un mayor dominio y conocimiento del espacio en base al reconocimiento y subdivisión de este.

El *espacio Proyectivo*, crea relaciones con un mayor grado de complejidad, adquiriendo nociones de perspectiva y proyección buscando diversos tipos de relaciones con objetos y figuras. En este tipo de espacio, los datos perceptivos se coordinan entre sí, por relaciones de reciprocidad, necesitando una visión global y completa de la situación de diferentes ángulos de observación. El *Espacio Euclidiano*, logra coordinar los objetos entre sí, en relación a una misma referencia de tres ejes de coordenadas, aprendiendo nociones tales como, de volumen, profundidad, perpendicularidad, paralelismo o semejanza y diferencia, siendo capaz de comprender la representación del espacio en planos y mapas.

De este modo la evolución de desarrollo con el espacio, permite establecer formas de relación exterior con personas y objetos de manera estática y dinámica, para

lograr una referencia de la orientación del propio cuerpo. A nivel corporal los receptores sensoriales que informan de los objetos es el receptor visual, que se encuentran en la retina e informan sobre la superficie de los objetos y algunas propiedades tales como tamaño y forma, actuando de manera conjunta al aparato táctilo-cinestésico que se extiende por todo el cuerpo y facilita la información sobre presión, desplazamientos, tensión muscular, tacto y oído.

La discriminación táctilo-cinestésica de formas, por reconstrucción de una imagen visual evoluciona desde reconocer objetos familiares a síntesis de formas más complejas:

“las nociones, relaciones y orientación espacial, se elaboran en relación con la maduración nerviosa y dependen de la cantidad y calidad de las experiencias vividas, que proporcionan la conciencia del eje corporal” (Granado y Martín, 2008, p.101), estas se adquieren de manera progresiva e integradora, bajo los procesos antes mencionados y están estrechamente relacionadas con el dominio y conocimiento del cuerpo.

Para comprender la evolución de la construcción del espacio del niño, Granado y Martín (2008), hacen alusión a estudios de Piaget, quien plantea que por medio del desarrollo del niño y por una construcción progresiva, en la interacción del

sujeto con su medioambiente, éste logra una adquisición del dominio y conocimiento del espacio, llevado a cabo por al menos 3 etapas:

- Etapa del espacio corporal: se consiguen nociones básicas en relación a su propio cuerpo.
- Etapa del espacio ambiental: se reconoce el espacio circundante al cuerpo.
- Etapa del espacio simbólico: relacionado con el mundo de las significaciones, se constituye a través de los mecanismos de anticipación motora y del espacio interno (las emociones).

En base a lo propuesto por Díaz y Mena (2012), la primera relación que se tiene con el espacio es en el vientre materno, donde el niño se siente cobijado y protegido, reconociendo en esta contención texturas, temperaturas y luminosidades que abruptamente desaparecen al momento del parto, de ahí es que surge la importancia del apego con la madre durante los primeros meses luego del nacimiento, puesto que el niño necesita continuar con la sensación de protección, tanto al ser amamantado o cargado, para con ello desarrollarse óptimamente.

Luego con los avances del niño y su desarrollo cognitivo, *“...experimenta diversas prácticas corporales y espaciales que le permiten ir conectándose con las diversas materialidades que constituyen su entorno”* (p.41). Apropriándose del espacio a

medida logra establecer relaciones de conocimiento y afecto, que le permitan desarrollar cierto grado de independencia.

Las personas con visualidad reducida entablan principalmente, relaciones sensoriales con el espacio, que le permiten construir conceptos propios del contexto a través de olores, sonidos, texturas y sensaciones.

En relación a esto, en el estudio de la espacialidad realizada por Díaz y Mena (2012), la comprensión y movilidad del medio se basa en 3 principios, los cuales son:

- Multiescalaridad: consiste en la búsqueda de pequeños espacios de contención para con ello, sentir comodidad y seguridad, permitiéndole al niño reconocerse en las proporciones del espacio, buscando dominar su entorno. Esto se logra por medio del juego y la creación de micro mundos, como meterse bajo la mesa o hacer casitas entre sillas limitando y restringiendo el espacio que ya conoce. En el caso del niño que no ve, necesita de una estimulación espacial mucho mayor, para que logre sentir control sobre los límites y atributos del entorno,

“...al no contar con la información visual que permite construir las nociones de distancia, tamaño y forma, construye imágenes simbólicas del entorno mediante percepciones auditivas, táctiles y olfativas” (p.45).

Los niños que no ven utilizan en un mayor grado los sentidos de la audición y el tacto para reconocer, desplazarse y rescatar la información referida al espacio en que se encuentran.

“Las espacialidades con ofertas sensorial heterogéneas y claridad en su tejido (orden, disposición, multiplicidad de escala, proyectan en el menor que no ve mayor grado de confianza en su desplazamiento y permanencia, ya que le permiten configurar un mapa mental del entorno con puntos de referencia y límites definidos que guiarán su deambular de un punto a otro” (p.48).

- Percepción Reptadora: Los niños pequeños ven el espacio de manera panorámica, desde el suelo que es su punto 0, hasta su propia altura, por esto es que en una primera etapa tienen tanta cercanía con el suelo para desenvolverse y transitar, esto permite que el menor, construya sus lugares de juego y actividades diarias, que crean una relación con el entorno de manera física, emotiva y sensorial.

Durante los primeros meses, la comunicación y reconocimiento de objetos y sucesos tiene que ver con la lectura Háptica (sensaciones corporales), que tiene del lugar que le permite volver tangible la construcción de su espacio.

El gran avance de esta etapa es el descubrimiento de sus manos que en un principio le brindan información táctil, que luego le permitirá alcanzar las cosas y moverse en el espacio permitiéndole transitar de la horizontalidad a la verticalidad.

En el caso de los niños que no ven, la percepción reptadora permanece por más tiempo, pero no desde una perspectiva táctil como el común de los niños, más bien guarda mayor relación con la comunicación cuerpo a cuerpo con el espacio de manera continua, que le permitirá moverse y desplazarse, guiado por sonidos y texturas, necesitando tener control sobre los límites espaciales para poder construir su entorno.

El niño que ve, construye su experiencia espacial, por medio de imágenes que configuran su entorno propiciando espacios de confianza, que son descubiertos desde la totalidad a la particularidad. El menor que no ve por medio de *“la sumatoria de los fragmentos de su entorno le permiten crear una imagen simbólica del espacio en que se encuentra inmerso”* (p.55), entonces la lectura que hace del espacio va de la percepción del detalle a la totalidad.

El niño que no ve, hace, lee y se apropia del espacio, logrando construir su espacialidad de confianza, formando un conocimiento fraccionado por medio del tacto y la audición, unificando así su espacio imaginario.

- La espacialidad simbólica y/o Imaginaria: Para el desarrollo del niño es muy importante la espacialidad imaginaria, la capacidad de crear el mundo y poder vivir en él, por medio del juego es muy constitutivo, los niños que no ven construyen su espacialidad desde la subjetividad, usando su imaginación como herramienta fundamental, ya que les permite establecer mapas mentales, bajo la asociación de la información que le entregan sus otros sentidos.

Para un óptimo desarrollo y reconocimiento espacial se necesitan del desarrollo de los 3 principios antes mencionados, ya que:

“Cuando la conexión del niño con el mundo se ve vulnerada por la ausencia de visión, el desarrollo en su aprendizaje espacial se limita, puesto que al no contar con una de sus principales herramientas de comunicación con el entorno, la comprensión de este se torna débil y, en algunos casos, errónea, perjudicando su movilidad y autonomía” (p. 63).

Los niños que no ven reciben la información de manera intermitente, ya que el sonido que les entrega información para orientarse, es más lento que la vista. Pero a su vez en un gran número de casos desarrollan capacidades relacionadas a la audición, como habilidad para tocar instrumento y sentir con sensibilidad la musicalidad, que les permiten expresarse y comunicarse a partir de sus potencialidades más que de las posibles diferencias.

2.1.4 Visión, Inclusión y Educación

Los problemas y deficiencias visuales implican una serie de diferencias en relación a las personas que no los posean. La visión como se ha mencionado desde diversas perspectivas anteriormente, es uno de los sentidos primordiales en la percepción y relación con el entorno, pero frente a la ausencia de alguna parte de este, por mínimo que sea, crea diferencias al momento de aprender, y esto se acrecienta, sobretodo en el caso de la ceguera.

A lo largo de la historia, la educación en personas ciegas, ha sido un tema muy poco tratado, recién a mediados del siglo XX es que se comienzan a tomar medidas en relación a hacer visible para la sociedad a las personas que padecen esta condición y solo a fines del mismo siglo es que se comienza a deslumbrar ideas de integración y una adecuada educación, según la dificultad visual que se posea.

Es frecuente que exista una relación entre déficit visual y problemas motrices, dado que la prematurez es origen de ambas patologías. El aprendizaje de la marcha es más lento y se da de manera más tardía, ya que todo debe ser procesado por el niño de manera más laboriosa y con mayores dificultades, utilizando el oído para orientarse y el tacto para identificar objetos, desarrollando cualidades que lo ayudan a desenvolverse en el medio que enfrente.

En cuanto a la discapacidad visual, la división de educación general del Ministerio de Educación de Chile la define *como:*

La dificultad que presentan algunas personas para participar en actividades propias de la vida cotidiana, que surge como consecuencia de la interacción entre una dificultad específica relacionada con una disminución o pérdida de las funciones visuales y las barreras presentes en el contexto en que desenvuelve la persona. (Mineduc, 2007, p.7).

Así también las personas que sufren una discapacidad mental o intelectual pueden ser las que presentan mayores desventajas en muchas áreas, en comparación con las que sufren deficiencias físicas o sensoriales, pero es el poder y status económico, puede contribuir en acortar las barreras que limitan la participación y la realización de actividades en su vida cotidiana, la mayoría de los tratamientos y terapias no convencionales para este tipo de casos tienen altos costos, de esta manera suele suceder que, solo las familias que tengan la posibilidad económica de costear los tratamientos podrán ver mayores avances, tener una mejor integración y calidad de vida.

Es por esto que generalizar en torno a una persona con discapacidad suele ser erróneo, ya que cada una de ellas posee factores personales, diferencias de género, edad y condiciones heterogéneas en un amplio sentido.

Las definiciones y los métodos para referirse a la discapacidad varían desde un país a otro, aún no se ha llegado a un consenso, ni a definiciones universales concertadas para los conceptos como *“necesidades educativas especiales”* y *“educación inclusiva”*.

La OMS (2011) señala que la inclusión, en su sentido amplio, entraña que la educación de todos los niños, entre ellos, los niños con discapacidad, debe estar en manos de los ministerios de Educación u organismos equivalentes, con reglas y procedimientos comunes. En este modelo, la educación se puede impartir en un amplio espectro de entornos, escuelas y centros especiales, clases especiales en escuelas integradas o clases comunes en escuelas convencionales, a través de la aplicación del principio del ambiente menos restrictivo.

Morris (2011), plantea que inclusión es entender que cada niño con discapacidad tiene el derecho a educarse en aulas, independiente de los ajustes del ambiente que deban modificarse, deben estar junto a otros niños de su misma edad, accediendo a los planes de estudios que sean pertinentes. Una vez identificadas las barreras que existen, se podrán realizar los ajustes necesarios, para que cada uno de estos niños pueda acceder a una educación convencional. Pero, aun cuando existen muchos ejemplos de iniciativas para incluir a los niños con

discapacidad en la educación, hace falta una legislación de planes y políticas públicas, presentándose como una de las barreras para llevar a cabo estos propósitos. En relación a esto, Skliar (2013), genera discusiones a propósito del “Informe Mundial sobre la Discapacidad” (2012), refiriéndose a la idea de la formación educativa, de estar junto a otros y las responsabilidades éticas que se deben considerar en la tarea de educar. Señala que más que recopilar estadísticas de distintos países, de cuántos y a quienes se está educando, la relevancia radica en cómo se está llevando a cabo este proceso, de cómo es considerado el término de inclusión y como no puede sostenerse tan solo de parte de los profesionales, los saberes o las prácticas de educación especial, ya que no siempre son decidoras a la hora de la transformación radical de las instituciones educativas comunes. Además alude a cómo el concepto de estar preparados o no para recibir a un niño o niña discapacitado trasciende el saber, y más bien apunta a la disposición y responsabilidad ética para recibir *a “cualquiera, a quien sea, a todos y cada uno”*.

No parece oportuno aludir al término “diferencias” o “diferentes” como sujetos a quienes se les apunta y señala incluidos dentro de un proceso de categorización y separación de sus marcas que se oponen a la normalidad, como a quienes es necesario corregir de quienes se aparta la visión para mirarles con distancia.

Es necesario un cambio paradigmático, una transformación ética que desplace la mirada sobre sujetos señalados como diferentes y pase a ser una mirada puesta en nosotros, en aquello que pasa pedagógicamente entre nosotros, “afectar al otro y dejarse afectar por el otro”. Si no hay afección, no existe inclusión.

A mirar sin juzgamiento ni condena previa, a mirar para posibilitar otras existencias diferentes de la nuestra, a saludar, a dar la bienvenida, a preguntar, dar cauce, permitir, posibilitar, dejar hacer, dar a hacer, sugerir, conversar, etc. Es aquí donde la educación especial tiene algo para decir, algo sobre esos saberes mínimos, algo sobre esa gestualidad sin estridencias. ¿Seremos capaces de comenzar a pensar la inclusión en términos de pequeños gestos, más que de grandes hazañas que, al fin y al cabo, tornan imposible la relación de igualdad y diferencia? (Skliar, 2013, p.11)

En relación a las personas que poseen baja visión, desde principios del siglo XX, se han estudiado y propuesto algunos métodos para lograr la inclusión, estos se basan en que el profesional de la educación escolar a cargo de los niños, debe tener un conocimiento certero de las necesidades de cada uno de sus estudiantes con problemas visuales para así entregar las herramientas necesarias de una manera adecuada.

Es así como se llega a conclusiones y proposiciones integrativas pedagógicas, tanto en los estímulos que se le entregan a cada niño como en la sala de clases:

“...especialmente lo que se refiere al espacio, la iluminación, los materiales y los recursos orientados al establecimiento de acciones adecuadas para cada alumno”

(León, et al. 2003, p. 193).

León, et al. (2003) plantean principalmente que la exigencia y demanda pedagógica en relación a la integración e inclusión, requiere del estudio y aplicación de las técnicas que se le proponen a cada estudiante con problemas de baja visión, para lograr una potenciación y retroalimentación integral ya que por lo general, los niños con baja visión son segmentados en su aprendizaje. Bajo esta idea, la premisa usada por los pedagogos es *“ver bien para mejorar el aprendizaje”*, entendiendo la analogía desde el cariño y la preocupación, utilizando y descubriendo todas las posibilidades que presenta el mundo moderno, para lograr dar una mejor calidad de educación a los niños, bajo el uso de herramientas que brinda la tecnología, como avances ópticos o programas computacionales. A modo de ejemplo, uno de los puntos importantes a considerar para León, et al. (2013) en la educación de niños con discapacidad visual o baja visión es el proceso de lecto escritura, (aprender a leer y escribir) puesto que requiere prever varias consideraciones.

La mayoría de los niños sin ninguna patología visual a los 4 o 5 años de edad, aprenden por medio de lo que observan, es así que por medio de la repetición y la

captación de imágenes pueden llegar a la asociación y así a la lectura, en cambio el caso de los niños con baja visión, esta capacidad es reducida a la proporción visual que ellos posean, ya que su visión se presenta con menos nitidez, en un campo mucho menor, con manchones o disminución del color. Sumado a lo anterior, la mayoría de los niños con baja visión, nacen con esta condición por lo que no conocen otra forma de comprender y ver el mundo, de este modo les resulta casi inusual la idea de pedir ayuda para poder mejorar, ya que no hay un parámetro a diferenciar ni menos a seguir. A lo largo de su desarrollo van generando diversos mecanismos y diferencias corporales en relación a sus compañeros, como ajustes y movimientos ajenos a un niño con capacidad visual normal, por ejemplo es común que muevan la cabeza completa de un lado al otro para seguir la lectura en vez de solo los ojos, o el uso constante de su dedo para guiarse, ya que sin él, las líneas escritas se le pierden, demorando el proceso de aprendizaje, en base a esto es que se debe propiciar mediante mecanismos especiales, como tarjetas, un tamaño distinto de la fuente o el uso de letras cursivas el gusto y afinidad por la lectura.

Cabe destacar que el rol del docente es fundamental y que para lograr esto requiere de un gran trabajo, dedicación y supervisión, ya que debe plantearse una forma distinta de evaluar y de guiar al niño, mediante un proceso que suele ser

más lento y personalizado, necesitando guía y ayuda interdisciplinaria, en el camino de la enseñanza.

2.2 Posicionamiento teórico

El desarrollo y evolución de la danza ha estado marcado principalmente por los hechos sociales y contextos históricos en los que se ha desenvuelto. Sin importar el lugar del mundo donde se ha desarrollado, se ha caracterizado principalmente por responder a la necesidad de expresarse y en muchos casos ha sido muy relevante por su carácter contestatario. Esto se lleva a cabo por medio del control, sensibilidad y manejo del cuerpo que adquiere un bailarín a lo largo de su carrera, entregando su vida entera al rigor de esta disciplina, mediante la repetición e imitación de los movimientos para lograr su correcta ejecución, que va de la mano del nacimiento y desarrollo de la interpretación de los movimientos.

El camino es largo y extenuante, han sido variadas y diversas las metodologías que se han desarrollado a lo largo de la historia en relación al aprendizaje de la danza, pero desde tiempos inmemoriales el traspaso y enseñanza de la danza ha sido principalmente mediante la imitación. Es debido a que la Danza se constituye en primera instancia solo como un arte corporal, que se ha quedado atrás teóricamente en relación a las otras artes.

En el presente estudio a la carrera de danza de la UAHC, se investiga cómo aprenden mediante la Imitación Kinética las personas que presentan algún vicio de refracción y como estas pueden ser posiblemente afectadas en su aprendizaje por su limitación, o si tal vez, pueden potenciar alguna otra área en el desarrollo de la carrera, para esto es de suma importancia entender en rol que desempeña la imitación en el desarrollo de las personas, comunidades y sociedades. En base a lo anterior, se abordará la mirada de imitación que posee Bermeosolo (2005) en cuanto a la comunicación y el aprendizaje educativo, desarrollando la idea de la comunicación no verbal y luego presentar los fenómenos de modelado.

En cuanto al acto de expresar, en primera instancia se cree que es por medio de lo verbal, pero esto se produce también por medios no verbales, donde se significa el mensaje y se puede lograr la comunicación en un amplio sentido.

Las formas más elaboradas de expresar tanto verbales como no verbales, para Bermeosolo (2001) son reconocidas culturalmente como expresiones artísticas. El gesto, la expresión corporal y la comunicación no verbal son de gran atractivo para diversas disciplinas de estudio ya que dicen mucho de la persona en un sentido amplio, no sólo en apariencias. “Para los educadores, constituye un poderoso medio de conocimientos de sus educandos, de sí mismos y son reveladores del verdadero sentido de las interacciones” (p.84)

En la psicología educativa, mediante la conducta no verbal, tanto en su dimensión de significación como de comunicación de una manera consciente e inconsciente, es la forma que se dispone para conocer a las personas.

Al analizar el mensaje que entrega una persona tanto en como utiliza el tiempo, el espacio, los movimientos del cuerpo, contactos visuales, expresiones faciales y gestos como proceso comunicativo se llega a la conclusión que estos se reciben de manera inconsciente.

Por otro lado se hace también, una distinción entre expresión y comunicación, diciendo que la comunicación es siempre con una intencionalidad, en cambio la expresión no tiene por qué serlo.

En cuanto a la comunicación no verbal se generan 3 subespecialidades, las cuales son:

Kinésica: se refiere al estudio de la expresión gestual de los movimientos corporales no verbales utilizados en la comunicación, ésta incluye gestos, posturas corporales, movimientos de cabeza, manos, pies expresiones de la cara y hasta la conducta ocular, a su vez se establece el límite entre expresiones, actos instintivos y los códigos gestuales de base cultural.

Proxémica: se refiere al uso del espacio usado en la comunicación, en como el hombre de manera consciente o inconsciente estructura el espacio en la

interacción social, llegando a conocer los contenidos mentales evaluando el comportamiento en cuanto a la proximidad con otros cuerpos formándose y registrándose como pautas aprendidas culturalmente, presentándose 4 distancias de interacción no verbales, respecto a aspectos visuales y otros indicadores, estas son: la distancia Intima, personal o casual, social o consultiva y la distancia pública.

a.3) Paralingüística: tiene que ver con la forma en que se dice algo, con la entonación en que se transmite una determinada intención comunicativa, como por ejemplo dar indicaciones en clases.

Sumado a lo anterior, Bermeosolo (1997), habla sobre los fenómenos de modelado, señalando que: variadas características de la personalidad y el comportamiento humano se pueden aprender mirando a otros e imitándoles, reconociéndole como un tipo de aprendizaje dado por la observación, por la imitación de modelos, la réplica de conductas o el aprendizaje social. Sea cual sea la manera en que se aborde, la imitación se considera como un mecanismo de aprendizaje, que puede derivar de dos áreas de la psicología.

La psicología experimental por ejemplo, lo define como imitación “ocurrencias de respuestas o conductas de emulación del modelo presente” y la psicología de

personalidad que lo define como identificación “la ocurrencia de este tipo de respuestas en ausencia del modelo” (p.87).

En la vida cotidiana ambos procesos de aprendizaje, operan de manera simultánea y exigen la representación de otro su imitación y/o identificación, un ejemplo de ello es el área de la enseñanza que un maestro ejecuta y sus alumnos lo reproducen confiando en el valor e importancia que tiene esta manera de aprendizaje.

“Bandura (1977) ha denominado modelamiento participativo: maestro y alumno comienzan realizando la tarea juntos y luego, a medida que el estudiante se va viendo más seguro y competente, el maestro reduce paulatinamente su asistencia” (p. 73).

Según el planeamiento de Bermeosolo (2007), en relación a la imitación, Bandura (1977) es uno de los autores que nos acerca a la idea de imitación kinética utilizada en la danza, ya que describe 4 procesos en la conducta de modelado⁸ estos son importantes al momento de evaluar el aprendizaje por observación ya que interactúan entre si y operan de manera simultánea, se cree que si uno de ellos presenta algún problema o deficiencia el proceso de aprendizaje no lograra su objetivo esperado, estos procesos son:

⁸ Efecto del modelado: “el observador adquiere respuestas totalmente nuevas que no estaban en su repertorio, adquiriendo nuevas conductas solo por imitación” Bermeosolo (2007) p. 89.

b.1 Procesos de atención: para una persona no basta solo exponerse frente a un patrón a imitar, ya que esto no le garantiza el aprendizaje de forma consistente, es necesario que su observación sea específica y minuciosa, prestando atención, reconociendo y diferenciando cada uno de los detalles.

b.2 Proceso de retención: una vez que se asimilan los contenidos por medio de la observación y sin la presencia del modelo, es necesario retener de manera simbólica lo observado.

Para que ese proceso se lleve a cabo es necesario de 3 variables, las operaciones de Repetición (si se repiten las secuencias de manera constante el aprendizaje se mejora considerablemente), los códigos simbólicos (que son las imágenes o representaciones brindadas por el modelo a seguir) y la codificación verbal (consiste en una herramienta para la corrección y mejora del modelo por medio del uso de la voz), estas variables, proponen que el aprendizaje se ejecute de una forma más rápida y duradera .

b.3 Proceso de reproducción motora: las representaciones simbólicas son de gran importancia, pero el ritmo y el nivel de aprendizaje de la observación, dependen exclusivamente de la capacidad motriz de quien imita *“la reproducción de destrezas motoras complejas, que exigen altos niveles de coordinación y para las*

cuales el imitador no está especialmente dotado no resultan fáciles". (Bermeosolo, 2007 p.93).

b.4 Proceso motivacional y de refuerzo: si a los tres puntos anteriores se le agrega un refuerzo positivo ya sea de alguien externo, como el auto-refuerzo o por el refuerzo vicario⁹, el aprendizaje por observación ocurrirá con mayor facilidad.

Existen variables significativas a la hora del aprendizaje por observación, ya que al momento de aprender puede ocurrir que se use la referencia a un modelo externo, que tiende a presentarse como perfecto y como el ideal a seguir, siendo esto contra productivo en el proceso de aprendizaje ya que no siempre se sigue al patrón perfecto sino al que se presente con más afinidad o cercanía y con el que logran identificarse. Algunos patrones en base a esta postura son:

El concepto de imitación kinética, recoge tanto la *imitación* entendida como la emulación hacia un patrón que define los movimientos, la *identificación* donde se asimilan los movimientos y se hacen propios, ya sea en presencia o ausencia del modelo.

⁹ La imitación supone de alguna manera, ponerse en el lugar del otro. De ahí la elección del término aprendizaje vicario para etiquetar la noción de que las personas, pueden aprovechar las experiencias de otros y según eso, regular la propia acción. Bermeosolo, (2007) p.72.

El modelo o patrón a imitar, es en este caso el profesor o maestro que dirige el proceso de enseñanza y quien posee el conocimiento, será el encargado de transmitir los contenidos de la manera más eficiente y didáctica posible, utilizando el cuerpo, las imágenes, la codificación verbal, como elemento sustancial.

En relación al tema investigado y lo expuesto por Bermeosolo, al momento de imitar en condiciones de un aprendizaje en danza se conjugan los 4 procesos señalados por Bandura, el alumno debe prestar atención al detalle del movimiento en cuanto al espacio en donde se moviliza, el trazo que dibuja cada parte de su cuerpo y la trayectoria en la que se desplaza. Luego, debe retener esta información y ser capaz de diseñar lo que el profesor le entrega con su propio cuerpo, de manera que ese movimiento sea personal y propio, más tarde dependiendo de las capacidades físicas del alumno que está imitando, el movimiento será ejecutado con mayor o menor destreza.

Por último es el profesor el encargado de dar refuerzos positivos, para que el proceso de aprendizaje por medio de la imitación kinética sea óptimo, por lo que debería considerar los atributos propios del estudiante y las falencias que se puedan presentar, en la caso de esta investigación sobre todo, si se posee vicios de refracción, pudiendo así potenciar otro tipo de metodologías en torno a la enseñanza en movimiento y su relación cuerpo, visión y proyección.

Por otra parte, hablar de la danza y su relación con la visión resulta muy interesante, ya es el medio intrínsecamente reconocido como transmisor de la información y la fuente de percepción para el espectador que asiste a ver una obra de danza.

En cuanto a los vicios de refracción es de suma importancia entender que en la mayoría de los casos no presenta dificultades en el diario vivir, ya que poseer alguna patología relacionado con estos, no es una discapacidad sino más bien una forma diferente de ver las cosas y que con el uso de anteojos puede ser corregido, pero esto es muy diferente cuando el bailarín se encuentra en movimiento ya que al sostener los anteojos se generan acomodaciones corporales y en algunas técnicas gran dificultad.

Entonces de lo anterior, se puede deducir que los vicios de refracción como hipermetropía, astigmatismo y miopía, de algún modo condicionan el proceso de formación en danza ya que al tratarse de una alteración de la visión dificultan unos de los principales medios de percepción sensorial y motora.

Para entender el funcionamiento e importancia de la visión en un proceso de formación en danza se hablará de cómo este sentido, nos permite orientarnos en relación al espacio y nos proporciona diversas formas de entendimiento en diversas disciplinas del arte.

No siempre se ha pensado que la visión por medio de las imágenes hace de una manera más precisa los cálculos y estrategias mentales, ya que el inconsciente posee tantas imágenes como la conciencia. Otra teoría que se gestó con el correr del tiempo, es que ver implica pensar como si la visión solo recogiera imágenes. Si esto se relaciona con el arte, las reproducciones y pinturas serían más parecidas, a lo que el ojo capta en primera instancia formas específicas, como las pinturas de las cavernas, que se cree buscaban graficar su forma de vida, convirtiéndose en algo más que crear una técnica realista que busque la perfección.

“Una vez que entendemos la visión como un aspecto inseparable de la forma que tiene el organismo de afrontar las características relevantes de la realidad, sabemos que toda esta cognición arranca de los aspectos más generales de las cosas y desde ello avanza gradualmente hacia imágenes tan específicas como lo que requiera el propósito” (Arnheim, 1993, p.33).

Es necesario dar una expresión pictórica de estos rasgos elementales, mediante esto las experiencias artísticas tempranas es la forma que tuvieron para orientar la mente humana a lo largo del tiempo encontrando el realismo para poder imitar y evidenciar desde otro lugar con sentido de vida y movimiento, logrando imágenes y modelos, hasta generar la habilidad de crear una obra idéntica a otra y dándole un significado.

En relación al tema, Arnheim (1986), estudia el análisis del entorno presentando la opción entre hacer más fácil o más compleja la vida, al concentrarse en ello más que solo un hecho de sobrevivencia, indica que la visión es selectiva y sumamente activa. Si bien es cierto que el registro óptico es un proceso pasivo, la experiencia indica que esto no era de ese modo, ya que la percepción de la visión cambia constantemente, aunque esté inmóvil, ya sea por el cambio de luz, perspectiva o cualquier factor externo.

La retina del ojo responde a diversos tipos de estímulos a diferencia a todo lo que se creía en un principio, no solo distingue la luz sino que es capaz de diferenciar y responder de distinta manera y capturar la forma, siendo inmensamente selectiva.

“Los movimientos del ojo que contribuyen a seleccionar los objetivos de la visión se sitúan entre el automatismo y la respuesta voluntaria. Deben dirigir los ojos de manera tal, que la zona del campo visual por examinar quede dentro del estrecho margen en que la visión es más aguda” (Arnheim, 1986, p.37).

Cuando el sentido de la visión se ve dificultado, aparecen algunos impedimentos y complicaciones propias de las patologías visuales que se ven agravadas o presentan más limitantes, y estas se hacen más notorias cuando se vivencian día

a día, ya que en su mayoría se las presenta la sociedad, la misión está en comprender estas diferencias desde otro lugar.

La idea de discapacidad ha estado presente en la historia y principalmente en estas últimas décadas, se asume cada vez desde una mirada un tanto más integradora. Es así como Hermida, et. Al (2010), estudia la discapacidad bajo varias perspectivas, concluyendo que según el grado en que ésta se presente, llega a ser solo una diferencia en el contexto social, que estamos acostumbrados y no necesariamente una discapacidad.

En los inicios de la vida en sociedad se tenía la concepción de que la persona con discapacidad poseía una anomalía, y con el tiempo se integra la idea de que una persona no es discapacitada, sino que tan solo posee una capacidad diferente para desarrollar una determinada actividad. Es por esto que después de los años 60 con la profundización de las posturas humanistas en ciencias sociales, el término alude a la calidad de persona y no al de la discapacidad que posea. Este proceso de cambio se evidencia en los términos usados para su denominación, eran llamados solo discapacitados, ciegos, sordos, para luego trasladarlo a persona con movilidad reducida, personas invidentes, etc.

Considerando lo anterior se entenderá la discapacidad como una relación directa con su entorno social, ya que en el momento en que se expone a la sociedad es

cuando esta discapacidad se hace real, porque es ahí donde se enfrenta a la mayor cantidad de obstáculos que dificultan su integración. En esta misma línea las Naciones Unidas dicen *“las barreras físicas y actitudes imperantes que impiden su participación en la sociedad. Cuantos más obstáculos hay, más discapacitada se vuelve una persona”* (Hermida, et .al, 2010, p.10).

Se concluye que las personas con discapacidad se enfrentan a dos tipos de obstáculos, sus propias limitaciones físicas y como la sociedad los acoge y estereotipa, ya que es esta, la que autoimpone un concepto de normalidad, haciendo notorio y excluyendo todo lo que no encaja en él.

En relación a esto, mediante una investigación los autores citados estudian cómo la población ve a los discapacitados en referencia a ellos mismos, al estereotipo social. De ahí se analizan las ideas desde lo más macro, a veces lo obvio y por lo mismo no hablado. Ellos concluyen que según la deficiencia que padezca una persona, ya sea física, psíquica o sensorial, serán los tipos de obstáculo a los que se enfrentarán ya que tienen distintas necesidades y problemáticas. Es por esto necesario crear una concientización sobre entender a cada uno en su particularidad más que englobar el concepto de discapacidad, ya que en algunas patologías se presentan como una deficiencia, no como una discapacidad.

La discapacidad no solo se presenta en cuanto a un contexto físico propio de la persona sino que también opera en un contexto social y es justamente ahí donde

entre más visible sea para los otros la deficiencia, más obstáculos tendrá que enfrentar, aumentando considerablemente la opción de que esta dificultad, pueda convertirse en discapacidad, complique su integración y realización de una vida más cómoda. Se menciona para ejemplificar que en el caso de los vicios de refracción, se presentan de una manera más silenciosa, y esto se hace notorio ya que otro factor de importancia para entender la idea de deficiencia, es el grado de individualidad en que se desarrolla la vida actual en la sociedad, en donde cada persona de alguna manera tiene que hacerse cargo de lo que a él le suceda porque las políticas implementadas son muy generalizadas, englobando en su totalidad todas las deficiencias como limitantes generales que concluyen en incapacidad y estereotipos sociales.

Es posible decir entonces que poseer una condición distinta en algún ámbito de la vida, no necesariamente es vivenciado como una discapacidad para realizar alguna actividad, es por esto que es de vital importancia entender, en este caso, los problemas visuales como una capacidad diferente.

“la visibilidad está relacionada con lo que la sociedad ve y considera como no normal, que causa a su vez el refuerzo de los estereotipo sociales existentes que provocan a su vez un aumento en la probabilidad de que las deficiencias más visibles sean vistas como discapacidades” (Hermida, et .al, 2010, p.12).

Ya que las personas que poseen vicios de refracción no se tratan de personas con algún grado de ceguera, sino solo se presentan como patologías que hacen percibir el mundo de una manera distinta, se dificulta la ayuda en disciplinas que requieran de algún esfuerzo físico o que el uso de lentes entorpezca de alguna manera el proceso, ya que por el hecho de ser algo no tan notorio desde una mirada externa, se vuelve incomprendido y por tanto no tomado como importante para los que rodean a la persona que padezca alguna de las patologías antes mencionadas.

La educación para las personas con alguna alteración visual ha sido muy escasa a lo largo de la historia, en siglos pasados, estas solo vivían de la compasión y caridad de las personas que se conmovían por su condición y es en los siglos XVI, XVII que se comienza a dar cuidado a las personas con ceguera o visión reducida, pero solo en un ámbito de atención social, a mediados del siglo XX se comienza a generar una ocupación mayor por la idea de inclusión y educación, a pesar de esto aun en nuestros tiempos se ha hecho deficiente e insuficiente.

En relación a esto, Skiliar (2006), propone como importante hacer mención al informe realizado por Vernor Muñoz (2009), "El derecho a la educación de las personas con discapacidades". Pues, en éste documento surgen una serie de incertidumbres, que para el autor son inaceptables. Cree que la única forma de

hacer un cambio es desarrollando un enfoque especial a la discapacidad, inclusión y la responsabilidad ética, atendiendo a:

b.1) Contexto: A nivel mundial se envió un cuestionario, el cual planteaba una serie de preguntas asociadas a la discapacidad, acerca del reconocimiento jurídico del derecho a la educación de las personas con discapacidad; adaptaciones necesarias en la educación regular, políticas públicas en cuanto a su cumplimiento efectivo, porcentaje de población discapacitada integrada al sistema educativo, entre varias otras que buscaban reflejar la realidad de la forma más prístina de los países frente a la discapacidad. Un mar de preguntas sin respuesta para la mayoría de las naciones de la región, siendo evidente que para atender una determinada temática, se debe partir desde los registros, ergo, es imposible dar un diagnóstico. Al no tener respuesta a las preguntas más esenciales al objeto del estudio se demuestra apatía e indiferencia en relación al tema.

“De frente a semejante cantidad de cuestiones, no cabe duda que el resultado es interesante y a la vez tristísimo, es rico en sus matices y detalles, pero sombrío en su propia generalización. Sin duda que ponerse de frente a los datos obtenidos provoca, al menos, varias noches de insomnio”
Skliar (2006) p. 1.

En Sudamérica la tasa de escolaridad de la población con discapacidad alcanza un 5%, con gran porcentaje de deserción.

b.2) Inclusión educativa: Existen mecanismos jurídicos que podrían eventualmente automatizar la inclusión y hacerla forzada, pero; ¿Sería realmente inclusión? Es menester definir inclusión, está en la raíz latina de la expresión *includere*, es decir, enclaustrar, cerrar por dentro, encerrar algo que no estaba en un determinado lugar, hacer que algo que no pertenecía a un espacio se vuelva interior a ese espacio.

La inclusión por tanto, no es en sí misma, sino desde sí misma, es lo que se hace con ella. Estéril por tanto es la lucha jurídica y educacional sino se trabaja en la sensibilidad de la inclusión, el para qué de estar juntos. Casi el 80% de la población con discapacidad que están en la escuela regular desertan, el problema de “interioridad” y de inclusión para Vernor Muñoz (2006), tiene que ver con las discrepancias presentes entre el progreso de los marcos jurídicos y el retroceso o estancamiento de una política pública de financiamiento específica al respecto, *“El lenguaje jurídico se ha vuelto bellamente pretencioso, está en su máximo nivel de expresividad, pero a la vez sigue existiendo una cierta incapacidad para determinar qué recursos específicos son necesarios para que la inclusión educativa sea justa.”* Skliar (2006) p.13.

Finalmente al preguntarse ¿De quién es el problema de la inclusión? En general se responde que es problema de todos, entonces da la sensación que el debate se acaba y se minimiza de manera sustancial la controversia diluyendo con

rapidez la seriedad del tema en cuestión. La responsabilidad a juicio del autor es del sistema general de educación, accesoriamente se ha hecho responsable de la inclusión a las escuelas especiales y padres, siendo que es necesario disciplinar desde la educación especial hacia la educación regular. A la pregunta inclusión educativa es común escuchar ¿Estamos preparados?, en función a saber que hacer frente a un determinado niño, cuerpo, lenguaje, aprendizaje, Skliar (2006), plantea que probablemente no estemos preparados, entonces, más que estar preparados, se debe trabajar hacia un “estar disponibles” y “ser responsables”.

Un punto para tomar en consideración a partir de este estudio es la responsabilidad por el otro, no obsesión por el otro es dirigir el pensamiento a “estar juntos”, ¿Qué pasa pedagógicamente entre nosotros? El “estar juntos”, afectar al otro y dejarse afectar por el otro. A los docentes se les ha pedido históricamente que enseñen lo mismo a todos, y hoy se ha avanzado hacia la personalización de la enseñanza, cosa que ha resultado un desafío heroico para el profesorado, en cambio la inclusión y responsabilidad por el otro no demanda estos esfuerzos, sino que se logra con pequeños gestos. *“...mirar sin juzgamiento ni condena previa, a mirar para posibilitar otras existencias diferentes de la nuestra, a saludar, a dar la bienvenida, a preguntar, dar cauce, permitir, posibilitar, dejar hacer, dar a hacer, sugerir, conversar...”* es aquí donde estos saberes mínimos empuñan a las grandes hazañas de lograr igualdad y una justa

integración de la discapacidad, ¿Es posible que se logre enseñar a vivir? Este posicionamiento ético debe ser base primordial de la sociedad, partiendo por la educación regular.

Es en los años 50 donde se constituye el inicio de un cuerpo de investigación interdisciplinario, conformado por profesionales de la visión, pedagogos y psicólogos, en relación a las deficiencias y dificultades visuales, recién en los años 60 es que realmente se presenta la necesidad de distinguir las diferencias en las deficiencias visuales de las personas, haciendo diferencia entre las personas que eran ciegos totales de las que presentaban una restricción en la visión.

De los estudios se plantea que las personas con deficiencias visuales deberían tener acceso al conocimiento de sus capacidades existentes, mediante la estimulación y conocimiento de su entorno, y esto debía ser entregado con cuidado y con un certero tratamiento según su condición.

Skliar (2006) se basa en Barraga (1964) quien, desarrolla varios estudios en donde pone en manifiesto que los niños deben ser debida y oportunamente estimulados mediante diversas estrategias y elementos educativos, pueden lograr mayor precisión en sus movimientos, rapidez y exactitud en la ejecución. A partir de esto se desarrollan programas de estimulación y entrenamiento visual, que idealmente sean implementados en los primeros años escolares. Con los años y

avance de los estudios se suma el uso de implementos ópticos, para ayudar en la mejoría y no generar un exceso de esfuerzo innecesario.

Por su parte a principios de los años 80, la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), crea un documento de utilización de la danza y el movimiento para personas con algún tipo impedimento tanto físico como psicológico, el que por medio del intercambio de diversas cartas de pedagogos de la danza ubicados en diferentes partes del mundo, intentan dar testimonio de la utilidad que tiene la danza como terapia en las personas que presenten algún tipo de dificultad. En cuanto a las limitaciones visuales, el documento plantea la falta de visión como una dificultad en la comunicación visual, los contactos sociales y la locomoción. Por esto se enfatiza en que debe darse un especial cuidado en la enseñanza a las personas que presentan deficiencias visuales y propiciar un adecuado entrenamiento en relación al movimiento. En una primera instancia se enfoca al reconocimiento del espacio utilizado, por medio de la integración de desplazamientos, como lo relata en sus cartas Jerry Mc Arthur, quien pertenece a una organización de invidentes estadounidense, donde imparte clases de danza desde niños pequeños a adultos, comenta que encuentra más complejidad en las lecciones a niños pequeños, ya que los resguardos de los padres frente a golpes y lesiones son mayores en esta primera etapa de la vida y la deficiencia visual. A un par de sus alumnos en forma

extra, les enseña danza moderna, utilizando por lo general el suelo para integrar mejor el trabajo corporal, primero en silencio guiando solo con palabras y luego integra la música como herramienta. Con su trabajo dice intentar mejorar el equilibrio y estirar sus cuerpos para que logren moverse con libertad. En Nueva Zelanda Aileen Stead, maneja y estimula a sus alumnos mediante interpretaciones dancísticas, mezclando niños con problemas visuales y niños sin ninguna condición especial, de esta manera:

“Podemos prestar atención individual a cada niño, utilizando nuestros cuerpos como auxiliares en la enseñanza de movimientos tales como la extensión, la contracción, la relajación y la tensión” (Unesco, 1982 p.5)

Mediante esta metodología ella demuestra que los niños no videntes reaccionan más a la música más que los niños que no poseen ninguna complicación. Anne Truppi en Estados Unidos, estimula y enseña a niños ciegos mediante el uso de elementos como aros y muebles, buscando desarrollar cierto grado de fluidez en los movimientos, ofreciéndole a la persona seguridad, permitiendo de esta manera reconocer el espacio y superficie donde ellos se desenvuelven comúnmente.

En el uso de la danza como terapia y forma de enseñanza, se toma como base la unificación de la salud del cuerpo y del alma, permitiendo relajar tensiones y manifestar sentimientos. Bajo esta premisa es que se sustenta la idea de que una

correcta enseñanza y estimulación por medio del movimiento y la danza puede lograr grandes resultados en las personas con capacidades visuales dificultadas tanto en el plano físico como también emocional.

2.3 Matriz Teórica de Síntesis

Como medio para analizar la información recopilada se hará uso de una matriz teórica de elaboración propia, donde en base a los procesos de atención para el aprendizaje presentados por Bermeosolo (2010), se utilizará y modificaran sus propuestas al pensar en una práctica de danza y el aprendizaje de los estudiantes de la UAHC, con y sin vicios de refracción.

MATRIZ TEÓRICA DE SINTESIS		Proceso de Atención	Proceso de Retención y Reproducción Motora	Proceso de Refuerzo
Estudiantes Sin Vicios de Refracción		Captación Detalles	Comprensión Progresiva	Apropiación Holística
Estudiantes con Vicios de Refracción	Astigmatismo	Captación sin Enfoque	Comprensión Limitada	Apropiación Sensorial
	Miopía	Captación Sin Detalles	Comprensión Tardía	Apropiación Sin Detalle
	Hipermetropía	Captación Selectiva	Comprensión Selectiva	Apropiación Selectiva

Fuente: Elaboración Propia

Para elaborar la matriz teórica se utilizaron los indicadores en cuanto a las capacidades visuales de los estudiantes con y sin vicios de refracción, y a los procesos de atención en relación a una práctica de la danza que permitan al

estudiante lograr un aprendizaje y apropiación en una clase de técnica moderna basada en la imitación kinética. En el cruce de estos indicadores se establecen diversos criterios que se explican a continuación:

1. Captación de detalles: esto se da por el nexo entre los estudiantes sin vicios de refracción con el proceso de atención donde se tiene un primer acercamiento con el material dado, se debiese presentar una observación específica y minuciosa, prestando atención, reconociendo y diferenciando cada uno de los detalles. (Bermeosolo, 2007).
2. Captación sin enfoque: se produce en el cruce de los estudiantes que tengan Astigmatismo y el proceso de atención, donde se les presenta dificultad para ver y observar el material, tanto de cerca como de lejos, siendo un rasgo característico de esta patología la dificultad al enfocar.
3. Captación de detalles: resulta de la conexión entre los estudiantes que posean Miopía y el proceso de atención, ya que al tener dificultad con la visión a distancia, se presenta posiblemente una captación sin apropiación de detalles en el movimiento.
4. Captación selectiva: es la conjunción entre los estudiantes que tengan Hipermetropía y el proceso de atención, que por la constante acomodación

ocular y postural que este vicio refractivo les produce captan el material kinético de forma selectiva.

5. Comprensión Progresiva: resulta del nexo entre los estudiantes sin vicios de refracción y el proceso de retención y reproducción motora, donde se debiese lograr una *comprensión* progresiva del material, por medio de una continuidad sensorial y nociones proporcionadas por la visión como plantea Le Breton (2010). Poniendo atención en la coordinación corporal, visualizando como es que maneja y enfrenta el espacio físico y su kinósfera, Molinuevo (2010), presentando constantes mejoras en cuanto a la técnica y cualidades de movimiento al bailar.
6. Comprensión Limitada: se produce del cruce de los estudiantes con Astigmatismo y el proceso de retención y reproducción motora, donde su comprensión se ve limitada por su falta de visión tanto de cerca como de lejos, perdiéndose por lo general los detalles que muestra el profesor.
7. Comprensión Tardía: resulta de la conexión de los estudiantes con Miopía y el proceso de retención y reproducción motora, donde su comprensión se presenta de una manera tardía, que podría mejorar por medio de las repeticiones de cada ejercicio y los estímulos dados por el profesor.

8. Comprensión Selectiva: es la conjunción de los estudiantes con Hipermetropía y el proceso de retención y reproducción motora, al ser intermitente la dificultad que presenta este vicio refractivo la captación se manifestaría de forma selectiva.

9. Apropiación Holística: esto se da por el nexo entre los estudiantes sin vicios de refracción y el proceso de Refuerzo, donde el estudiante toma el material como propio en ausencia del modelo, logrando una *apropiación* Holística, que da lugar a la interpretación de cada uno como seres particulares, con un propósito expresivo, Gardner (2010). Para lograr que este proceso se lleve a cabo de una manera óptima, es de suma importancia los refuerzos y estímulos, verbales, imaginativos y prácticos que pueda dar el profesor y el uso de correcciones particulares y específicas a los estudiantes para lograr una mejora.

10. Apropiación sensorial: se produce en el cruce de los estudiantes con Astigmatismo y el proceso de refuerzo realizado por el profesor, donde el vicio de refracción propicia el uso de los sentidos del alumno acercándolo a tomar riesgos corporales y sentirse cómodo en movimientos más inestables.

11. Apropiación sin detalles: resulta de la relación de los estudiantes con Miopía y el proceso de refuerzo que se le entrega, a partir del cual, los estudiantes lograrían una apropiación sin detalles por la falta de visión de lejos logrando apropiarse del material, pero perdiendo la totalidad de los detalles presentados por el profesor.

12. Apropiación selectiva: es la conjunción de los estudiantes con Hipermetropía y el proceso de refuerzo en donde respondiendo a esta intermitencia en la captación que presenta el vicio de refracción se lograría una apropiación selectiva del material, dependiendo de factores externos como la concentración o luminosidad.

3. Diseño Metodológico

3.1 Definición del Enfoque

La presente investigación se desarrollará en relación a la línea investigativa cualitativa bajo una perspectiva teórica fenomenológica, la que se ha constituido a lo largo de la historia en una raíz filosófica y sociológica, buscando como menciona Taylor y Bogdan (1984), entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor, examinando el modo en que experimenta el mundo, ya que, *“la realidad que importa es lo que las personas perciben como importante”* (p.16)

De esta forma, se buscará la comprensión por medios como la observación y las entrevistas, produciendo datos descriptivos mediante la conducta observable en relación a su manera de bailar y su condición visual por medio de las propias palabras de las personas investigadas y así comprender la formación pedagógica de esta disciplina.

Bajo esta premisa, el desarrollo de la investigación tendrá un carácter subjetivo, flexible, y descriptivo, propio de la investigación cualitativa, entendiendo que las personas están condicionadas por su entorno y cada desarrollo es absolutamente propio y diverso, pero rico en posibilidades de análisis y puntos de vistas para llegar a un entendimiento. Tendrá un carácter inductivo ya que se desarrollaran

conceptos, interacciones y comprensiones desde los datos obtenidos, con la finalidad de conocer los procesos de captación de la información de los estudiantes de danza de la UAHC, donde predomine el uso de la imitación kinética como metodología de enseñanza aprendizaje. Para con ello poder contrastar los procesos motores, espaciales y cognoscitivos de estudiantes que posean algún vicio refractivo, dilucidando de alguna manera si estos pueden entorpecer o dificultar su desarrollo en el que hacer de la danza, en relación a la continuidad - tiempo que lleven ligados a la práctica de la danza y al tipo de vicios de refracción que posean. Esto se llevará a cabo, estudiando a las personas en el contexto de su pasado y presente por medio de las entrevistas y observación, interactuando con ellas de manera natural y no invasiva, intentando experimentar la realidad tal como los otros la entienden y experimentan, sin perder el aspecto humano de la persona ya que, *“para el Fenomenólogo, la conducta humana, lo que la gente dice y hace, es producto del modo en que define su mundo”* (Taylor y Bogdan, 1984, p.23). Para con ello, lograr una comprensión de las preguntas planteadas para la investigación.

3.2 Muestra

La elección de la muestra será de manera intencional bajo un criterio teórico, en relación a las propuestas de Rodríguez, Gil y García (1996), quienes se basan principalmente en la idea desarrollada por Glaser y Strauss, quienes plantean que el muestreo teórico, es el proceso de recopilación de datos para que el investigador genere teoría, en base a los datos que recoge, codifica y analiza conjuntamente con las nuevas propuestas que vayan surgiendo.

Por tanto la muestra será escogida en relación al tiempo que se tiene para investigar, centrándose directamente en personas específicas en relación a la temática propuesta.

Desde la mirada de Ruiz (1999), quien bajo la denominación de muestreo opinático, propone la búsqueda de muestras representativas, utilizando criterios subjetivos pero funcionales en post de la investigación, de esta manera se plantea la selección de la muestra de manera intencional, usando criterios estratégicos, sin obedecer a reglas fijas y en donde el número de la muestra puede variar según las necesidades que vaya tomando la investigación, para que esta se pueda desarrollar y así *“mejorar la calidad y riqueza de la información”* (p.66).

La constitución de la muestra será bajo un criterio estratégico – práctico y teórico, donde se requerirán para el estudio 8 estudiantes de danza de la UAHC, usando

la relación de un estudiante con vicio de refracción y un estudiante que no tenga ninguna alteración visual por cada curso de primer a cuarto año de la carrera, luego de dilucidar la totalidad de estudiantes que poseen algún vicio de refracción en los cuatro cursos.

A su vez bajo el criterio de regularidad en la frecuencia de las clases de técnica moderna que cada curso tenga, se considerarán a un docente de la carrera de la UAHC, que imparta clases de dicha técnica a los estudiantes pertenecientes al estudio, para con ello, aportar y contrastar información recopilada, desde su mirada de pedagogo de la danza en cuanto a la evolución y desenvolvimiento que tengan de los estudiantes pertenecientes al estudio en sus clases.

3.3 Unidad de estudio

En relación a los objetivos específicos planteados para la investigación, la unidad de estudio será el discurso, basándose en la mirada de Wodak y Meyer (2003), quien estudia la cognición como eje fundamental para comprender el discurso, entendiéndolo como un “acontecimiento comunicativo” (p. 145), puesto que el proceso de la comunicación se basa principalmente en la interacción social, la que en su ejecución y transmisión está marcada por rasgos culturales propios, que se manifiestan tanto en el plano personal como en el social.

Por tanto en el presente estudio se analizará el discurso en un sentido corporal, escrito y oral, en el caso de las entrevistas de los estudiantes de danza de la UAHC que tengan o no vicios de refracción y su relación con la disciplina de la danza por medio de la imitación kinética usada como forma de enseñanza, para con posterioridad ser contrastadas con las impresiones que tenga el docente de dichos alumnos en relación a los estudiantes y a la forma con que ellos se desenvuelven, comprender y desarrollan el material dado corporalmente.

Se buscará el análisis del contenido por medio de la representación del conocimiento personal que se pueda tener en relación a la danza y la relación con la imitación kinética, los vicios de refracción como se menciona anteriormente, poniendo especial atención en el estudio de la voz y la entonación en el caso de las entrevistas.

En el caso de la observación, el análisis será por medio de la teoría la que utilizada como medio de contraste permitirá investigar en la particularidad de cada alumno, basándose en la idea de conocimiento grupal mencionado por Wodak y Meyer (2003) quien dice que “el conocimiento grupal es un conocimiento compartido de grupos sociales específicos, como profesionales...” (p. 169). Esta vez en torno a la danza y a la aplicación e integración de los conocimientos, cuando el aprendizaje es por medio de la imitación kinética.

3.4 Técnica de recolección

La recolección de los datos será en base a dos tipos de técnicas, La *Entrevista en profundidad*, que será aplicada a los alumnos y al profesor pertenecientes al estudio, la técnica fue escogida en base a lo propuesto por Sierra Bravo (2001), en relación a la entrevista calificándola como “eminente concreta, personal, directa e inmediata” (p.351) generando bajo estas concepciones la posibilidad de brindar y presentar por medio de una relación social entre entrevistador y entrevistado, características peculiares de la persona estudiada, permitiendo con ello la obtención de datos objetivos, como condiciones físicas, profesionales y sociales, pero también datos subjetivos como sentimientos, opiniones, actitudes y conductas, dando la posibilidad de comprender a la persona en su totalidad.

Las entrevistas serán estructuradas en completa relación al Marco teórico de la investigación, por medio de preguntas establecidas, sin mayor intervención por parte de entrevistador, buscando comprender las percepciones y vivencias particulares de cada estudiante, en relación, tanto en tiempo como a la significación de los vicios de refracción en su vida y en la práctica de la danza, indagando en si el entrevistado reconoce alguna relación entre ellos, describiendo sus sensaciones en relación a fortalezas, evolución y dificultades.

La segunda Técnica de recolección utilizada será la Observación científica, aplicada de una manera planificada y en relación al tema de estudio, bajo la mirada de Sierra Bravo (2001), la observación tendrá un carácter, experimental, ya que el estudio del grupo y el fenómeno visual de los vicios de refracción en los estudiantes de danza de la UAHC, estará preparado por el investigador, ya que se realizará una práctica de danza, siguiendo el formato de las clases de técnica de la escuela, en donde a modo de laboratorio los integrantes de la investigación participaran de una clase de danza impartida por el profesor entrevistado, quien basará la metodología de enseñanza de dicha clase, principalmente en la imitación kinética. Todo esto, será filmado por al menos 5 cámaras de video, ubicadas estratégicamente en distintos planos de movimiento para luego de un posterior análisis basado en el material recopilado en el Marco Teórico, por medio de una ficha de observación que intentará comprender si es que los estudiantes con vicios de refracción se ven dificultados en su proceso de aprendizaje cuando es por medio de la Imitación Kinética y evidenciar las formas propias que tienen para aprender.

3.5 Técnica de análisis

En el presente estudio se hará uso como Técnica de análisis la narrativa, bajo la propuesta de McEwan y Egan (1995), quienes plantean que ésta, tiende a revelar procesos concretos de aprendizaje cuando se estudia un conjunto de habilidades cognitivas: *ya que “los relatos contribuyen a fortalecer nuestra capacidad de debatir acerca de cuestiones y problemas educativos”* (p.18).

En la narrativa lo más crucial es que se adopta una forma, un ritmo propio de cada ser humano, donde se abre la posibilidad a la universalidad en cuanto a la expresión y permite llegar a la persona no solo como un conjunto de información que nos entregan sus palabras, sino que es justamente por medio de estas, pero entendidas en un contexto, tiempo y espacio que nos permitirá ingresar a sus particularidades y emociones, validando de alguna manera la investigación en su sentido cualitativo.

MacEwan y Egan recogen la mirada de Polkinohorne (1988) quien dice que por medio de la configuración narrativa es que se totaliza nuestra existencia, puesto que por medio del relato de nuestras vidas logramos alcanzar nuestra identidad y recrear una idea de nosotros mismos, de esta forma:

La narrativa se convierte entonces en el vehículo más adecuado para captar la manera en que las personas constituyen su autoconocimiento como para

solicitarles que transmitan su sentido personal organizando su existencia a lo largo de una dimensión temporal o secuencial. (McEwan y Egan, 1995, p. 187)

Desde los años 90, la mirada de la pedagogía en relación a la forma que se está enseñando y llegando a los problemas de enseñanza aprendizaje, se busca validar la idea del relato como construcción y traspaso del conocimiento, dejando de alguna manera a un lado el diario vivir y preocuparse de que es lo que sucede detrás de la personas, permitiendo sacar a la luz, diversas sensaciones y emociones para reconstruir motivaciones y hacer visibles las dificultades que se puedan presentar, coincidiendo con los propósitos de la investigación.

4. DESARROLLO

4.1 Análisis Entrevistas Estudiantes Con Vicios de Refracción

4.1.1. El día a día con una patología visual

Los problemas visuales están presentes en el diario vivir de una persona sin mayor cuestionamiento, son una condición natural y también una forma propia de ver el mundo, en el caso del estudio, las entrevistas manifiestan que la Miopía y la Hipermetropía se repiten en los estudiantes con vicios de refracción, solo en el caso de Ignacio Jara, (CVRIJ3), es que los síntomas y dificultades que el describe no coinciden con lo que le diagnosticaron, al tener problemas de visión tanto de lejos como de cerca y buscar constantemente el enfoque, pareciera que posee Astigmatismo en vez de Hipermetropía.

En todos ellos, aparecen síntomas comunes que dificultan su diario vivir, como: constantes dolores de cabeza, problemas por no ver bien, mala ortografía, bajas notas por dificultades para ver la pizarra y otros obstáculos como: no reconocer a las personas a una determinada distancia, no ver el número del bus hasta que está muy encima, e incluso incomodidad al portar los lentes tanto ópticos como de contacto, porque varían con ellos los ángulos de agudeza de la visión, incrementándose al presentarse sudor, viento, tierra, diversas luminosidades y alergias.

La mayoría de ellos concuerdan que al no hacer uso de los lentes, se crean muchas dificultades, tanto que estos llegan a convertirse en una necesidad. Se advierte que al no poseer de forma certera el sentido de la visión, se hace una compensación de la dificultad generando formas propias de aprendizaje y acomodación tanto visual como gestual o postural:

“tengo que mirar el suelo o empezar a mirar cosas más de cerca para que se te pase (el dolor de cabeza), es todo, es todo, así, todo unas soluciones que cada uno se inventa... yo ahora lo que hago, como que enfoco, achico los ojos”. (CVRIJ3.11).

La excepción a estas dificultades es Dalton San Martín (CVRDS.2), quien no toma su vicio de refracción como una complicación, los lentes para él son algo práctico que le sirven en su diario vivir, no recuerda si hubo un antes o después de los lentes como en los otros casos, solo en situaciones muy específicas advierte la necesidad de los lentes, al parecer la conjunción de la Hipermetropía y el Astigmatismo provoca un rango visual que le permite manejarse sin mayor dificultad en su diario vivir.

A modo de compensar la falta de visión, todos afirman estar mucho más atentos a descubrir y experimentar con la existencia de sus otros sentidos logrando mayor sensibilidad.

Existen también, diferencias en la edad de detección de los vicios de refracción que fluctúa entre los 6 y 16 años de edad, en cuanto a la continuidad del uso de los lentes es relativo según personalidad e intensidad del vicio refractivo, pero predomina el uso esporádico por variadas razones, desde la incomodidad hasta la presión social por ser molestados y estereotipados en el colegio. En todos ellos, por esta intermitencia en el uso de los lentes, el grado de la problemática visual se acrecentó.

En los casos de Génesis Martínez (CVRGM) y Natalia Silva (CVRNS) ambas usan lentes de contacto, logrando un avance sustantivo en la visión, enfoque y calidad de vida, pero no así en comodidad, ya que a pesar del beneficio, es un agente externo que en algún momento del día el cuerpo rechaza.

Las diferencias y aportes que pueden hacer los lentes en la vida de estas personas, se condiciona a su historia de vida, su personalidad, tipo de vicio refractivo, pero también al tipo de lente que usan:

“Es que siento que el lente con armazón ehh tiene como un campo de visión que comienza unos centímetros más adelante pos, osea no es lo que siento es lo que es, como pasa eso, hay como un, siento que yo ando con una tensión o una atención física distinta, cuando ando con lentes de contacto o cuando los usé, tenía como una visión más amplia,

especialmente hacia los lados, podía hacer eso de mirar como de re ojo y que con estos lentes (apuntando su armazón) no se puede hacer, es un poco más dificultoso, pero tampoco es difícil y con los contacto también era una confianza...”(CVRDS2.23)

De esta manera, se puede deducir que a pesar de las posibles molestias que puedan presentar los lentes de contacto, al ser más parecido a una condición visual normal ayuda a una mejor calidad de vida.

4.1.2 La danza, los vicios de refracción y la formación universitaria

En todos los casos la danza se presenta como una vía de escape a diversas situaciones tanto familiares como de personalidad, convirtiéndose en una elección, que lleva a un estilo de vida relacionada a esta disciplina y que hace que estudien danza de una manera formal.

La mayoría de ellos comienza desde pequeños en la práctica de la danza logrando una experiencia de entre 15 y 9 años en talleres de algún municipio que formaban compañías de danza, escuelas de ballet, clases de pre práctica de estudiantes de danza de la UAHC o programas formativos de la Universidad de Chile, a excepción de Ignacio Jara (CVRIJ3), quien su primer acercamiento es un año

antes de entrar a la carrera, razón que lo impulsa a dejar sus cercanía con las matemáticas y llevarlo a estudiar danza en la universidad.

En cuanto al desempeño y evolución al estudiar danza como carrera formativa, es significativa la relación que hay entre la continuidad de esta disciplina y la generación de mecanismos de aprendizaje, Natalia Silva (CVRNS4) al llegar a la universidad siente que todo su aprendizaje es de alguna manera anulado para empaparse de esta nueva forma de enseñanza aprendizaje que plantea la escuela, por otro lado Ignacio Jara (CVRIJ3) asegura que al no haber tomado clases de danza antes, ha podido integrar mejor lo que le corrigen sin tener practicas pre establecidas por profesores anteriores, convirtiéndose en un estudiante dispuesto a ser moldeado por la línea, estilo y metodología utilizada en la carrera de danza de la UAHC. En el caso de Dalton San Martín (CVRDS2) es trascendental la continuidad que ha tenido en la danza para moldear sus conocimientos, seguridad y desplante, además, sus inicios fueron con profesores recién egresados de la Escuela de Danza Espiral que marca la línea que tiene la carrera de la UAHC hoy en día, por lo que la forma de enseñanza más que aportar cosas nuevas, le hace sentido, reviviendo y reforzando lo que aprendió desde un principio.

Un gran punto en la forma de enseñanza de la Técnica Moderna que predomina en la escuela es la Imitación Kinética, la cual en estos estudiantes con vicios de

refracción en algunas situaciones dificulta su aprendizaje, creando alteraciones, formas propias y estrategias en como incorporan el movimiento en su cuerpo y captan la información, como estar siempre en primera fila para ver los movimientos que el profesor muestra o estar constantemente preguntando y observando a los compañeros para comprender el movimiento, dejándose llevar primeramente por la sensación de la cualidad de movimiento (tiempo, espacio y energía) que la frase propuesta por el profesor pueda ofrecer. Cabe destacar que esto sucede principalmente en los estudiantes que no utilizan lentes para bailar y que su vicio de refracción obstaculiza su desempeño:

“...de repente hay días en los que veo nada entonces, como que tengo la visión demasiado cansá, esos días son terribles, esos días son los que me duele la cabeza y todo eso entonces, hasta prefiero no mirar, me quedo así con lo que me acuerdo (risas), de lo que me acuerdo y voy así a la clase entonces igual afecta harto po, con el tema de la imitación kinética...”

(CVRIJ3.35)

Ignacio Jara, (CVRIJ3), dice compensar los obstáculos que le presenta su vicio de refracción con su buena memoria, cada vez que le corrigen algo lo integra de manera rápida sin dar espacio para quedar atrás. La excepción a esto una vez más es Dalton San Martín (CVRDS2) quien asegura que la Imitación Kinética como aprendizaje le es algo familiar y de su agrado:

“...la imitación kinética es la mejor manera de entregarlo para que uno lo pueda ejecutar más que con solo palabras por ejemplo, y también ayuda mucho a desarrollar una rapidez mental y estar como despierto, mirando, que todo entre por la vista es como una pequeña parte del cuerpo y que después se haga con el cuerpo en un segundo y después estai terminando de hacer el derecho y te piden el izquierdo, altiro, entonces es como, eso es lo que me parece como maravilloso, es una de las cosas que me gusta de la danza pos, que a pesar de que todo es muy físico, es mental igual...”
(CVRDS2.33).

Por otra parte, Génesis Martínez (CVRGM1) con los lentes de contacto no presenta mayores problemas para lograr ver claramente lo que el profesor propone, pero se deja llevar principalmente por la sensación, aunque pareciese que esto tiene que ver con estar en primer año de la universidad, y su incipiente acercamiento con la Técnica Moderna, ya que está interrelacionando todas las materias y movimientos con gran asombro y entusiasmo.

Los años de carrera que se llevan en la escuela al parecer inciden en la apropiación del material y cercanía con la Técnica Moderna pero la captación de la información está estrechamente relacionada con la personalidad de cada estudiante y la continuidad que tenga en relación a la danza, es en respuesta a estas dos condiciones que el vicio refractivo influirá en alguna medida.

Coincide en todos los casos que la postura se ve afectada por el problema visual, al tratar de lograr el enfoque se proyecta el mentón hacia adelante, tensando cuello, hombros y espalda afectando la curvatura normal que debiese tener la columna vertebral, pero a medida que se va tomando experiencia en la danza, se logra una conciencia corporal que permite controlar esto al bailar, Natalia Silva (CVRNS4), es la única que manifiesta una problemática más profunda con la postura, solo en los últimos meses de su cuarto año de carrera, por una infección ocular, deja de usar lentes de contacto y se ve obligada a enfrentar las clases con lentes ópticos o sin ellos, ahí logra descubrir que por su problema óptico por lo general no suelta el cuello lo que causa lesiones contantes en su hombro desalineándola y repercutiendo en su cadera y tobillo izquierdo.

La seguridad al bailar está marcada por rasgos de personalidad propios de cada estudiante, su historia de vida y la continuidad que lleve en la danza. Por ejemplo, tener una personalidad extrovertida, sin miedo a la frustración, ni a la vergüenza junto con la experiencia hace al estudiante más seguro en una clase de Técnica Moderna. En relación a lo anterior, todos los entrevistados declaran mayor cercanía y preferencia por los movimientos lábiles y descontrolados, ya que al parecer tienen un grado de descontrol y dificultad en el enfoque asemejándose al estado natural de visión de una persona que tiene vicios de refracción.

Solo en dos casos Ignacio Jara (CVRIJ3) y Natalia Silva (CVRNS4), los estudiantes declaran que un par profesores están al tanto de su vicio refractivo y con esto han dedicado un cierto grado de preocupación y ocupación en el tema, como mostrar los ejercicios más cerca del estudiante y corregirlos directamente. Ha sido prácticamente una sorpresa para los pedagogos, cuando los estudiantes llegan a clases con lentes ópticos y se dan cuenta de su problema de refracción, ya que se entiende la visión como un eje fundamental en el aprendizaje de la Técnica Moderna en un periodo formativo y para la integración del material basado en la Imitación kinética, puesto que el ver posibilita, una posterior reproducción y captación de detalles, llevando a sus cuerpos el lenguaje que cada profesor proponga.

Cabe destacar la importancia que tiene el profesor en el proceso de formación del estudiante, por esta razón se entrevista al profesor Raymond Hilbert (PRH), bailarín desde hace más de 40 años y dedicado al área pedagógica en Alemania y Chile hace 14. Hoy en día está a cargo del ramo de Técnica Moderna de tercer a quinto año de carrera de la escuela de danza de la UAHC y a su vez, fue el profesor que dictó la clase grabada para el presente estudio. Declara, no tener conocimiento alguno de los estudiantes que él les hace clases y posean vicios de refracción, sabe solo de un par que usan lentes con armazón, porque los ha visto, tanto en clases como en los pasillos.

En otros casos, a medida que se van generando conversaciones o evaluaciones en el proceso de cada estudiante, advierte quién tiene problemas visuales, algo que generalmente, lo toma por sorpresa.

Le otorga gran importancia a la visión para el bailarín, pero al igual que al resto de los sentidos, propiciando la idea de agotar las posibilidades de sensibilidad para comprender la información que puede entregar el cuerpo en el proceso de aprendizaje.

“Visión, como nosotros somos humanos, aprendimos de los sentidos, me entiende, significa, eh, aprendimos integralmente que nosotros percibimos y la visión es un sentido muy importante en esto, yo escucho, yo huelo, yo percibo, espacialmente ¿me entiende? Yo veo ¿me entiende? También yo siento cuando alguien me toca, todo eso va dentro en la percepción, si significa, si uno de esos falta, o uno de esos está un poco reducido, significa yo voy a tratar aumentar uno de los sentidos diferentes o yo voy a recibir informaciones digamos, no tan adecuadas o informaciones no tan desarrolladas...”(PRH.15)

Por otro lado, en relación a la visión y al aprendizaje, no cree que los vicios de refracción presenten mayores complicaciones, le otorga mayor incidencia a la seguridad que tenga cada estudiante para enfrentar el proceso de formación,

mencionando que la inseguridad es un problema, que cada estudiante arrastra desde el infancia, ya que la mayoría de las veces los padres apuran los procesos naturales que cada niño tiene para madurar y superar etapas, dejando huellas y vacíos que posteriormente se manifiestan en grandes inseguridades, diciendo que:

“...al final tengo que yo como profe manejar eso en la clase, significa, yo no puedo volver a la infancia cuando el niño al final, no se atreve a preguntar, el niño no se atreve a lanzarse y hacer errores, pero eso todo va atrás, todo va en el principio y eso es muy difícil porque todos los contenidos de danza que nosotros queremos entregar, no podemos entregar porque el alumno es inseguro, no tiene aplomo, porque no confía en sí mismo”. (PRH.25)

Enfatizando en abordar el tema compartidamente, asegura que el profesor puede guiar e insistir en el estudiante para generar avances, pero es él quien principalmente debe atreverse a intentarlo.

4.2 Análisis Entrevistas Estudiantes Sin Vicios de Refracción

4.2.1 La visión y el aprender a observar

Para las personas que no tienen vicios de refracción, resulta primordial en el aprendizaje, la visión, ya que en el transcurso de la carrera y el uso de la Imitación Kinética como metodología, es crucial estar atento a cómo recibo la información.

“En mi caso ehh la imitación kinética ha fortalecido bastante mi visión, me cuesta (...) a mí me cuesta mucho mirar una cosa y mirar hartito entonces cuando el profesor hace la magia de hacer un movimiento lentísimo o muy rápido, o que se yo, cuando el profesor se la juega para que uno lo mire, efectivamente tiene un progreso y uno no se da ni cuenta en ese momento como ha progresado su visión, pero de seguro que lo va a entender después, cuando logre quedarse quieto y mirar...” (SVRGZ2.59)

A medida se va avanzando en el proceso, las exigencias suben, aumentando la complejidad y rapidez de las frases de técnica, necesitando mayor atención agilidad y precisión que solo da el hacer. Por esto, no solo se trata de imitar lo que se está proponiendo por otra persona, sino también de integrarlo en los cuerpos, haciendo el material propio.

Intentando comprender la premisa de observar, los estudiantes sin vicios de refracción que llevan más de un año en el estudio de la danza de manera formal

advierten la importancia del convertirse en un buen observador, para dejar de hacer solo formas, sino, ligar los momentos y movimientos, involucrando la emocionalidad, abriendo la posibilidad de ser bailarines integrales.

Por ello es importante hacer y desarrollar, el ejercicio de mirar, al bailar, proyectar el movimiento en el espacio por medio de la mirada detallista y minuciosa.

“...yo creo que el observar y no tan solo el mirar me han hecho como ir aprendiendo y crecer, como que llegai mirando, hay algo más que mirar, porque yo puedo mirar y solo hice un escaneo pero nada pasó por mi cerebro, ni por mi cuerpo, el observar los detalles te vai haciendo más limpio, no sé si sea más limpio la palabra, mas detallista o más, con un cuerpo más completo, si yo creo eso” (SVRPC3.55)

Al tomar la visión como eje fundamental en el aprendizaje de la danza, resultó que a los estudiantes que no tienen vicios de refracción no se imaginan como es que aprenden los que si los tienen, imaginando que las complicaciones que esto pueda presentar, se convierten automáticamente en limitaciones, sin advertir, que en estas complicaciones, se pueden generar otro tipo de oportunidades y ventajas.

“...con la danza, lo primero que vez, es lo primero que entra, entonces es lo primero que copias, entonces yo creo que si obviamente teni problemas de vicios una, te va a costar más hilar fino, segundo te va a costar sentirse

seguro porque obvio, es obvio porque, se te, las piernas se te ponen más inseguras, más torpes, porque no veí pos, no está seguro, de pa donde vai, si vai a chocar, te poni nervioso, te cuestionai, chocai con el resto y ahí con el espacio entre los otros porque obviamente, está, pensai que si te arrojai y como no ves vai a chocar, entonces mejor no arrojarse y se comprime el cuerpo, se tensiona y vai a hacer todo chiquitito y comprimido. Sí, yo creo que la visión es súper importante y como que trabajar limitándola o con algún problema yo lo encuentro súper difícil, como que uno mismo vai a veces viendo como normal, viendo bien es peludo, porque cuando tu está bailando pasai no más la vista en un salto, en un giro, está un micro segundo, no te alcanzai a orientar, a veces no te podí orientar a donde está, entonces si teni problemas visuales es mucho más complejo como que teni dos opciones, o te tensionai y te cuestionai a tí mismo o te, como que creí en tu cuerpo así, que tu cuerpo va a saber pa donde ir...”

(SVRPC3.54).

La mayoría de los estudiantes afirma no tener conocimiento de los que tengan algún vicio de refracción, solo advierte que uno de sus compañeros tiene alguna patología, si es parte de su círculo de amigos o si es que usa lentes ópticos con armazón fuera de clases. En relación al tema se muestran con gran interés por saber en qué pueden ayudar para tratar de revertir esta situación.

“...ponerle más atención a los compañeros o que la persona pueda decir cómo, profe sabe que tengo problemas pa verlo, como, hacer saber su situación, yo no tenía idea igual, no sé, bueno es como cuando a uno le duele algo, no voy a hacer los ejercicios que son pa atrás, porque me duele la espalda, no se etcétera, y se lo haces saber a tu profe y no sé, ¿cachai? Lo mismo con la gente con que quizás no puede ver, y además, para que nosotros los demás compañeros sepamos, ¿cachai? porque de repente que se yo, uno como persona piensa que son todos iguales a ti, en capacidades ¿cachai? Y eso a mí me costaría pensar que es difícil ver, porque para mí nunca ha sido difícil ver, eso po, como incluirnos a todo en ese tema, es importante porque, estamos todos en una misma sala haciendo cosas súper arriesgadas entonces no chocarnos, el espacio con el otro es súper importante, darle más espacio, o ayudarlo y decirle mira es por acá o por allá etcétera, y todo eso”. (SVRPM4.51)

De lo anterior podemos desprender que al tener un desconocimiento de los vicios refractivos, se crea una especie de distancia entre los compañeros, ya que algunos de estos lo consideran muy limitante, a pesar de que no tiene noción alguna de lo que ello implica, pero tan solo con imaginarlo como si a ellos le sucediese, suena completamente invalidante y totalmente asociado a la ceguera.

Para revertir esta situación se cree que para tratar de mejorar esta condición se debe tomar responsabilidad compartida tanto del que no ve, los compañeros y profesores haciendo visible las dificultades y buscando soluciones.

El profesor por su parte, cree que el estudiante debe estar atento a esta condición pero no considerarla como una desventaja, sino debe tomar precauciones y responsabilidades desde el inicio de la carrera, evitando así, posteriores lesiones o dificultades. También plantea que es de suma importancia hacer de esto una situación de compañerismo donde debiesen estar al tanto y aportar sus compañeros pero, principalmente sus profesores.

“...yo creo que sería bien, que cuando alguien no ve bien está más delante, tal vez se ve mejor ¿me entiende? Porque a través de su digamos, discapacidad visual y cuando tú lo pones delante tal vez va a mejorar su percepción ¿me entiende? o hacer como, poner una instancia donde estas personas con problemas visuales em, que pueden tomar la iniciativa y decir stop, no lo vi, pero eso tiene que hacer el estudiante ¿me entiende? Es difícil, decir, ya, ¿tú lo viste? ¿Estas claro?, me entiende, El estudiante tiene que hacerse carga de su propio proceso y el profe en general tiene que someterse de eso, porque que me sirve que el estudiante que no entiende porque no ve.” (PRH.19)

Al tener una mayor comunión en clases, todos los estudiantes serán beneficiados con aprendizaje, los compañeros al corregir y ayudar, se ven obligados a estar más atentos y a desarrollar una mayor capacidad de observación para explicar con claridad al otro.

Plantea como propuesta que los docentes el primer en las primeras clases podrían preguntar quién tiene algún problema visual y así buscar instancias que puedan potenciar y ayudar al estudiante.

4.2.2 La danza y la formación universitaria

En los estudiantes sin vicios de refracción, adquiere mucha importancia las características personales que cada uno tiene, la seguridad y personalidad al parecer, es lo que ayudará a enfrentar un proceso de formación de manera continua y con avances constantes, marcando la preferencia que tengan por movimientos más controlados y estables o descontrolados e inestables.

En el caso de los entrevistados, la edad de cercanía con la danza fluctúan entre los 5 y 10 años, En el caso de la estudiante de primer año, Ángela Reidenbach, (SVRAR1) antes de la escuela ha estado relacionada solo con ballet, disciplina que le agrada por la cercanía y seguridad que le proporciona conocer este tipo de danza desde hace tiempo y el control que precisa cada movimiento, para ella es

más seguro saber qué es lo que tiene que hacer, a veces dificultando la capacidad de arroje y plasticidad que requiere la Técnica Moderna. Sumado a esto le provoca gran inseguridad lo que puedan decir los demás, y en relación a esto es importante recalcar en este caso que el primer año de formación de la escuela de danza, el estudiante se enfrenta a una gran cantidad de información y sobre exposición al ser impulsado constantemente a la exploración y autoconocimiento, factores que al parecer por la tranquila y un tanto tímida, personalidad de Ángela, acrecienta la inseguridad.

El segundo caso Gonzalo Zamora (SVRGZ2), quien al estar ligado con anterioridad a otras artes escénicas como la acrobacia aérea y el teatro, le permite desarrollar otro tipo de conexión con la danza, experimentando constantemente con un alto grado de sensibilidad, propio también, de su personalidad.

Son Paula Cortés (SVRPC3) y Pamela Mellado (SVRPM4) las que llevan mayor tiempo conectadas con la danza, integrando compañías que les permiten bailar activamente. Coincidiendo en que entrar a la universidad independiente de los años que se lleve bailando, se abren las perspectivas, enseñándote a aprender desde otro lugar, mucho más técnico pero también permitiendo redescubrir la sensibilidad propia de cada persona, empujándolas a crisis, cuestionamientos y avances tanto corporales como personales a lo largo de la carrera. Haciendo fuerte alusión a la idea de que ha sido sumamente necesario en sus procesos

trabajar de una manera consciente y humilde, para poder aprender e integrar lo que se les propone.

La idea de seguridad y precisión en el movimiento tiene que ver con el grado de timidez e inseguridad frente a lo que se esté bailando, es importante en su desarrollo y ejecución el, que tan cómodo se sienta con ello. Esto se ve influenciado también con el día a día, ya que esto depende del estado de ánimo que cada estudiante tenga y como es cada cuerpo responde a eso.

Dos estudiantes aseguran que por rasgos propios de su personalidad que describen como detallistas, observadoras y minuciosas, logran una mayor precisión en sus movimientos alcanzando mayores grados de seguridad puesto que saben con exactitud como es el movimiento observado.

La proyección parece estar vinculada a la relación con el espacio, la conciencia corporal y madurez emocional que cada estudiante tenga. Es por medio de la investigación del movimiento que se propicia la disposición para enfrentar el proceso formativo el cual está lleno de exigencias y situaciones que te ponen a prueba, donde la seguridad de cada estudiante y la capacidad de observación lo acercarán a una mayor claridad y apropiación corporal.

“... el proyectar y abrirse es exponerse en el fondo en tu interioridad más privada, entonces exponerte, es como estar desnudo, estai, y estai no más,

y estai tú y no hay nada más, nada te cubre, en el fondo nosotros nos ponemos ropa pero tu mirai, tú ves el cuerpo y a la persona, entonces quizás a veces uno tiene miedo a exponerse mucho y quizás, quizás a veces a ser criticado también, como que a veces cuando uno le pone demasiado empeño, queri que te lo retribuyan obviamente po, queri que te corrijan y te digan que hay avanzado que lo hay hecho bien, entonces quizás puede ser un poco de temor a que te digan, no sabi que lo segui haciendo mal y no hay avanzado nada y es como, poner el corazón ahí no más” (SVRPC3.39)

La relación entre la postura y tensiones que cada cuerpo posee al parecer guardan relación con las individualidades de cada persona y sus historias de vida, estas van desde tensiones en mandíbula, centro liviano, cuádriceps y espalda que se presentan por rigidez y falta de elongación, pero que con los años de carrera y conciencia que desarrolle cada estudiante pueden ser mejorados considerablemente.

Por su parte, la Técnica Moderna como constante en la formación de la danza, va evolucionando y siendo integrada en los cuerpos de cada estudiante, independiente de la afinidad que se tenga con ella, ya que al ser trabajada de manera constante e interrelacionándose con los contenidos tratados en otras materias, logra mucha incidencia en cada estudiante. La diferencia podría estar en

él nivel de apego con el método, por ejemplo, los estudiantes que están en los primeros años, a diferencia de los pertenecientes a cursos más grandes, se muestran mucho más deslumbrados con lo que esta técnica puede entregar.

Esta técnica en todos los niveles es entregada por medio de diversas metodologías como, la sensibilización y experimentación, pero principalmente por la Imitación Kinética, la que para ser entendida de una manera más certera, implica la relación, en cuanto a la continuidad que tenga cada estudiante con la danza, pero también en lo minucioso que sea al observar cada movimiento, Gonzalo Zamora, (SVRGZ2) en alusión a la Imitación Kinética plantea que esta es buena:

“...siempre y cuando el aprendiz sea un buen estudioso, y observe, observe todo, el cuerpo del profesor... creo que la imitación kinética es buena cuando despierta y exige en todo sentido al aprendiz”. (SVRGZ2.27)

Pero por otro lado es importante que el estudiante pueda ser capaz no solo de hacer una copia kinética del material propuesto por el profesor, sino de integrarlo en cada cuerpo, encontrando un equilibrio entre el lenguaje dado y la interioridad de cada uno.

“...yo tengo que copiarlo kineticamente, después apropiarle espacio, kinética y todo pero igual tiene que, tiene que quedarse en el mono, pero

investigado cachai, como que tiene que ser el mismo mono pero pasado por mí también, porque si no, claro, porque si solo lo copio, queda eso una copia mecánica y si me voy muy en la volá, en la interioridad, termina siendo otra cosa, otro aprendizaje, una variación en el fondo y si ese es el contenido, eso es lo que hay que aprender” (SVRPC3.21)

Para lo anterior parece de suma importancia el uso de refuerzos verbales e imaginativos que pueda hacer el profesor para complementar la enseñanza de la danza cuando es por medio de la Imitación Kinética ya que la mayoría de los estudiantes asegura comprender de manera mucho más cercana cuando pueden traer a sus cuerpos una imagen o sensación.

La sensación por medio de la imaginación, es una de los puntos importantes para el aprendizaje que menciona el profesor Raymond Hilbert (PRH):

“...las palabras, como, entran no en el ojo, entran en la oreja, va al cerebro y acá se desarrolla la imaginación, el imagen entra en el ojo, desde el ojo desarrolla acá, en el ojo y en el cerebro confirme o no confirme la imagen, eso es otro, porque yo tengo ya, una imagen guardada o no de algo que yo veo, cuando es similar algo, yo trato de acercarme a eso y si no es algo que yo conozco, produzco una imagen nuevo, nuevo para mí, ¿me entiende?, ese es un poco como funcionamos nosotros, por lo tanto un bailarín de

ballet que está entrenado en el arabesque, y ahora en moderno hago algo similar va a ser su arabesque del ballet que él conoce porque esta es la imagen que el guardo, hasta yo tengo la oportunidad de corregir y dar más informaciones, ahora él puede generar una imagen diferente o modificar, hacer una modificación, una variación del imagen del ballet, y hacen una imagen diferente, ¿me entiende?, como eso funcionamos, por lo tanto necesitamos después siempre después de una ejecución, necesitas información para aclarar, confirmar o modificar, variar, me entiende, significativamente ahora". (PRH.33).

Por esto es importante que el bailarín por medio de la imaginación sea capaz de incorporar en su cuerpo un conocimiento acumulativo que se da por medio de la práctica y repetición de los ejercicios en los cuerpos de cada bailarín. Esta fue la forma en que declara haberse formado el profesor, quien primero aprendió la técnica bailando incesante mente por cinco a seis años, sumando conocimiento corporal en el hacer, para luego de tener completo dominio, aprenderlo teóricamente en los últimos dos años formativos. A diferencia de lo que ocurre en la escuela de danza de la UAHC donde el sistema está diseñado con ramos teóricos y técnicos paralelamente.

A pesar de esto, de la idea de imaginación propuesta por el profesor, se puede incidir la importancia de la continuidad de las clases de técnica en los 5 años

formativos del estudiante de danza, donde paulatinamente se va avanzando en contenidos y dificultad en la articulación de las frases, en relación a coordinación, habilidad, espacio y musicalidad, dando al estudiante la posibilidad de por medio de otros ramos, comenzar a explorar y hacer sus propias creaciones con esta técnica como eje fundamental.

4.3 Análisis videos

4.3.1 .Estudiantes Con vicios de refracción

4.3.1.1 Génesis Martínez: Primer año:

Principalmente en la improvisación de la primera parte de la clase, se muestra con gran seguridad y presencia en el espacio, muy concentrada se desenvuelve con movimientos suaves, continuos y secuenciales, escucha las instrucciones de manera tranquila e incorporándolas de manera paulatina a medida que se vincula cada vez más con la exploración. Con el cuerpo blando y disponible se entrega a diversas posibilidades permitiéndose ir al límite, abarcando el espacio con gran seguridad y propiedad, que se traduce en movimientos seguros e involucrados a pesar de que su intención sea más central.

Cuando comienzan las frases entregadas por medio de la Imitación Kinética se muestra muy sensible, estando varios minutos con los ojos cerrados sin percatarse de que se estaba mostrando un ejercicio, demorando en volver de ese estado para comenzar a poner atención.

Usa la extensión de su cuerpo, cuando los movimientos se relacionan con la periferia, esto es más notorio en el tren superior del cuerpo, ya que deja los hombros arriba sosteniendo esto durante toda la clase con exceso de tensión, sumado a esto la ropa que ella utiliza aumenta esta sensación de tener los hombros tomados.

Las dificultades que presenta, están relacionadas principalmente a la coordinación por la rapidez y dinamismo que tienen las frases propuestas, esto acarrea falta de precisión, y llegar unos segundos más tarde a los tiempos de cada movimiento. Aunque todo esto se regula y mejora considerablemente en cuanto al tiempo, coordinación, precisión y energía, a medida que avanzan las repeticiones y refuerzos en cada frase, comienza a dejarse llevar por la sensación creando sus propias versiones de los movimientos.

Presenta desalineaciones corporales intermitentes, que tienen que ver al parecer con una laxitud corporal, por ejemplo en piernas y brazos cuando se mueve en el espacio haciendo uso del plano frontal. A pesar de que es muy estable y

aplomada, a ratos pierde la conciencia de sus soportes sobre todo cuando hay muchos gestos de pies o cambios de ritmos. Por otra parte en los colapsos que tiene la cualidad de acercar el centro de peso con el centro liviano con la energía justa, ella pierde el control del centro de peso proyectando los isquiones hacia afuera, por un exceso de energía en el centro liviano.

Es importante destacar que ella toma las clases con lentes de contacto ya que asegura no ver nada, sin ellos.

En relación a los conceptos planteados por la matriz teórica, en el primer proceso que es de atención, al parecer no tiene mayores problemas para captar los movimientos, en el proceso de retención y reproducción motora, comprende rápidamente manifestando gran entrega, seguridad y avance en la precisión, cualidades de movimiento y relación musical, a medida que avanzan las repeticiones. Logrando el último proceso de refuerzo con gran apropiación del material a pesar de que solo a momentos se pierde algunos detalles generando una propia versión, no integrando correcciones dadas por él profesor, siendo muy consecuente lo declarado en su entrevista y lo que se puede observar en las grabaciones de la clase.

4.3.1.2 Dalton San Martín: Segundo año

Dalton, es el estudiante que estuvo tal vez más alejado del estudio, ya que acepta reemplazar a Camilo un día antes de la experiencia de la clase, sin embargo el con mucha generosidad y entusiasmo trata rápidamente de integrarse, preguntando lo que le parece necesario y bailar. Es el único que hace la entrevista después de vivenciar la clase, permitiendo esto, no dar ninguna carga emocional extra al momento vivido.

Comienza un poco tenso en la sensibilización, dando la impresión que mientras camina, intenta ser consciente de su postura, usa sus lentes la primera parte de la clase notándose muy incómodo ya que mantiene la cabeza muy firme sin movilidad. A medida van avanzando las instrucciones e incorporando más partes del cuerpo para ser movilizadas, logra encontrar mayor flujo y soltura, desplazándose y experimentando en movimientos ondulantes y secuenciales. En momentos rigidiza la cabeza, proyectando el mentón hacia adelante, esto conlleva una elevación de hombros con una leve tensión, lo que lo hace desalinearse en pequeños momentos.

A pesar de ser muy alto, parece reconocer las dimensiones de su cuerpo, realiza los movimientos desde la extensión y proyección de sus extremidades, no se visualizan problemas posturales al estar en movimiento, solo cuando lleva los

brazos hacia atrás o el centro liviano hace inclinaciones curvas, se le suben los hombros, notándose rigidez en la zona dorsal de la espalda que al parecer tiene que ver, con un exceso muscular en esa zona, la cual se muestra menos flexible y dúctil en comparación del tren inferior.

Se acomoda los lentes constantemente, estando siempre atento a lo que el profesor muestra, las primeras veces marca en ejercicio, y luego lo hace con intensidad. Se muestra aplomado, con buena alineación, aunque a ratos, le cuesta soltar un poco su cuerpo sobre todo cuando los movimientos se ponen más rápidos.

Al sacarse los lentes después de la primera mitad (cosa que hace por decisión propia) se involucra mucho más con las frases y movimientos, siendo notorio el cambio en su cuerpo y también en su intensidad.

Se muestra muy hábil para captar la información desde la primera repetición, ya que al parecer entiende la lógica de los movimientos, se involucra considerablemente más cuando los ejercicios son más rápidos y precisan de mayor energía, solo una vez presenta dificultades con la coordinación y se complica por no entenderlo rápidamente, al parecer sus complicaciones están ligadas con la tensión muscular como al ingresar en el piso, desplazarse y rodar, donde se golpea en repetidas ocasiones.

No hay mejoras considerables en el desarrollo de la clase ya que parece conocer y comprender el lenguaje de la técnica moderna no integra mayores cambios, su diferencia está en la intención que él decida entregar para cada ejercicio, ya que parece no involucrarse en demasía.

En cuanto a la matriz teórica y el proceso visualizado en la clase grabada, Dalton al poseer Astigmatismo e Hipermetropía, logra un proceso continuo sin mayores obstáculos, pero también sin notorios avances, acercándose más a los procesos correspondientes al vicio refractivo de la Hipermetropía. Presentando entonces, en el proceso de atención una captación selectiva y en el proceso de retención y reproducción motora, una comprensión selectiva, pero solo en pequeños momentos, puesto que por lo general se mostró muy rápido y hábil para captar la información.

Por último al proceso de refuerzo resulta complejo, asignarle una condición planteada en la matriz teórica, puesto que como se ha mencionado antes, la evolución de Dalton no es muy sustantiva, por lo general, desde la primera repetición el adquiere una forma determinada de moverse, asemejándose muchísimo a lo mostrado por el profesor, pero sin mayor vinculación sensitiva, englobando de alguna manera una apropiación selectiva más cercana al movimiento corporal, que a la sensibilización, justamente en oposición a lo esperado en un proceso de refuerzo de un estudiante con Astigmatismo.

4.3.1.3 Ignacio Jara: Tercer Año

En la primera parte de la clase utiliza mayormente la periferia para desplazarse, mostrándose muy concentrado y atento a no chocar con los demás compañeros, mirando constantemente por el rabillo del ojo, sin que esto entorpezca su concentración y rendimiento.

Se aprecia gran firmeza y estabilidad en sus soportes, a medida que van aumentando las indicaciones, se va soltando cada vez más, inclinándose por movimientos amplios, que movilizan completamente su cuerpo, a pesar de esto la mayoría de las veces no involucra mucho su cabeza, la cual tiende a estar constantemente alineada.

Utiliza su espalda mayormente en bloque ya que recién se está re incorporando a clases luego de una lesión en la zona lumbar, la cual lo tuvo cerca de un mes y medio sin tomar clases de técnica con su curso, de hecho, comienza pocos días antes a moverse un poquito más para poder participar en la clase perteneciente al estudio. En todo el transcurso de la clase, muestra gran conciencia corporal y alineación, con un cuerpo muy moldeable, que trabaja desde la extensión a pesar de que es posible percibir, la molestia que provoca su lesión.

En las frases entregadas por la Imitación Kinética, está muy atento, y cerca del profesor, es preciso y minucioso en los detalles, en primera instancia mira los pies

del profesor en cuanto a su desplazamiento y luego organiza su cuerpo en relación a ello, necesita de la demostración más una repetición para comprender el ejercicio y poder dejar de mirarlo. Apenas el profesor lo muestra, él lo prueba en su cuerpo, permitiéndole tener menos errores de coordinación, por otro lado, el uso correcto de la alineación y extensión del cuerpo, potencia enormemente su trabajo, dando gran precisión a sus movimientos.

A diferencia de sus demás compañeros es muy notorio el paso de la energía por su cuerpo, sobre todo en centro liviano y brazos, dosificando y graduando claramente la energía, siendo visible cuando un movimiento precisa ser leve o más fuerte.

Para hacer la segunda frase de Imitación Kinética el profesor pide que se haga un cambio de posiciones en la sala, (que los estudiantes que estuvieron atrás, pasen adelante), como a Ignacio le toca estar atrás, se las arregla para en la demostración estar lo más cercano al profesor, volviendo posteriormente a su lugar a ejecutar la frase. Busca minuciosamente los detalles, ya que al parecer desde la distancia ve solo el grueso del cuerpo, mostrándose muy rítmico y lógico para entender por donde transita el movimiento.

Tiene problemas de coordinación solo cuando está ubicado atrás en la sala, a pesar de ello si el profesor corrige, soluciona rápidamente el error, integrando las indicaciones, siendo sustancialmente visibles las mejoras en su cuerpo.

Cerca del término de la clase, en las diagonales, su cuerpo se ve muy extenso, le cuesta soltar la cabeza, pero la distancia con el profesor le dificulta la observación de los detalles, a pesar de que se ubica en primera fila, al parecer se vuelve levemente más inseguro, necesitando practicar en un costado atrás, hasta que llegue su turno nuevamente.

En relación a la matriz teórica y a lo declarado en la entrevista por Ignacio, el posee Hipermetropía, pero en su caso lo evidenciado resulta difícil de clasificar en las categorías pertenecientes a los vicios refractivos, es muy notorio la dificultad que le produce el no ver y como se menciona anteriormente todas las estrategias usadas para una mejor captación de la información. Por tanto se podría decir que comienza con una captación sin enfoque, pero que es parte del proceso de atención del astigmatismo. Pero en el momento de la ejecución esto parece no afectar visualizándose seguridad, precisión y avances en cada repetición de las frases, características que se asemejan a los procesos que debiese presentar un estudiante sin vicios de refracción ya que logra vincular los aprendizajes mostrando notorios avances en su progresión y en la mayoría de las frases apropiarse holísticamente del material.

4.3.1.4 Natalia Silva: Estudiante Cuarto año

En la sensibilización del comienzo de la clase, Natalia se muestra un tanto desplomada al caminar, sin la tensión necesaria para ver su cuerpo presente, con los brazos sueltos y la cabeza un poco tensa, se observa, una leve proyección del mentón y hombros hacia adelante, desalineación proveniente aparentemente del centro del cuerpo, que le produce una inclinación curva en la zona alta de la espalda.

Se muestra concentrada y dispuesta a experimentar en diversas posibilidades que al ser más osadas le provocan inestabilidad y falta de control en su cuerpo, fue la estudiante más comprometida con el estudio, puesto que el tema le hacía mucho sentido, sin lugar a dudas para ella el no ver causa una inseguridad constante, tanto corporal como emocionalmente y esto es visible en el transcurso de la clase.

En relación a la Imitación Kinética busca estar cerca del profesor y muy atenta, haciendo toda la primera parte de la clase utilizando lentes ópticos, lo que provoca una constante tensión en la zona cervical y que no le permite soltar la cabeza en las primeras frases propuestas por el profesor, que tienen un flujo bien continuo.

Para algunas cosas realiza una propia versión de los movimientos, sin dejar transitar la energía en los movimientos que necesitan de mayor rapidez y energía,

ya que ella los detiene antes, dejando borroso el diseño corporal, siendo de esta manera, intermitente en el uso de la energía.

Al movilizarse su huella parece pequeña y a ratos insegura, cuando el profesor corrige no integra todas las correcciones teniendo problemas de memoria y coordinación, que se acrecientan por esta constante inseguridad.

Por decisión propia se saca los lentes en la mitad de la clase, desafío que ella misma se propone antes del comienzo de la clase, esto produce un aumento en su sensibilidad, logrando soltar la cabeza y ser mucho más dúctil frente al movimiento, a pesar de ello, en cuanto a la precisión no se manifiestan cambios considerables, teniendo más problemas al ser movimientos más rápidos. Al parecer al sacarse los lentes, se vuelve más insegura, equivocándose reiteradamente, cosa que no sucedía antes.

Espacialmente busca estar cerca del centro y del profesor como resguardo, al parecer le falta tono muscular para sentir la extensión de su cuerpo, esto conlleva a una disminución en relación a fuerza, proyección y precisión.

Cuando el profesor separa en grupos, debido a que el ejercicio tuvo mucho más explicación que los otros, y se acerca a ella para mostrar en su cuerpo, disminuye considerablemente el error y mejora su precisión logrando mayores avances.

En las pasadas del final, tiene problemas para captar la información, sin distinguir sutilezas, volviendo a mantener la cabeza fija, no soltando el cuerpo cuando el movimiento lo amerita. Al igual como es declarado en su entrevista se observa muy dispuesta y atenta frente a la clase, pero su inseguridad la lleva a cometer errores y a desalinearse corporalmente.

En cuanto a la matriz teórica, Natalia es la estudiante que más hace se acerca a los conceptos generados en relación a su Miopía, mostrando un proceso de atención sin detalles, sumado a esto y al parecer por su constante inseguridad se logra evidenciar en el proceso de retención y reproducción motora, una comprensión de manera tardía y en algunos momentos un tanto limitada (criterio, perteneciente al Astigmatismo). Generando por consecuencia, un proceso de refuerzo con una apropiación sin mayor detalles.

Cabe destacar que es muy notorio en ella, las capacidades físicas que posee, pero que en transcurso de la clase a veces parecen volverse más una complicación que un beneficio, ya que le cuesta ordenar su cuerpo, para lograr realizar los movimientos con extensión y precisión.

En cuanto a la diferencia de bailar con o sin lentes, si bien es cierto no altera la ejecución, se manifiesta claramente su constante inseguridad, lo que hace que mantenga constantemente su cuerpo pequeño, sin evidenciar mayores avances.

4.3.2 Estudiantes Sin Vicios de Refracción:

4.3.2.1 Ángela Reidenbach: Primer Año

En la sensibilización del inicio de la clase Ángela, se muestra muy concentrada, investiga en movimientos blandos, pequeños y centrales, incorporando y respondiendo a las instrucciones rápidamente, pero en ciertos momentos perdiendo el sentido de danzabilidad, solo algunas veces utiliza la extensión de su cuerpo, manteniéndose la mayoría del tiempo con las rodillas semi flectadas. Constantemente mira hacia los lados, guiándose por sus compañeros mostrando un tanto de timidez e inseguridad. En términos posturales tiene una leve proyección de los hombros y mentón hacia adelante, olvidando el centro de peso.

Al seguir las frases entregadas por Imitación Kinética, toma su lugar en la sala en un costado de la última fila, de hecho sucede que en algunas partes de las grabaciones se queda completamente fuera, a pesar de que estas fueron tomadas desde diversos ángulos.

Muestra gran habilidad para entender los movimientos propuestos, en un comienzo mantiene la cabeza separada del resto del cuerpo, muy atenta a lo que sucede, a medida que avanza en las repeticiones logra relajarla y mostrar progresos en las direcciones, temporalidad y diseño de los movimientos. Las veces en que el profesor detuvo la clase para enfatizar en alguna explicación ella

las integró rápida y certeramente, mostrando en su cuerpo claramente los avances y como un movimiento sucede al otro.

A pesar de que al modificar los planos y ejes muestra buena alineación, le falta fuerza en los soportes y centro de peso para poder articular y movilizar de mejor manera su cuerpo. Solo cuando en pequeños momentos usó la extensión de su cuerpo, esta situación mejoró considerablemente.

Como es mencionado anteriormente es bastante hábil y se pueden ver muchas condiciones corporales en ella, entonces sus complicaciones al parecer están relacionadas al tono y fuerza muscular, ya que en el desarrollo de la clase poco a poco va perdiendo estabilidad. Cercano al término de la clase, al parecer por el cansancio se comienzan a desdibujar los movimientos, sin que se puedan apreciar claramente las transiciones de un movimiento al otro. Sumado a esto y al no poseer ningún tipo de problema visual, su desarrollo, parece estar condicionado además de las posibles correcciones corporales recién expuestas, por su inseguridad, que puede ser generada por una característica propia de su personalidad, pero también por su incipiente paso por la carrera y relación con la Técnica Moderna.

A partir de la matriz teórica, podemos decir que como primera instancia, en el proceso de atención se muestra muy hábil para captar la información, para luego en el segundo proceso de atención y reproducción tener un gran progreso, ya que a medida avanzan las repeticiones de cada ejercicio, ella logra mayor seguridad. Por último en el proceso de refuerzo, sucede que a pesar de que capta cada corrección e intenta apropiarse de ella, sobre todo al final de la clase le falta resistencia para sostener su cuerpo.

4.3.2.2 Gonzalo Zamora: Segundo año

Desde el comienzo de la clase donde se buscó conectar y sensibilizar al grupo, se muestra muy involucrado y sensible a las indicaciones, explora y se pone a prueba en cada nueva posibilidad que el profesor entrega en sus indicaciones. Se ve con mucho aplomo y presencia al caminar, entregándose sensitivamente al movimiento, buscando posibilidades que lo lleven al extremo, arriesgándose constantemente usando la tridimensionalidad e inestabilidad de su cuerpo que lo llevan a abarcar ampliamente el espacio de la sala. Es el único que está atento y se preocupa de mirar lo que sucede con sus compañeros, buscando en momentos alguna conexión visual con ellos.

Cuando comienzan las frases entregadas por Imitación Kinética, en momentos se queda levemente atrás, al parecer por conectarse con la sensación que le da cada movimiento en relación con la música, cerrando los ojos constantemente.

Se muestra tranquilo y en su cuerpo se puede evidenciar las diferencias de ritmos y energías, a pesar de que está muy atento a las instrucciones tiene algunos problemas de coordinación y memoria que regula con rapidez. Logra expandir su cuerpo haciendo que se vea muy grande en el espacio. Buscando constantemente estar cerca del profesor bien adelante en la sala, la única vez, que se ubica en un ejercicio más atrás, se distrae constantemente con la cámara fija que estaba ubicada lateralmente.

En cuanto a sus dificultades corporales podemos observar molestias e incomodidad para realizar inclinaciones rectas hacia atrás, provocando un exceso de tensión en hombros y espalda, cosa que no sucede en la inclinación curva hacia atrás, incluso en el comienzo de la clase, por intentar lograr la extensión de su cuerpo, se desalinea constantemente, proyectando el pecho hacia adelante.

En relación a la matriz teórica en el proceso de atención Gonzalo se presenta muy atento a los movimientos propuestos por el profesor, observándolo con atención y de forma muy minuciosa. En el segundo proceso de retención y reproducción motora logra una comprensión progresiva ya que ejecuta y observa

simultáneamente, permitiendo esto que entre la repetición 2 a 3 deje de mirar, interiorizando cada vez más los movimientos en su cuerpo, dándole espacio nuevamente a la sensibilidad, integrando rápidamente las correcciones. En cuanto al tercer proceso de Refuerzo, solo en pequeños momentos cuando los ejercicios son más rápidos, se acelera, perdiendo el control de su cuerpo, desalineándose y volviéndose inestable, al parecer por falta de musculatura en sus extremidades inferiores, teniendo también problemas para entrar al suelo, pero luego de un par de intentos, mejora considerablemente, ya que se muestra muy seguro y aplomado desde su centro de peso, notándose conciencia del uso de su respiración, logrando comprender en gran medida las frases de movimiento de una manera sensible y con apropiación del material.

4.3.2.3 Paula Cortes: Tercer año

Comienza la clase muy sería y concentrada, con movimientos seguros, a medida que avanza la sensibilización se logra ver su cuerpo más entregado y relajado, aumentando las posibilidades de experimentación.

En relación a la Imitación Kinética, se involucra rápidamente con el movimiento, teniendo leves problemas de coordinación y memoria que mejoran con las repeticiones de cada ejercicio, se aprecia más cercana a las frases y movimientos

que tienen una energía fuerte y rápida, ya que lo leve, en momentos la lleva a tensar su cuerpo.

Es rápida en la captación de detalles, mostrando una preferencia a ubicarse en la periferia de la sala, asegurándose de tener un lugar amplio para poder desplazarse sin toparse con nadie. A pesar de ello y que entiende con claridad las trayectoria y desplazamientos, usa una huella pequeña, pudiendo abarcar mucho más corporalmente. Aparentemente no es tan consciente de la fuerza ni amplitud de los soportes, viéndose más débil en el uso de soportes profundos y en la extensión total de ellos, observándose una leve tensión en la zona de la Ingle, a diferencia de la utilización de la parte superior del cuerpo que se preocupa por mantener siempre extendida.

En el transcurso de la clase se muestra muy segura y concentrada, siempre observando lo que la hace rigidizarse en momentos. Está muy atenta cuando el profesor muestra los ejercicios, cosa que la lleva a ser bastante precisa a pesar de que en momentos tiene problemas de coordinación. Al buscar ser tan certera al imitar y por la rapidez y el rápido cambio de un ejercicio a otro, es borroso su aporte propio y sensible al bailar.

En relación a lo anterior y a la matriz teórica se puede decir que Paula comprende a cabalidad las instrucciones y correcciones técnicas que le puedan entregar para

comprender los movimientos, su proceso de atención es basado completamente en la observación lo que la lleva a ser muy certera, solo en algunos momentos tiene desfases musicales, ya que por intentar hacerlo bien y memorizar rápidamente se adelanta en algunas partes. En cuanto al proceso de retención y reproducción motora se muestra con mucha fuerza y agilidad, su fuerte musculatura la lleva a estar muy aplomada al suelo y a ratos con exceso de tensión, a pesar de que se evidencia que comprende progresivamente esto ocurre a nivel más bien corporal y técnico, esto lleva a que el tercer proceso de refuerzo quede inconcluso, es importante destacar que esta condición no se puede asemejar a los criterios utilizados para evaluar a los estudiantes con vicios de refracción ya que no tiene que ver con una falencia técnica, ni problemas de inseguridad, sino en el caso de Paula, al parecer tiene que ver con la entrega, con el permitirse fluir de una manera más tranquila, no tan exigente.

4.3.2.4 Pamela Moraga: Cuarto año

Comienza sin mucha presencia, respondiendo a las instrucciones solo con lo que le piden, se muestra muy tranquila y atenta, recorriendo el espacio usando principalmente huellas pequeñas en su desplazamiento. Poco a poco se va soltando e involucrando mucho más su cuerpo, Experimenta mayormente en

piernas, busca amplias posibilidades que involucren sus brazos, mantiene la espalda la mayor parte del tiempo recta, sin mayor movilidad, a pesar de esta rigidez, involucra muchísimo su cabeza en la experimentación. Es la única que hace uso de diferentes niveles en su investigación corporal.

Al momento de aprender por medio de la Imitación Kinética se muestra presente y concentrada, captando la información muy atenta a la trayectoria de los movimientos y a la energía necesaria para realizarlos, en la primera repetición se muestra segura y posturalmente alineada, mejorando con cada repetición, se ve algo tensa en la espalda y hombros, al parecer por tener una fuerte musculatura, pero para compensar esto utiliza la cabeza proporcionándole gran movilidad, dándole continuidad y ablandando el movimiento, esto mejora a medida que se realiza el ejercicio y ella le inyecte impulsos de energía.

Cuando el profesor muestra, ella lo prueba inmediatamente en su cuerpo, hasta el final de la clase, a pesar del cansancio, esto le permite que desde la primera repetición tenga más claro el diseño corporal propuesto por el profesor, posibilitándole integrar las sensaciones más rápidamente, disminuyendo los errores por coordinación o memoria. A su vez integra rápidamente las correcciones dadas por el profesor.

Se muestra estable y con gran equilibrio en los ejercicios que requieren mayor habilidad en estas temáticas, siendo bastante precisa, se nota mucho más relajada y con movimientos más ligados cuando estos necesitan de mayor energía y rapidez.

Durante el desarrollo de la clase está atenta y concentrada, mostrándose energética hasta el fin de la clase, a pesar del cansancio, es segura en lo que está bailando, tanto que a veces se apura en realizar los ejercicios.

Es la única que en ciertos momentos tararea los ejercicios, fijándose en la melodía y cortes, llevándolos luego al movimiento, se ubica principalmente en los extremos o atrás en la sala, abarcando gran espacio en los desplazamientos.

En la parte final de la clase, ya que los ejercicios comienzan lentos, vuelve a tensarse levemente, cosa que mejora a medida se van complejizando las frases, integrando rápidamente los detalles.

En cuanto a la matriz teórica Pamela responde con mucha atención y gran progreso a los procesos, esto puede asociarse a que está en cuarto año y se encuentra mucho más vinculada a la Técnica Moderna y también a la forma de trabajo del profesor por medio de la Imitación Kinética, en el proceso de atención se muestra tranquila, observando con mucha atención y experimentando corporalmente de manera simultánea lo propuesto por el profesor, permitiéndole

captar con facilidad los detalles, en el proceso de retención y reproducción motora, logra una comprensión de manera progresiva como es propuesto como optimo, para los estudiantes sin vicios de refracción, es muy evidente la utilización de la visión por medio de esta y la integración de manera simultánea al observar del ejercicio en su cuerpo, logrando mejorar de manera progresiva su comprensión. Si bien es cierto técnicamente se podría decir que en el proceso de refuerzo logra con eficacia la apropiación del material, su exceso de musculatura y tensión, parecen dificultar su desarrollo en los movimientos más lentos y leves, observándose su cuerpo incomodo provocando en momentos una desconexión con el principio de danzabilidad y entrega sensitiva al movimiento.

4. CONCLUSIONES

A partir de la investigación realizada en relación a los vicios de refracción y a las vivencias de los estudiantes de la escuela de danza de la UAHC, podemos afirmar que tener alguna diferencia visual en la sociedad en que vivimos, crea problemáticas diarias, como la dificultad para ver a alguien que saluda desde lejos o para suplir necesidades cotidianas como movilizarse en una ciudad llena de estímulos visuales que guían y de algún modo condicionan y configuran nuestra percepción de las cosas. A pesar esto, todo puede ser mejorado con el uso de lentes ópticos, los que minimizan y en algunos casos corrigen completamente las complicaciones que se puedan presentar.

Distinto es, lo que ocurre en un proceso de formación profesional de la danza, en que el bailarín requiere de todos sus sentidos para aprender y entrenar su cuerpo en dicha disciplina, y el uso de lentes ópticos o la ausencia de ellos cuando se posee un problema visual, se convierte en una incomodidad que con el tiempo se traduce en desalineaciones posturales que incluso puede acarrear lesiones crónicas en hombros, cuello y espalda por no permitir soltar la cabeza completamente al bailar, pero que también obligan a generar formas propias de aprendizaje, como cercanía con el profesor al momento de mirar el ejercicio, poner mayor atención a la musicalidad de cada frase para asociar los movimientos a

ésta, y sobre todo dar mayor espacio a la sensibilidad, capacidad de arroje y experimentación.

Es importante enfatizar que la presente investigación demuestra que los vicios de refracción no son una limitante para la danza, pero si queda en manifiesto, la necesidad de tomar atención frente a los estudiantes que posean Astigmatismo, Miopía e Hipermetropía, ya que esta condición se presenta tan arraigada en la vida de cada persona y naturalizada por el entorno social, que en el estudiante no se manifiesta la necesidad de hacer saber a sus profesores y compañeros de su vicio refractivo. En relación a esto, se pudo identificar que no se evidencian diferencias considerables en el proceso de aprendizaje entre los estudiantes de la carrera de danza de la UAHC, ya que el poseer algún vicio refractivo, solo cambia las posibilidades de percepción y captación de la información, pero sin llegar a ser una complicación, ya que los otros sentidos se potencian entregando las posibilidades de conexión con el movimiento desde la sensibilidad, siendo crucial el nivel de seguridad y apropiación con que cada estudiante se enfrente a una clase de técnica moderna, al igual que un estudiante sin vicios de refracción.

En relación a la matriz teórica, y a los procesos asociados al aprendizaje es posible observar que las dificultades presentadas, están asociadas principalmente a características propias de cada uno de ellos, ya que al trabajar con el cuerpo como herramienta de trabajo, se involucra a la persona en su totalidad y

complejidad, resultando imposible hacer una disociación de la historia personal y el cuerpo en cuanto a proporciones y condiciones físicas.

En el primer proceso de atención, la captación de detalles se ve influida por diversos factores que son comunes para todos los estudiantes, estos tienen que ver con la continuidad en relación a la danza y la atención y seguridad que cada uno presente, siendo muy importante el aprender a observar y no tan solo mirar, para así ser capaz de reconocer las sutilezas en cada movimiento.

En el caso de los estudiantes con vicios de refracción y la formación en la técnica moderna, se evidencian además, algunos factores que entorpecen el proceso de captación, como por ejemplo: hay gran dificultad en percibir los diseños corporales si la ropa utilizada por el profesor no se ciñe al cuerpo, los pantalones o poleras muy holgadas, complican la captación ya que por lo general los estudiantes con alguna diferencia óptica se rigen en primera instancia por las siluetas del profesor y a medida que aumentan las repeticiones en los detalles. Otro punto importante, es que en los días de mayor oscuridad se encienden las luces fijas de las salas (principalmente en los galpones A y B), las que tienen un color frío y opaco, que crean sombras y complicaciones en el enfoque de las personas con vicios refractivos, provocando dolores de cabeza constantes, falta de concentración y un desgaste innecesario.

En cuanto al proceso de retención y reproducción motora, influye directamente en la comprensión, la forma y compromiso con que se enfrenten a cada clase, desde los primeros años de la carrera el estudiante es capaz de entender cuáles son sus dificultades y como las características personales y experiencias previas en relación a la danza los marcan y diferencian a la hora de integrar las posibles correcciones y al tomar riesgos en cada repetición. La distancia y ubicación que ocupen los estudiantes en la sala parece ser algo crucial para la comprensión de los movimientos, ya que esto influye en su concentración, seguridad y memoria, pero esto no tendrá mayor incidencia en los estudiantes con vicios de refracción mientras sigan utilizando formas propias y estratégicas para entender los movimientos y enfrentarse a la clase.

Por último en el proceso de refuerzo por parte del profesor la apropiación y proyección del movimiento de los estudiantes con y sin vicios refractivos, está ligado principalmente a características personales de cada uno de ellos ya que la capacidad de entrega, tolerancia a la frustración y timidez incidirán fuertemente en como el estudiante enfrente su proceso formativo, puesto que si un estudiante se muestra con mayor seguridad y sin miedo a equivocarse, le da la ventaja de ver en el error una posibilidad para seguir avanzando y encontrando su propio lenguaje y así lograr una mejor apropiación en relación a su propio cuerpo y capacidades.

En todos los casos pertenecientes al estudio, es muy notorio y visible en sus cuerpos lo declarado por ellos mismos en las entrevistas, al parecer en el proceso de formación, al estar experimentando constantemente en sus cuerpos, son completamente conscientes de sus fortalezas, diferencias y debilidades.

A su vez, como se menciona anteriormente se puede observar similitudes, corporales, sensitivas y formas de moverse, que claramente están marcadas por rasgos propios de cada personalidad, sin importar el año que cursen o si tiene algún vicio de refracción. Quedando en evidencia, que el saber del cuerpo se integra acumulativa y progresivamente por medio de la experiencia y el auto reconocimiento corporal que cada estudiante se atreva a explorar según sus propias posibilidades por medio de todos sus sentidos.

Al entender de este modo el aprendizaje del estudiante ligado a la danza, es posible advertir que como es planteado en la matriz teórica, un estudiante sin vicios de refracción debiese mostrarse como un estudiante y bailarín ideal, asociando los conceptos generados en los procesos de los estudiantes con vicios de refracción como algo negativo y que crean una desventaja, pero luego de la presente investigación es posible advertir que un estudiante para que llegue a una apropiación holística del material al menos una vez en su larga carrera por la danza transitará por todos los elementos especificados en la matriz teórica, ya que el estudiante al no ser solo un cuerpo se ve fuertemente influenciado por el día a

día, la emocionalidad, el clima, las condiciones físicas en donde se desarrolle la clase, el nivel de cercanía con el profesor, el grado de tensión y exigencia al que este enfrentado, y justamente será este tránsito y las respuestas a cada proceso las que le dan a cada estudiante la posibilidad de lograr a su propio tiempo la apropiación holística del material.

En base a lo investigado es que se presenta como una necesidad que en el proceso de admisión a la carrera se informe sobre la condición visual de cada postulante para así tomar desde ambos lados conciencia y ocupación sobre el tema, en pos de tener un mejor desarrollo en el proceso de formación de cada estudiante, haciendo visible las posibles complicaciones pero también potenciando las habilidades que se generan en relación al no ver desde la premisa que el estudiante se haga consciente de su patología, pero no desde la desventaja sino desde la oportunidad. Como elementos prácticos para facilitar la observación de los estudiantes con y sin vicios de refracción es necesario cambiar la iluminación de las salas y que los profesores utilicen ropas más ajustadas al cuerpo, añadiendo a esto instrucciones y correcciones más directas y claras para poder lograr una integración que hasta ahora no era evidenciada ya que estas diferencias visuales no parecían una complicación, mientras los estudiantes con vicios de refracción vivían sus historias de manera silenciosa sin ser conscientes de que esto puede mejorar.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Arnheim, Rudolf (1986), *El pensamiento Visual*, Editorial Paidos, (p.31-42)
- Arnheim, Rudolf (1993), *Consideraciones sobre la educación artística*, Editorial Paidos. (p.27 - 37).
- Ayala, L. A. H., Borregón, L. M., & Vizcaino, B. O. (2010, 12). Cuando las diferencias se convierten en discapacidad. *Prisma Social*, 1-32. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/1038160897?accountid=8171>
- Bermeosolo, Bertrán, Jaime. Edición 2001. *Psicología del lenguaje. Fundamentos para educadores y estudiantes de pedagogía*. Editorial Paidos (p.83-92).
- Bermeosolo, Bertrán, Jaime. Edición 2005. *Cómo aprenden los seres humanos. Mecanismos psicológicos del aprendizaje*. Editorial Paidos. (p.71-100).
- Coordinadores, José Luis Arco Tirado, Antonio Fernández Castillo. (2009). *Manual de Evaluación e Intervención Psicológica en Necesidades Educativas Especiales*. Editorial Mc. Graw Hill (p. 321- 347).
- Edward T.Hall (1966), *La dimensión oculta*. Editorial Siglo XXI. Edición en español 1972.
- *Espacialidad del niño que no ve* (2012), Mónica Díaz Vera, Constanza Mena Maino. Editorial Stoq.
- Farías Serey, R. (2010). *Actividades en el trabajo grupal musicoterapéutico en niños con discapacidad visual y déficit asociados*. Disponible en <http://tesis.uchile.cl/handle/2250/101304>
- García, R. S. (2010). *Metodologías de primera persona en la enseñanza de habilidades motrices/First-person methodologies in teaching motor skills*.

Apunts. Educación Física i Esports, (100), 32-40. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/1095363439?accountid=8171>

- Gardner, Howard. Edición 1993. Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples. Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Le Boulch, Jean. (1981) Edición 1995 En español. El desarrollo psicomotor desde el nacimiento hasta los 6 años. Editorial Paidós.
- Le Breton (2010), El cuerpo sensible, Editorial Metales pesados. (p.37 a 64).
- León, Polanco, Rovezzi, Contreras, Ramos. (2013). El equipo multidisciplinario en la atención de alumnos con baja visión como una práctica educativa para la inclusión.
- McEwan y Egan (1995), La Narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la Investigación. Editorial, Amorrortu.
- Ministerio de Salud de Chile, Mineduc, (2007), Guía de apoyo Técnico Pedagógico: Necesidades Educativas Especiales asociadas a la Discapacidad Visual.
- Ministerio de Salud de Colombia (1993), Guía de Atención de los Vicios de Refracción, Estrabismo y Catarata. República de Colombia.
- Méndez Llatas, M y Delgado Domínguez. JJ... Oftalmología: exploración del niño estrábico; detección precoz: Detección precoz de los trastornos de refracción y ambliopía. *Rev Pediatr Aten Primaria* [online]. 2011, vol.13, suppl.20, pp. 163-180. ISSN 1139-7632.
- Molinuevo, J. S., & Martín-Abril, M. B. (2010). Danza, arquitectura del movimiento/Dance, the architecture of movement. *Apunts.Educació Física i Esports*, (101), 99-107. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/1086346942?accountid=8171>

- Organización Mundial de la salud, OMS, (2013), Proyecto de Plan de Acción para prevención de la Ceguera y la Discapacidad Visual Evitables 2014 – 2019.
- Psicomotricidad e Intervención Educativa (2008). Delia Martín Domínguez. Editorial Pirámide. Capítulo 5: La estructuración espacial de María del Carmen Granado y Delia Martín.
- Pupo Negreira, Esther Cecilia; Labrada Rodríguez, Yunia Herbania y VERDECIA JACOBO, Kenia. Rehabilitación visual en niños ambliopes. *Rev Cubana Oftalmol* [online]. 2009, vol.22, n.2, pp. 34-42. ISSN 1561-3070.
- Rodríguez Gregorio, Gil Javier, García Eduardo (1996), Metodología de la Investigación Cualitativa. Editorial, Ediciones Aljibe.
- Roselló Leyva, Annelise et al. Defectos refractivos más frecuentes que causan baja visión. *Rev Cubana Oftalmol* [online]. 2011, vol.24, n.2, pp. 271-278. ISSN 0864-2176.
- Ruiz Olabuénaga, José Ignacio (1999), Metodología de la Investigación Cualitativa. Universidad de Deusto.
- Sierra Bravo (2001), Técnicas de Investigación Social, Teoría y Ejercicios. Editorial Paraninfo.
- Sklier, Carlos (2013), De la razón jurídica hacia una ética peculiar. A propósito del informe mundial sobre el derecho a a educación de personas con discapacidad/From Law Reasoning to Singular Ethics. Comments on World Report on Disabled People Educational Rights.
- Taylor y Bogdan (1984), Introducción a los métodos cualitativos de Investigación. Editorial Paidós Básica.

- Teoría cognitiva de Piaget: Charles G. Morris/ Albert A. Maistro, Psicología, Décima Edición 2001, México, Editorial Pearson Educación.
<http://www.monografias.com>.

7 ANEXOS:

7.1 Entrevistas a estudiantes con vicios de refracción:

7.1.1 Entrevista Génesis Martínez

SIGLA: CVRGM1

GÉNESIS MARTINEZ DEVIA	
Año de la carrera:	Primer Año.
Edad:	18 Años.

CVRGM1	En Relación a los vicios de refracción: <ul style="list-style-type: none">¿Cuál es el vicio de refracción que tú posees? ¿En qué grado?
CVRGM1.1	Em, Miopía, 2 tengo el ojo parejo, no tengo como diferencia, igual eso como que no es un caso muy común, como que siempre tienen hartas diferencias entre uno y otro.
CVRGM1.2	<ul style="list-style-type: none">¿A qué edad se te detecto este vicio de refracción?
CVRGM1.3	Eh, cómo a los 10 años, 11 pero. Pero no comencé a usar al tiro lentes, como hasta un tiempo así, hasta un tiempo, primero tenía 0,5 y 0,7 esa era la diferencia y, y empecé a usar lentes cuando tenía, 1, 1.2 o algo así, pero usaba lentes, eh, ópticos, en la casa no tampoco, me incomodaba salir con ellos así, porque como que era, me molestaban de hecho la nariz y cuando no lo usaba tenía dolores de cabeza.
CVRGM1.4	<ul style="list-style-type: none">¿Cómo se dieron cuenta tu o tu familia de que no veía bien?

CVRGM1.5	Que, mi papá y la familia de mi papá es corta de vista, la familia de mi mamá tiene una vista así perfecta, no han tenido nunca problemas que yo sepa, entonces claro, me empe, empezó a doler mucho la cabeza, como la pesadez en los ojos y todo eso y ahí fui al oculista y como yo ya tenía mi hermana también usaban lentes todas, entonces, menos mi hermana mayor que salió a mi mamá, [risas] es que tiene una muy buena vista, pero mi otra hermana, de hecho, tengo una hermana que en un ojo tiene 5 y en el otro 1, osea tiene, como se llama esto, astigmatismo
CVRGM1.6	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Esto de tener Miopía crees que tenga una dificultad en su diario vivir aparte del dolor de cabeza?
CVRGM1.7	Em, si, osea como que uno logra percibir más si, como los sentidos, como escuchar y todo eso po', porque como no está enfocando como que igual pasa por él, pasa por encimita, así como de todo, pero, pero sí después me empezó a, a como a incomodar de no reconocer a la gente, de esforzar mucho la vista, querer ver. De lejos más que nada porque de cerca yo veía bien, pero ni tanto, ni tan cerca así como para leer, puedo leer sin lentes, no e igual por ser la micro, la calle sobre todo po' como que uno tiene que estar muy atenta y una de las maneras de estar atenta igual es observando quienes pasan y de mirar realmente.
CVRGM1.8	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Me dijiste que a diario usabas lentes de contacto si?
CVRGM1.9	Eh, ahora si hace un año, un año y haber [piensa y contando con los dedos mayo, junio, julio, agosto], responde: un año y 5 meses que uso lentes de contacto, igual poquito.
CVRGM1.10	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Crees que te has acostumbrado bien? ¿Te cambio la forma?
CVRGM1.11	¡Oh!, es que antes, como en un principio fue increíble así como, me costó hartito acostumbrarme a ponerme los lentes, como que me pasaba que me metía el dedo al ojo, me eh no se po', cuando iba

	<p>caminando de repente se me corría el lente, se me corría, se me quedaba atrapado en el parpado [risas], saltaban también, no se me rompieron, como que me hicieron tira los parpados, era como tener una pestaña en el ojo, igual es molesto pero ya después me estoy acostumbrando y ni los sentía a no ser cuando ando en cleta me molestan un poco, me entra mugre, eh el viento también, me seca el ojo pero trato de no usar tantas gotitas, porque es igual es como algo, no se a veces me los saco o me los voy corriendo, como para ir eh, lubricando o pestañear hartito.</p>
CVRGM1.12	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y para bailar? ¿Te molestan?
CVRGM1.13	<p>No, no, osea como te digo, como que al principio como que se me corrían y todas esas cosas, me pasaban en todas partes, pero ya después no, de hecho fue tan bacán tenerlos porque eh, si como que se me abrió, otro mundo, mucha gente así, antes no, yo nunca use lentes así como en la calle, entonces era como que bacán, osea yo estaba con la Fran, una compañera y le decía oh es increíble mirar a todos, mirarlos así y yo creo que eso a mí, me ayudó a no tener, como en la danza una mirada no tan ensimismada, como que re, re, realmente abrí mi espacio, sí, si me ayudo hartito. Fue un cambio de vida.</p>
CVRGM1.14	<p>En Relación a la danza:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuánto tiempo lleva relacionada a la Danza?
CVRGM1.15	<p>Eh, 9 años.</p>
CVRGM1.16	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo llegaste a bailar?
CVRGM1.17	<p>Tenía una compañera en el colegio, que siempre me invitaba a un centro cultural de Renca, y yo me demoré como uno, o dos años en decirle ya bueno, y empecé a ir a clases los sábados a Reencuentro [grupo de danza] y, bueno al principio como que, eh , eh igual uno pasa por tantos procesos, como del conocer, igual yo a ver, como que al principio yo lo empecé a hacer por hacer nomas</p>

	<p>po', como que ahí después le fui tomando el gusto y, y era como más un hobby como algo, igual me ayudo harto a salir un poco de los problemas que tenía a mi alrededor, que igual no era responsabilidad mía, que igual era chica en ese momento, como que me hizo despejarme, de muchas cosas, de, de, de no hacer que me preocupe de cosas que no me corresponde po', bueno y ahí abrieron, se abrió como otro mundito chico, como así como, y de ahí empezó a florecer po', como que, eh no se po' fui tomando más clases, ya después como que salí de Reencuentro, osea todavía estoy en él, me ha costado como dejar ese espacio tan bello. Así como que, eh en algún momento tendré que volar, yo siento, pero como que ese, es la raíz del árbol po' y después tomando clases po', acá, así como esos talleres, de pre práctica, en ese tiempo, cuando empecé a ir a los talleres de pre práctica yo iba en el colegio, entonces era bacán así como oh. Nosotras con la Pame, mi compañera, esperábamos los martes así, como para, para irnos, para liberarnos de todo.</p>
CVRGM1.18	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuándo estabas en Rencuentro, usabas lentes para bailar?
CVRGM1.19	No
CVRGM1.20	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y qué pasaba ahí?
CVRGM1.21	<p>Em, bueno cuando yo entre, no tenía problemas visuales, como desde ahí empecé como a tener estos problemas de visión, pero no, no sé , cómo que se me hizo algo tan cotidiano de él, de como de ver así, que me acostumbré, siento, hasta que ya no pude, eh seguir así porque no lograba identificar bien los movimientos, eh no miraba a la persona, osea como que una sala de clases uno necesita como de observar, osea yo no voy a ir a acercarme y mirar desde cerca, no se puede po', osea si se puede pero, perdí tiempo po', como que no tu idea es como, ahí ya me, necesite lentes, sipo más cuando trabajaba con compañeros de no se po' en el espacio,</p>

	como que, solo veía, como la silueta quizás po', como los colores también, pero no enfocaba bien.
CVRGM1.22	<ul style="list-style-type: none"> • En cuanto a la seguridad, ¿Cómo te sientes tú al bailar?
CVRGM1.23	Eh (...) a la seguridad, como a bailar en él, (...) yo creo que depende de cómo me sienta, realmente, como que no digo quizás no voy a tratar de esta manera, como que no, eh soy súper sincera con el estado en el que estoy, como que desde ahí parte, de cómo me siento yo en mi vida po', en mi vida del día, como que siempre el día es el presente y así me enfrento a la clase, pero teniendo en cuenta que estar dispuesto a que cambie que, que pueda crear un cambio en ti po', ya sea cual sea el cambio pero siempre va a ser constructivo po', como que ahí, como que quizá me dejo llevar no más.
CVRGM1.24	<ul style="list-style-type: none"> • ¿En cuanto a tu estado personal eres más segura o insegura?
CVRGM1.25	Yo en la vida soy insegura sí (...)
CVRGM1.26	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y se proyectará al bailar o ahí entrará en otro estado?
CVRGM1.27	Eh, yo eh claro, como que yo siento que entro en otro estado pero como que siempre está, el cuestionamiento po', como esa voz que te está hablando mucho pero, ya cuando llegai a como a lograr de como de salirte de eso o como de que, pase no más, ahí yo creo como que uno llega al trance, como realmente a cómo sacar esa voz hacia afuera po'.
CVRGM1.28	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y cómo logras que salga?
CVRGM1.29	Uh, respirando [risas].
CVRGM1.30	<ul style="list-style-type: none"> • ¿No tiene que ver con ensayo? ¿Cómo en la seguridad que tú tengas del material?

CVRGM1.31	Si también, también sí, la seguridad, sipo una vez que ya como que, aunque siempre trato de tomar el movimiento o alguna, viéndolo como en una sala de clase no sé, eh como de la sensación que me provoca igual eso po', no siempre quizá va a ser cómodo po', pero tengo que descubrir, osea quizá tengo que sentirme incomoda o insegura para poder descubrirlo po', para poder llegar más allá.
CVRGM1.32	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Tú le atribuyes esa búsqueda constante de la sensación al no haber visto?
CVRGM1.33	Si yo creo que, si, como de la sensación, si sabes que sí, [risas con cara de sorpresa], quizá uno se siente más cómodo a, o llega de otra manera al tocar, al sentir escuchar po', pero cuando está la mirada de hecho uno en la danza a veces encuentra no se po', personas que, que solamente es entregarse al otro po', o otras persona que te mirai y siempre en todo el rato está el contacto de, de, de mirarse, entonces e, yo siento que cuando uno va a compartir o va a bailar, tiene que observar, como todo, de no solamente ya, estoy parada acá y voy a mirar hacia el frente o hacia arriba, sino de, de compartir eso po' con los compañeros también po'.
CVRGM1.34	<ul style="list-style-type: none"> • En relación a lo mismo ¿Cómo cree que es su proyección dejando de lado la seguridad o inseguridad, la sensación la logras transmitir?
CVRGM1.35	Mm (...) no eh, siento que, bueno eso yo creo que me ayuda harto a salir como de lo que te hablaba a salir de mí, como el ver po', me ayudó mucho, como que quizá antes era una danza más interna, pero, pero, eh, ahora no sé, yo siento que eh quizás se puede ir más allá po', pero, pero, bueno es lo que uno va aprendiendo también po'. [sonríe]

CVRGM1.36	<p>En relación a los vicios de refracción y la danza:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo crees que ha sido su proceso de aprendizaje en este primer año que llevas de carrera? Específicamente en la universidad.
CVRGM1.37	Uh, es que si he tenido muchos procesos.
CVRGM1.38	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo cuál?
CVRGM1.39	<p>Ehh (...) no sé cómo que entre igual no con la idea de cómo, aun, un espacio universitario como institución, como que, eh quizá, eh entré como con la mente de entrar como, a compartir con esa gente que está ahí adentro, como de la, lo más importante es como la gente de lo que nos vamos a entregar, como que deje un poco de lado lo que es tener que cumplir con algo, como que, no sé cómo de vivir en una clase como muy intensamente y como de tener siempre algo que aprender po' y no dejar de sentir, igual he tenido como hartos caminos, como que uno, e como que pasan tantas cosas, que, y un montón de sensaciones también que uno llega a tener, estado después de eso como de, después de clases que te hicieron sentir demasiado, como eso también se desarrolla, eh con la gente po', en el espacio, la calle conversando con los de más y tu vida, como que esta tan unido todo esto de la danza y la vida, osea en el mismo, e igual harta información (...).</p> <p>Siento que ya ha sido muy intenso, demasiado intenso, igual mucha información, siento que he aprendido, mucho, e mucho, pero aun quiero tener, osea quiero tener ese, ese tiempo y el espacio como para procesar igual, todo, todo esto, como con tranquilidad, o algún viaje o algo así, como que igual, el, el estar como todo el día acá, eh, te limita a, a ser otras cosas po', que no sea danza po', o de danza pero otros talleres o cosas así po', como que igual me dan ganas de, de eso y de crear, o aquí, igual uno está constantemente creando y todo po', pero es distinto cuando, es</p>

	muy distinto crear algo de una semana a otra, a tener un proceso de creación y aunque igual uno lo tiene, pero es distinto tenerlo dentro de, de las clases o, que afuera con su tiempo, otro lugar, otra gente, hay tanta variedad.
CVRGM1.40	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que ha sido tu evolución o desenvolvimiento en las clases de técnica moderna?
CVRGM1.41	(...), como que en la, em, en moderno, uno tiene que, e como que, yo al menos aplico como todo, todo lo de las demás clases, así como que no se po', como que siempre hay algo que rescato y lo puedo llevar, aunque es algo igual súper estructurado, pero, como que, [silencio pensativo].
CVRGM1.42	<ul style="list-style-type: none"> • Por ejemplo, ¿te es cómoda la técnica moderna, sientes que aprendes o es un mundo nuevo o te cuesta?
CVRGM1.43	Es que me gusta mucho técnica moderna, es que tiene mucha fuerza, se necesita estar muy presente, como que eso eh logrado, estar muy presente, y de hacer, hacer, hacer, quizás como que esa es la evolución que he tenido cómo de (...), sentirme muy ahí.
CVRGM1.44	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y eso con que tiene que ver, con un crecimiento personal, perder el miedo a la frustración o con encontrar algo nuevo?
CVRGM1.45	Yo creo que por encontrar algo nuevo y con que, eh, mm, como de arriesgarme más, como de ver de dónde más, que otras posibilidades hay o cuanto más allá puedo llegar, como que, es eso, como que, eh (...), quizá uno tiene que salirse o caerse para poder ver hasta dónde puede llegar, llegar al equilibrio po', un poco de eso, así uno va aprendiendo a hacer.
CVRGM1.46	<ul style="list-style-type: none"> • ¿A pesar de que tú usas lentes crees que tener este vicio de refracción te impide desarrollarte bien en las clases? ¿O producen alguna dificultad?
CVRGM1.47	De repente me pasa que, se me pone, em como una nube, osea como que si tuviera tierra o la transpiración, o no se po' como cae

	<p>una gota o muchas, como ese tipo de cosas más, como que a mí no me provoca así como, como una incomodidad tenerlo, porque se me olvida [ríe] o sea como que no lo siento po', aparte de que son blandos no, pero eso si me molesta cuando se me empiezan a correr con la transpiración o se me pone la luz.</p>
CVRGM1.48	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y cómo ha sido este proceso de aprender por medio de la imitación kinética?
CVRGM1.49	<p>mmm (...)</p>
CVRGM1.50	<ul style="list-style-type: none"> • Como que relación tienes tú con eso, tal vez en cuanto a los detalles o en la forma
CVRGM1.51	<p>(...)</p>
CVRGM1.52	<ul style="list-style-type: none"> • ¿O en la memoria?
CVRGM1.53	<p>(...) mmm, si yo igual me fijo harto en los detalles pero, como u cuerpo como todo igual porque, (...), eh así todo, o sea me ayuda mucho el ver, el observar, como para, eh, incorporarlo a la memoria de mi cuerpo así como que, viéndolo igual, sí siento que antes claro lo hacía, pero ahora a veces, en las clases me detengo a mirar a mis compañeros po' tengo alguna duda de algo, eh prefiero observarlos antes como de preguntar y eso me ha ayudado mucho de preguntar y todo eso como que me, eh observo po' y ahí voy a y siendo que hay muchas versiones po', pero como que hay va uno tomando, tomando como la, la meta po'.</p>
CVRGM1.54	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y crees que te ayuda esto, solo ver, como la persona está haciendo el ejercicio o te ayuda más los refuerzos que puedan decir los profesores? ¿Qué es más cómodo para ti?
CVRGM1.55	<p>No, si, eh lo que te conversan, eh me gusta mucho cuando los profes conversan las clases como que se toman el tiempo de, de entregar eso, eh siento que eso es lo que me ha quedado siempre del profesor, como su frase, si, si me ha ayudado mucho para crecer, más que la forma del movimiento.</p>

CVRGM1.56	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué tan preciso cree usted que es al ejecutar los movimientos, pensando siempre en las clases de técnica?
CVRGM1.57	Mmm (...), logro encontrar igual el limite aunque se, que puede, puedo irme a otra, otro lugar y todo pero, eh como que logro identificar lo que, quizá eh, están pidiendo po'.
CVRGM1.58	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y lo logras llevar a tu cuerpo? porque una cosa es verla y la otra es hacer.
CVRGM1.59	Lo, lo, cuando lo observo, e como que pienso, e no se po' y lo voy a hacer de nue, y voy a repetir la secuencia, e como que observo y digo, o eso tengo que mejorar, como no sé, pero es como una transición muy pe, muy pequeña, pero el otro día en una clase de la Yasna, como que dije, me di cuenta de que siempre como que tenía algo que mejorar po' y dije ¡oh! que cuatico porque estoy pasando, en tres cosas que tengo que mejorar, pero sé que se va resolver algunas pero como que no me pongo ansiosa tampoco sino que lo observo y lo incorporo y ya me canse, me voy y ahí salgo, como a resolver, que igual es bacán, como de retenerlo.
CVRGM1.60	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y cómo es tu relación con el espacio?
CVRGM1.61	Mmm, hoy, en el último tiempo como que eh estado trabajando igual como en Coréutica están pasando direcciones básicas y eso, em he tratado de aplicarlo, eh por ser en suelo, contemporáneo igual uno estando en el suelo siempre tiene como la tendencia de irse pa', adentro po', pero como que em, trabajaba como tener otra perspectiva estando desde distintos niveles, tener el foco como muy claro.
CVRGM1.62	<ul style="list-style-type: none"> • Y en relación a tus compañeros, por ejemplo cuando salen por la sala para abarcar el espacio o tocan los saltos. ¿cómo te encuentras tú con el espacio?
CVRGM1.63	Mmm (...)
CVRGM1.64	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Tienes a bailar más pequeñito o sales y te expandes?

CVRGM1.65	Igual tuve el proceso de, como de, de claro de, de agrandar más mi movimiento pero que eso no, no abarque el espacio de mi compañero, eh pero depende sí, de las personas con las cuales salga, como que em, eh uno está al lado de otro, osea como que necesito sentirme cómoda quizás con eso, aunque a veces no sea cómodo igual como que, eh hay que trabajar eso.
CVRGM1.66	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Pero se te hace fácil la relación, por ejemplo si una frase tiene muchos cambios de frente, tú te ubicas en el espacio o te desorientas?
CVRGM1.67	Sí, pero siempre antes practicándolo, osea como que, bien consciente, antes de hacerlo soy bien consiente, de, de, de las direcciones pero eh durante el hacer, me olvido, solamente de lo, lo dejo.
CVRGM1.68	<ul style="list-style-type: none"> • En cuanto a un proceso ¿cómo crees que avanzas en relación a tus compañeros?
CVRGM1.69	¡Uy,! es que, mm como que igual, eh quizás todos vivimos el proceso de distinta manera po', e igual quizás hay una parte del curso que esta e, en otra no se no, pero hay varias compañeras que eh, igual podemos llegar a un consenso donde no se anula tanto la palabra que das como que podemos llegar a comprendernos de otra manera que no.
CVRGM1.70	<ul style="list-style-type: none"> • Pero yo me refiero a la danza ¿Tú crees que logras cumplir con los objetivos que te plantean en las clases, por ejemplo de técnica? Porque cada frase está ligada a un contenido que tú tienes que apropiar en tu cuerpo. ¿logras comprender esas sutilezas en relación a tus compañeros? O tu proceso es más lento o más rápido.
CVRGM1.71	No yo solo me siento como muy, como muy acorde así como con lo que, quizás como que a donde eh, (...) sí, como que igual la mayoría como que entiende a lo que se pide, como que ellos son

	<p>como súper, eh como aplicados en eso eh, igual por eso te digo que observar me hace muy bien, porque como que quizá hay algo que yo no estoy, no estoy haciendo bien o todavía no lo eh captado y la otra persona lo tiene o viceversa po', como otra idea es aprender de todos.</p>
CVRGM1.72	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué movimientos se te hacen más fácil al bailar? ¿Controlados o descontrolados, estables o inestables?
CVRGM1.73	<p>Sí, me gusta la estabilidad.</p>
CVRGM1.74	<ul style="list-style-type: none"> • Tú teniendo ese vicio de refracción y estando en la universidad, qué papel le otorgas a la visión, ¿crees que es importante para aprender danza?
CVRGM1.75	<p>Yo creo que todo es importante, todo y tocar, escuchar, observar, el no ver también, como que me gustan harto las clases que quizás nos vendan, como que claro uno como que logra poder escuchar mejor y más allá, pero sí, es necesario.</p>
CVRGM1.76	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Pero crees que predomina o está igual con los otros sentidos?
CVRGM1.77	<p>Mmm, no, no, no, todo, todo igual.</p>

7.1.2 Entrevista Dalton San Martín

CODIGO: CVRDS2

DALTON SAN MARTÍN CASTRO	
Año de la carrera:	Segundo Año.
Edad:	28 Años.

CVRDS2	En relación a los vicios de refracción: <ul style="list-style-type: none"> ¿Qué vicio de refracción tienes?
CVRDS2.1	Astigmatismo e Hipermetropía.
CVRDS2.2	<ul style="list-style-type: none"> ¿Sabes tú grado?
CVRDS2.3	La última vez era 4.25 en un ojo y 3.75 en el otro, pero no me acuerdo cual era el que tenía más o menos.
CVRDS2.4	<ul style="list-style-type: none"> ¿A qué edad te diagnosticaron tu vicio de refracción?
CVRDS2.5	Eh, séptimo, 13, a los 13.
CVRDS2.6	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cómo te diste cuenta de que necesitabas lentes?
CVRDS2.7	La pizarra en el colegio, no veía, osea igual antes lo había sentido yo, pero mis papas no me creían, porque de chico jugaba con los lentes de mi familia, de hecho es hereditario lo que tengo, eh entonces me decían “se te va a echar a perder la vista por jugar y yo les decía que no veía, y ellos solo pensaban que quería usar lentes porque me gustaba, nunca me llevaron, hasta como que la profe mando una comunicación en séptimo, porque me cambiaron de colegio, como que la sala era más grande, era un liceo y no veía pos, no veía la pizarra, sentado adelante igual es un problema.

CVRDS2.8	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Ahí te pusieron lentes?
CVRDS2.9	Altiro, sí.
CVRDS2.10	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y nos los has dejado de usar hasta ahora?
CVRDS2.11	No nunca
CVRDS2.12	<ul style="list-style-type: none"> • ¿En tu familia me decías que hay antecedentes?
CVRDS2.13	Sí, es hereditario, la familia de mi mamá específicamente, osea en la familia de mi papa también hay pitis, osea cortos de vista, pero, los problemas específicos son del lado de mi mamá.
CVRDS2.14	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Esto te dificulta en tu diario vivir?
CVRDS2.15	No, ya no, osea estoy acostumbrado, aparte que, no, osea yo creo que sin lentes es complicado pero depende de lo que esté haciendo, no sé, una vez trabajaba en una bodega y hacia inventarios todo el día, entonces se me quebraron los lentes en el camino en el metro, y la letra de la fuente era como 4, y no veía nada, y anduve con dolor de cabeza todo el día, en el mall me pasó una vez, estuve sin lentes y fue terrible, si tengo que leer o algo así, pero si vengo a la u sin lentes nada, de hecho estoy todo el día sin lentes en la u.
CVRDS2.16	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo fue la diferencia después que te mandó esa comunicación la profesora y tuviste que empezar a usar?
CVRDS2.17	Osea fue, fue difícil no más un rato el acostumbrarse, el armazón en ese tiempo era como de metal, eran pesados, era un vidrio, eran gruesos porque tengo harto, entonces, era más complicado como en lo social tal vez, como que te molesten un rato.
CVRDS2.18	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y no lo tomaste como un cambio de vida? ¿Un antes y un después de usar lentes?
CVRDS2.19	Sabis que no, yo creo porque era chico, entonces no tengo como un recuerdo de como antes sin lentes y mi infancia no fue terrible porque no veía tampoco, Fue como algo distinto no más.
CVRDS2.20	<ul style="list-style-type: none"> • Y al usar los lentes siempre, ¿han sido siempre ópticos o también de contacto?

CVRDS2.21	Estuve usando de contacto cuando estuve viviendo en Argentina, porque es más barato [risas], y me compré, unos que duraban como un año y medio, y esa es otra cosa también, una cosa es con lentes, sin lentes y de contacto, son cosas totalmente distintas.
CVRDS2.22	¿Me puedes explicar esas diferencias?
CVRDS2.23	Es que siento que el lente con armazón eh tiene como un campo de visión que comienza unos centímetros más adelante pos, osea no es lo que siento es lo que es, como pasa eso, hay como un, siento que yo ando con una tensión o una atención física distinta, cuando ando con lentes de contacto o cuando los usé, tenía como una visión más amplia, especialmente hacia los lados, podía hacer eso de mirar como de re ojo y que con estos lentes [apuntando su armazón] no se puede hacer, es un poco más dificultoso, pero tampoco es difícil y con los contacto también era una confianza igual, siento que los lentes, insisto que es como algo social, como que los lentes pre disponen a las personas, porque los profes en el colegio pensaban que era mateo y no lo era, las personas piensan que soy muy intelectual, pensativo y tranquilo y no lo soy [risas] ¿cachay?, entonces es casi como un color de pelo, un rasgo muy estereotipador.
CVRDS2.24	En relación a la danza: <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuánto tiempo llevas ligado a la danza?
CVRDS2.25	Casi... como 11 años, 11, porque empecé a los 17.
CVRDS2.26	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo llegaste a ella?
CVRDS2.27	Osea siempre me gustó, nunca me dejaron y tengo una prima que tenía como amigas que bailaban en la municipalidad, me entusiasmaron y empecé a bailar ahí, cuando estaba en cuarto medio, porque ya era más grande, lo hacía sin permiso eh y así pos, después ahí la profe de folclore hizo una compañía en la misma comuna y me fui con ella después que volví de Argentina, ahí

	<p>conocí como los profes eran de acá, habían salido de la escuela, los profes de ese tiempo, ahí cache la u, me demoré un poco.</p>
CVRDS2.28	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que ha sido tu proceso de aprendizaje al estar en la carrera?
CVRDS2.29	<p>Siento que ha sido como bien pleno, en el sentido de que he estado como re descubriendo muchas cosas, como te decía justo los profes de allá eran cabros jóvenes que estaban recién saliendo de acá, el Alvaro Fucuse, la Lore Zurita, el lenguaje que estaban entregando allá, no era una copia de lo que pasaba acá, era un fiel reflejo ¿cachai? La forma, osea mas la manera que la forma, la manera de entregarlo, la manera de trabajar, la manera de ver el cuerpo, entonces lo que me ha pasado aquí es como ir recordando y descubriendo también cosas nuevas, pero también redescubriendo, recordando muchas de antes, y ha sido bien bonito por eso y estoy convencido, osea todos los días me conenzo más de que es lo que quiere, me ha cambiado un poco la mentalidad desde que entré, como con las pretensiones que tenía como para con la escuela también , por cosas un poco más institucionales pero, en cuanto a la danza como que no tengo ningún reparo, estoy así vuelto loca [risas].</p>
CVRDS2.30	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que te desenvuelves en las clases de técnica moderna?
CVRDS2.31	<p>Bien, sí, es que es la que más me gusta, bien, ehh, es como un viaje todas pos, y depende mucho, lo rico del moderno es que, (...) a pesar de que es como técnico, si es muy técnico, es mucha forma, pero también tiene mucha oportunidades para respirar físicamente claras, pa´ soltar y por eso podí conectar también emociones personales más que en otras técnicas más rígidas, como el ballet.</p>
CVRDS2.32	<ul style="list-style-type: none"> • Como sientes que es tu aprendizaje cuando es por medio de la Imitación kinética?

CVRDS2.33	Si me gusta la imitación kinética, soy un fans, es mucho más (...) es que es, no sé si es más fácil, nada más creo que es la mejor manera, tampoco sé si es la mejor manera, bueno yo por lo menos, me familiarizo, me gusta, porque, si estamos hablando de hacer algo que yo no sé hacer, o no que yo no sé hacer, si es una frase, un ejercicio eh, claro, especialmente de técnica creo que la imitación kinética es la mejor manera de entregarlo para que uno lo pueda ejecutar más que con solo palabras por ejemplo, y también ayuda mucho a desarrollar una rapidez mental y estar como despierto, mirando, que todo entre por la vista es como una pequeña parte del cuerpo y que después se haga con el cuerpo en un segundo y después estai terminando de hacer el derecho y te piden el izquierdo, altiro, entonces es como, eso es lo que me parece como maravilloso, es una de las cosas que me gusta de la danza pos, que a pesar de que todo es muy físico, es mental igual, osea no estamos como volando en el aire siempre, hay mucha conciencia, mucho desarrollo de la conciencia si, y eso le da mucho valor to creo también al trabajo que hacemos.
CVRDS2.34	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Sientes que tu vicio de refracción te trae alguna ventaja o desventaja?
CVRDS2.35	¿Puedo hablar también de lo que sentí en la clase el otro día?
CVRDS2.36	<ul style="list-style-type: none"> • Sí
CVRDS2.37	Porque nunca me había puesto a pensar mucho en el vicio, ¿Cómo le llamai?
CVRDS2.38	<ul style="list-style-type: none"> • De refracción
CVRDS2.39	En cuanto a cuándo bailo, solo cuando me saco los lentes y la gente me pregunta: ¿bailai sin lentes? De hecho también nunca baile con lentes, fui a la primera clase y no tengo una razón, fue por comodidad, que me los saqué y después nunca necesité usarlos mientras bailaba, entonces no siento mucha diferencia, osea si yo

	<p>me los saco voy a ver una película voy a terminar con dolor de cabeza por los subtítulos, o leer un libro por ejemplo, como que mal, pero, tomar una clase no me molesta mucho, porque como tengo una mezcla de astigmatismo y la hipermetropía, entonces veo mal de lejos y de cerca, pero hay un intermedio creo yo que es como piola que es donde está el cuerpo de la profe en una sala y veo todo lo que necesito y sí siento que estoy como más despierto, pero mucho más inconsciente, no como que yo esté pensando: ¡Ay! como yo veo menos tengo que, no yo creo que pasa y lo sentí el otro día en la clase mucho (...), como el cuerpo va respondiendo va respondiendo simultáneamente a esos estímulos de la conciencia y el pensamiento.</p>
CVRDS2.40	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Crees que de alguna manera se te activan más los otros sentidos?
CVRDS2.41	<p>Yo pienso que sí, tengo súper buen oído, por ejemplo, bueno no sé si tan bueno, pero no soy arrítmico pa' nah, te cacho altiro [risas], y también como con la conciencia corporal, osea tengo, siempre he tenido como un tema de postura como me dicen siempre en todas las evaluaciones desde el año pasado, pero también me han dicho que tengo súper claro, no se pos como las direcciones, la conciencia del cuerpo, las diagonales arriba, abajo, igual creo que eso tiene que ver un poco con él, suplir quizás, porque tampoco es tanto algo que falta, no es que no veo, entonces es como, (...) que hippie, pero es como el cuerpo y más que nada como la mente que buscan ese equilibrio, sin que uno lo busque, es como algo muy inconsciente yo creo, somos un equilibrio como personas .</p>
CVRDS2.42	<ul style="list-style-type: none"> • Tú me hablas de tu postura ¿Qué te corrigen? ¿Alojas tensión en algún lugar?
CVRDS2.43	<p>Bueno las cervicales, no la tensión, pero si tengo eh el mentón para delante que en verdad es una cifosis, y me pasa esto porque no</p>

	<p>veo, adelantar un poco la cabeza, se altera toda la columna, eh me habló de eso una profe de ballet como hace 3 años atrás, eh como que me comentó que si me podía operar que lo hiciera porque como que arreglaba la postura o tenía mucho que hacer, ¡ah! y también me hablaron de algo nasal que podía afectar, como nódulos, pero ese es como el mayor problema, yo antes era [se muestra encorvado], y era, osea yo lo atribuí a como yo era el más alto, no el más alto de la clase, pero como de los más altos, siempre tratai como de bajar, a mi hermana chica le pasa los mismo, a mi hermana menor, eh es más que nada como en esta zona, como entre los hombros y la cabeza, la parte cervical, como eso, la he mejorado harto, eh pero si pos nunca entendía porque, le buscaba razones, ser el más alto, o cosas así, por eso me hizo mucho sentido que me dijeron, eso de las curvas de la columna vertebral y como una pequeña inclinación, como que cambia el resto de la columna, afecta todo, pero eso solamente en cuanto a postura.</p>
CVRDS2.44	<ul style="list-style-type: none"> • Hablaste también del espacio, ¿Cómo es tu relación, chocaste?
CVRDS2.45	No, nunca, osea como con las paredes por ejemplo nunca, con compañeros osea he chocado pero no por falta de visión.
CVRDS2.46	No es algo recurrente
CVRDS2.47	No, es como muy, era como ir corriendo pa´ adelante y pa´ atrás y no caché, pero, (...)
CVRDS2.48	No se convierte en un problema
CVRDS2.49	No, no,
CVRDS2.50	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué movimientos se te hacen más fácil al bailar, controlados, descontrolados, estables, inestables?
CVRDS2.51	Es como la media, es que la inestabilidad, hasta la labilidad, me encanta, eh y tiene que ver un poco con eso, ah que buena, también lo pensé el otro día, que el momento de la labilidad hay un dejo de

	<p>los sentidos, entonces no me siento tan incómodo en la labilidad, porque siempre suele estar yendo como al borde muy al límite, más que en clases, cuando me ha tocado bailar alguna coreografía, tiene que pasar por mí, o tengo que agarrar a alguien o enganchar la mano no sé, es como que siempre estoy como, siendo que estoy siempre en un límite, en una adrenalina, no veo borroso sin lentes, pero como estoy sin lentes, sé que estoy viendo menos y en esos momentos de labilidad no me siento tan extraño no es como que deje, sigo como en el mismo estado, entonces como que por eso me gustan mucho esos movimientos, lo otro es que siento que soy como fuerte, que ejemplo me diste, descontrolado e inestable, así soy [risas]</p>
CVRDS2.52	<ul style="list-style-type: none"> • Para aprender o empezar un proceso creativo, ¿Qué te aporta más sin disociar una cosa de la otra, la imitación kinética y otras formas, que te pasa cuando te estimulan de alguna manera sin la visión?
CVRDS2.53	<p>¡Ay! Qué lindo, claro, es que claro, pa' empezar un proceso sipos, sensibilizar desde ahí obvio que me atrae mucho siento que ayuda, depende de en la clase que estí, te ayuda como a agarrar ya una sensación o un color, que después lo que te vayan a enseñar con la imitación kinética teñirlo de esa sensación que te mostraron al comienzo.</p>
CVRDS2.54	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Sientes que la integras mucho más?
CVRDS2.55	<p>Yo sí, no creo que sea por el vicio, o quizás sí, o quizás por el vicio soy así también, como más sensitivo, pero sí, sí, mi respuesta es sí [risas].</p>
CVRDS2.56	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo es tu seguridad al bailar?
CVRDS2.57	<p>Soy súper seguro, es que tengo, bueno la memoria kinética, la desarrollé mucho porque donde bailaba como que tenías que aprenderte mucho, mucho folclore, entonces el folclore como que es</p>

	<p>siempre como derecha e izquierda, osea tiene mucho, es muy estructurado, entonces tu estabai como en la diagonal de la derecha y faltó alguien de la izquierda y tenías que ponerte allá, y tenías que hacer el otro lado y sacarlo po', entonces tengo como, casi que presión tuve que aprender a trabajar la imitación y la memoria kinética también pos.</p>
CVRDS2.58	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y crees que en tu caso, no se nota tanto esta dificultad que pudiese presentar el vicio de refracción, por tanto bailar?
CVRDS2.59	<p>No, osea es que yo creo que si alguien sabe que la columna se ve afectada y mis cervicales están un poco caídas porque no veo, quizás puede notarse, pero si alguien no sabe eso, no creo que haya una diferencia.</p>
CVRDS2.60	<ul style="list-style-type: none"> • Pero en ti, en tu aprendizaje, porque las personas que usan lentes tienen una dificultad ya sea porque ven borroso y todo, ya sea porque no tienen este bagaje de bailar tanto como tú lo hiciste, ¿me entiendes?
CVRDS2.61	<p>Si.</p>
CVRDS2.62	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Crees que esta seguridad y el no tomar el vicio de refracción como un problema es por eso?
CVRDS2.63	<p>Por bailar tanto, si yo creo que es por eso, por carrete, como todas las fortalezas que uno tiene en la danza vienen por carrete y ya si uno es seco como en la primera clase, es porque erí muy majestuoso, pero eso es como muy pocos, creo yo, yo creo que los buenos profes son porque tienen mucho carrete, los buenos bailarines son porque tienen mucho carrete, y uno como alumno también, tiene una disposición distinta dependiendo del carrete, hay cabros que no han tomado clases nunca, tengo compañeros que tienen como una disposición que los lleva como a darlo todo y es bacán, pero hay otros que tienen mucho carrete y como que cachan que no tienen que darlo todo, es que no es darlo todo, como</p>

	canalizar energía, hay un montón de cosas.
CVRDS2.64	<ul style="list-style-type: none"> • ¿O se aburren?
CVRDS2.65	También puede ser, a mí no me ha pasado, ha si me ha pasado, pero no era culpa mía, era culpa del profe. No voy a entrar en detalles [risas], pero yo creo que el carrete ayuda mucho, en todos los sentidos como, estando bailando algo, coreografiando, dando una clase o tomándola, carrete como alumno igual, como de repente que una clase pueda fluir, depende también de los alumnos, de cuan conectado estén y de cuán rápido puedan ir haciendo las cosas, y no estar pegados en un ejercicio porque no cachan como sacar el otro lado, como algo así, si es por eso, sí, siento que el carrete ha sido mi fortaleza.
CVRDS2.66	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que es tu proyección al bailar?
CVRDS2.67	¿Física?
CVRDS2.68	<ul style="list-style-type: none"> • Sí, tanto corporal como con el foco
CVRDS2.69	(...) nunca lo había pensado, (...) es que es como por lo mismo, como, es que me vi enfrentado a escenarios, es que cuando yo empecé a bailar en ese grupo, empecé a tomar clases, como en la escuela del ballet municipal de mi comuna y a los dos meses me tiraron a bailar porque faltaban hombres, obvio, entonces eso es lo otro, a parte soy hombre, y entonces me vi enfrentado a escenarios muy pronto, haciendo un montón de cosas como, Jesucristo súper estrella y una canción de Víctor Jara después, también me enfrentaron mucho a la interpretación desde muy chico. Eh, tiene que ver también porque tengo una personalidad que no conoce mucho la vergüenza, entonces tengo una proyección potente igual, en el escenario, estoy en curso donde somos 10 hombres, y yo creo que igual sentimos eso, como a pesar de que son más mujeres que nosotros, somos un curso que tiene muchos hombres, y los hombres tenemos una energía más fuerte y es inevitable, entonces

	<p>siento que en clases ponte tú, tenemos otra presencia como más fuerte, no como en desmedro de las chiquillas, solo que es una realidad y eso también lo siento, no se la semana pasada bailamos con las chiquillas, compañeras de quinto y a mí se me olvido, osea para mí no existe la diferencia, de que estoy con gente más grande en cuanto a la danza, no, estamos todos bailando algo, entonces me meto y me olvido y me meto y me olvido, eso también, cuando estai bailando te olvidai que estay haciendo, a menos que estés bailando algo tuyo, un solo o algo así, si no estay interpretando a otra persona y te olvidai, te transformai en alguien pos, me encanta.</p>
CVRDS2.70	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué rol crees que tiene la visión en el proceso de formación de un bailarín y si este está ligado a la Imitación Kinética?
CVRDS2.71	<p>Por supuesto que sí, tiene mucho eh, ¿qué importancia dijiste?</p>
CVRDS2.72	<ul style="list-style-type: none"> • Si qué importancia, o que rol tiene.
CVRDS2.73	<p>Yo creo que tiene un rol principal, (...) porque pa´ dedicarse, pa´ cualquiera de las ramas que uno quiera dedicarse en cuanto a la danza o enseñar, o para bailar, (...) es que como que estoy pensando en algo que parece raro, porque estoy como dejando fuera a las personas que no pueden ver, pero de verdad las personas que no pueden ver, no pueden seguir una clases pos, es una realidad, no pueden por lo menos técnica, demás que pueden moverse y es danza también y va a ser precioso, pero (...) en mi caso personal y yo creo que para la mayoría es más fácil ver y después imitar, eh y combinado con esto que decías también, con ejercicios que puedan entrar más en el interior, pero eso va a crear siempre algo como más personal, si estamos hablando de clases, sí, para mí la visión es algo esencial, un rol principal, completamente.</p>
CVRDS2.74	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Algo que te gustaría agregar?
CVRDS2.75	<p>Eh, no, osea lo que un poco más o menos sentí el otro día en la</p>

clase, era la experiencia de estar con gente que ve bien y que no ve bien , entonces estuve un poco más pendiente de hecho, aparte que comencé la clase con lentes y me fue imposible seguir, como por cuestiones físicas, pero sabís que no sentí ninguna diferencia a cuando bailo sin lentes, de hecho sentí mucho más incomodidad, el hecho de los marcos, y no solamente tenía que estar mirando al profe adelante, tenía que estar como sintiendo a los que están al lado y atrás tuyo pa´ no chocar y pa´ entrar en una conexión también, yo suelo entrar en una conexión con los compañeros con los que estoy bailando, hasta en ballet, entonces mi conclusión es que quiero operarme [risas], que me encantaría tener buena vista para ser mejor, pero no creo que haya afectado mucho mi proceso, de hecho creo que me empujó sin saberlo, como que ahora me estoy dando cuenta, a partir de toda la reflexión de esta situación , que quizás es una de las cosas que me ha empujado a ser más riguroso, o tan riguroso como he sido.

7.1.3 Entrevista Ignacio Jara

SIGLA: CVRIJ3

IGNACIO JARA MORALES	
Año de la carrera:	Tercer Año.
Edad:	20 Años.

CVRIJ3	En relación a los vicios de refracción: <ul style="list-style-type: none"> ¿Qué vicio de refracción tiene? ¿en qué grado?
CVRIJ3.1	Eh según yo cuando fui al médico que hace como 4 años que tengo hipermetropía, yo tenía como 1,5 en un ojo y en el otro 1.2, pero ahí veía igual y ocupé lentes un tiempo y después me los pitie y de ahí empecé a ver peor entonces ahora veo, no sé cuánto tendré ahora pero debo tener mucho más.
CVRIJ3.2	<ul style="list-style-type: none"> ¿Y ahora en el diario de vivir no usas lentes?
CVRIJ3.3	No, no uso lentes, así nomás, ahora tengo pensado comprármelos porque, ahora me está costando mucho para muchas cosas, no tener lentes, así que es como una urgencia yo creo que voy a tener que comprarlos [risas], pero como que nunca los ocupe, osea como que ocupe em, en el consultorio me dieron unos, cuando iba como en primer año o antes de entrar a primer año y desde que los pise en el camino, como que algún día los tuve que haber pisado, nunca más, [risas] nunca más lentes.
CVRIJ3.4	<ul style="list-style-type: none"> ¿A qué edad te detectaron el vicio de refracción?
CVRIJ3.5	Eso, siempre fui piti como que nunca me preocupe, como que creo

	que como a los 17,17, 16, como que en el colegio no veía la pizarra, y era como ya y me tenía que poner adelante como en las primeras filas y todo eso como que entonces mi mamá me dijo que tenía que ir al médico y fui y me diagnosticaron que tenía eso, hipermetropía
CVRIJ3.6	<ul style="list-style-type: none"> • ¿En tu familia hay antecedentes de personas que tengan algún problema?
CVRIJ3.7	Eh, no, creo que no, mi mamá tiene algo, peor mi mamá, como que le cuesta ver las cosas de cerca, por la edad, yo creo que sí, como que tiene lentes y todo eso pero yo, estoy piti, piti.
CVRIJ3.8	<ul style="list-style-type: none"> • ¿En tu casa como se dieron cuenta que no veías?
CVRIJ3.9	Eh, osea como que en verdad como que yo, yo mismo hablaba como que decía, ¡juy! como que no veo los comerciales o no sé las cosas claro o de repente como que me hacían señas y yo no cachaba y como que me decían oye estay ciego y yo decía sí parece que me duele y ahí como que fui al médico y todo eso.
CVRIJ3.10	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y hoy en día esto dificulta tu diario vivir?
CVRIJ3.11	Caleta, me dificulta caleta, para tomar la micro, onda y cuando no vienen con la luz arriba, yo tengo que adivinar, el, el, como el cartel de la micro po', como que entonces las paro todas y si no me sirven digo chuta perdón [risas], cuando la gente me saluda en la calle yo igual como que me muevo en hartos lados y me saludan y yo no saludo, entonces como que hay que erí levantado de raja que no sé qué, como que no veo, como que de repente me hacen señas nomas y yo no pesco po', porque, o de repente no veo de verdad y digo quién es o de repente saludo por saludar, así, entonces es terrible igual, sí, sí y a veces casos muy nada, uno no, no ve, la tele también, todos los subtítulos, ir al cine e tengo que ganarme adelante o sino como que las letras se me van a la mierda em, no puedo estar muy atrás y de repente mucho rato me duelen los ojos.
CVRIJ3.12	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y dolor de cabeza?

CVRIJ3.13	<p>Sí, de repente los espacios son muy abiertos, como que hay el dolor de cabeza es terrible, como que tengo que mirar el suelo o empezar a mirar cosas más de cerca para que se te pase, es todo, es todo, sí, todo unas soluciones que cada uno se inventa, como ya cuando es demasiado abierto digo no ya miro pal suelo o algo así, porque duele, duele la cabeza de repente, uno inventa soluciones, yo ahora lo que hago como que enfoco, achico los ojos, entonces como que todos me dicen como la cara, pero es que no veo.</p>
CVRIJ3.14	<p>En relación a la danza:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuánto tiempo llevas ligado a la danza?
CVRIJ.315	<p>Eh ¿bailando?, bailé cuando entre a la u, yo quería estudiar como matemáticas entonces, como dos meses antes de la PSU dije yo tengo que bailar como que presente me acuerdo que en Jesucristo Súper Star que era como un taller y me gustó mucho y yo dije tengo que bailar, bailar, bailar y me metí a la u y ahí empecé a bailar, entonces no tengo conocimientos de antes más que los 3 años que llevo acá eh, igual con el tema de la visión ha sido complicado po' e los destalles, la Yasna cuando se ponía esas poleras cortas que llegan hasta los hombros y hacia hueas como con las manos en su cara y como que hacia la cara cola y no sé qué, yo veía que pasaban unos colores pero no veía lo que hace po', entonces como que después como que me decía pero mueve la cara cola y yo pero cual cara cola y ella la hacía y yo no veía eso po', entonces em, siempre soy como el que me tengo que ganar adelante, porque no veo, entonces en primera fila y ya cuando dicen el de atrás se cambia pa' adelante, para mí es terrible como que no veo, entonces sigo al de adelante, es como el teléfono, uno copia lo del otro entonces así, no sabe cuál es la verdad.</p>
CVRIJ3.16	<ul style="list-style-type: none"> • El que está más cerca no mas
CVRIJ3.17	<p>El que está más cerca sipos.</p>

CVRIJ3.18	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Entonces llegaste por este taller a la danza?
CVRIJ3.19	Si empecé como una parroquia así como que me metí y dije no quiero bailar y me metí acá, como que pregunte cuál era la u, le pregunte como a cualquier hueon y me dijo así como no es está y yo dije a ya y me audicioné solo a está, después a otra no cachaba una y eso.
CVRIJ3.20	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y cuándo bailas tu sientes más seguridad o inseguridad?
CVRIJ3.21	Yo como que me siento seguro e bailando, pero como que, osea me siento bien como que, que, como que miro y tengo , como que enfoco mucho con mi ojo cuando cierro entonces como que creo no equivocarme tanto y por lo menos eh visto videos que no se alejan mucho de lo que yo creo que es, entonces me da un poco de seguridad, pero el tema como de la forma y esas cosas como las manitos y todas esas cosa, esas cosas me, me descolocan un poco cuando Olea también hace como cositas como con los dedos y no, como que no, no cacho si es así, si no es así, no veo, entonces ahí esas cosas me cagan.
CVRIJ3.22	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo cree que es su proyección al bailar? ¿Al bailar como que es tu proyección hacia los demás?
CVRIJ3.23	Por lo que me dicen que es buena como que, algo de mi personalidad, y gracias a eso como puedo compensar a eso de la visión porque si fuera por la visión, yo creo que sería como no se pequeñito, chiquitito como que, porque como que también po´, sí en primero me pasaba también, tenía problemas con el espacio, chocaba, entonces como con las dimensiones, entonces como que lo tuve que aprender a corregir y tomando clases afuera y todo, me han ayudado a corregir y yo creo que ahí como que la personalidad me compensa un poco y de hecho, como que parece que viera bien, pero en verdad soy demasiado ciego.
CVRIJ3.24	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo ha sido su proceso de aprendizaje en la carrera?

CVRIJ3.25	<p>Yo creo que eso, esas soluciones que me eh hecho yo mismo, como ganarme adelante o de preguntarle cara de raja al profe así como, ¿sabe, que no sé cómo se hace, no entiendo la manito o como no sé?, como que yo veo los pies o cou de pied, que no van donde tienen que ir entonces pregunto me gano adelante, la Parmarma siempre me molesta porque, yo siempre como que me gano al final de la fi, de la barra y cada vez que ella muestra yo tengo que ganarme adelante, caminar toda la huea de sala y de nuevo para atrás, entonces yo enfoco, pongo caras raras entonces ella me dice, ¿pero qué le pasa? y yo como es que no veo y me dice: ¡ah ya!, entonces como que ella al principio no, como que no le pescaba tanto, pero después cachaba que en verdad era ciego, entonces ahora trata de ganarme adelante o trata de hacerlo al lado mío, como de ayudarme un poco y en las otras clases también como que también, la Yasna como que cachaba que también era ciego entonces como que también me ayudaba un poco cachai, pero como unos tips y era porque yo le preguntaba más que nada, porque en verdad como que, mm es que ella lo hace, todos los profes hacen algo y el que cacho, cacho y el que no, no, entonces así funciona.</p>
CVRIJ3.26	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Pero tú crees que te pierdes cosas por tener este vicio de refracción?
CVRIJ3.27	<p>Sí, es que yo creo que más que nada son más los detalles, como demasiado, los detalles.</p>
CVRIJ3.28	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y ahora con Raymond, como fue el cambio?
CVRIJ3.29	<p>¡Ay! Osea bien pero el Raymond también tiene esas cositas chicas, como que de repente cosas grandes, chica, grandes, chicas y con las chicas yo me voy a la mierda, si entonces es terrible onda, eh, creo que la otra vez parece que me preguntó y yo le conté que en verdad soy ciego y no veo y me cuesta mucho y me dijo: ¡ah! Es</p>

	<p>que por eso, es que la mano no sé era pa´ afuera y yo la sacaba pa´ adentro o cosas muy pequeñas que ensucian el mono po´, entonces al final como que parece que está mal, parece que esta todo mal por esa pequeña cosa o pequeña cosas, cuando en verdad es porque yo no quiera o sepa hacerlo o que no pueda sino que es como que no lo veo nomas po´, entonces, pero bien igual como que hay cada uno se salva y yo le pregunto nomas.</p>
CVRIJ3.30	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo crees que te desenvuelves, en las clases de técnica moderna en particular?
CVRIJ3.31	<p>Eh bien, me va bien, eh es que creo que la visión la compenso un poco con el tema de como la memoria, entonces si yo veo que un detalle no es así, menos mal que tengo buena memoria, entonces me acuerdo siempre de cosas así, entonces no me cuesta tener que volver a repetirlo o volver a decirle profe sabe que no me acuerdo o yo sentirme inseguro y decir: ¡ay! como era y da vergüenza preguntar, entonces como que hay lo equilibrio un poco, me gusta.</p>
CVRIJ3.32	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Crees que este vicio de refracción crea alguna dificultad en las clases que usan la imitación kinética como metodología?
CVRIJ3.33	<p>Si es que no, no puedo poner, como que hay algunas partes en las que sí, pero hay otras en las que no, uno no puede como ponerle como de su propio material, como que el mono es así po´, entonces o las contracciones o los relajos eh, inclinaciones y cosas como con las manos, muñeca, como muchas cosas con los pies también, cabeza que si no están como que em la diagonal se ensucia o no sé la voluta, o todas esas cosas como que se fue, entonces como que sí. Si yo no agarro eso se va todo, se pierde todo el trabajo po´.</p>
CVRIJ3.34	<ul style="list-style-type: none"> • ¿En relación a eso, tú crees que eres preciso al ejecutar?
CVRIJ3.35	<p>No sé qué tanto, como que yo creo que sí, creo que no, de repente como que depende del ejercicio, depende de, de repente hay días en los que veo nada entonces, como que tengo la visión demasiado</p>

	cansá, esos días son terribles esos días son los que me duele la cabeza y todo eso entonces, hasta prefiero no mirar, me quedo así con lo que acuerdo [risas], de lo que me acuerdo y voy así a la clase entonces igual afecta harto po', con el tema de la imitación kinética.
CVRIJ3.36	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y tu relación con la kinósfera?
CVRIJ3.37	Bien, yo creo que, es que a donde no tome clases no me costaba tanto y la Yasna me sacaba muchos jugos con esta huea de ser grande y que el espacio y la huea entonces creo que me va bien en ese sentido, eh con mis compañeras como le contaba, primero me pasaba que chocaba mucho y todo eso y también lo arregle, como de poder achicar la kinósfera o agrandarla dependiendo del espacio para no chocar y depende de las salas también porque la del Espiral es muy chica comparando a la de huérfanos que las dos salas estás abiertas, entonces creo que, que todo bien ahí.
CVRIJ3.38	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y tú crees que ese chocar tenía que ver con la expansión de tu cuerpo por no saber que tal vez uno llega y se abre nomas o en verdad tenía algo que ver con vicios de refracción?
CVRIJ3.39	Mira va como un poquito como de la mano, porque eh claro como yo nunca había bailado, yo no cachaba donde llegaba mis brazos entonces ahí tiré unos combos me acuerdo primero, no terrible [risas], y onda, también con unos círculos, así como con unas patadas raras, como que em, por el otro lado era como que eh como esos ejercicios más dinámicos, como que un poco la visión se va, como que el espacio se ensucia un poco, entonces como lo que uno está haciendo es dinámico, es rápido no sé, yo cuando estaba bailando no podía enfocar, entonces como que me costaban los puntos de referencia, entonces yo lo hacía nomas y ahí se me ensuciaba el cuerpo, porque no tenía por dónde agarrarme, como el espacio, entonces la vista igual era como una, como algo en contra en ese sentido, cuando las frases son muy rápidas, hay que girar y

	<p>saltar y yo decía en mi cabeza diagonal y yo lo hago, lo hago y entre esta huea se me borra todo y no cacho cual es la diagonal entonces, sí igual aquí tiene como de las 2 partes un poco, sí</p>
CVRIJ3.40	<ul style="list-style-type: none"> • En relación a eso, ¿Qué movimientos se le hacen más cómodos? ¿Controlados o descontrolados, internos, externos?
CVRIJ3.41	<p>Yo creo que, en cuanto a las clases, en cuanto a lo que enseñan los profes, para mí, es mucho más fácil copiar, interpretar, como esta cosa del, de las cosas grandes, como los saltos y contracciones en volá, contracciones nomas, cuando ya es más, con estas cosas con detalles, como que, como no tan dinámico, como más tranquilo, como que hay que pasar por aquí, por allá, por este punto por el otro punto, como que hay yo, me pierdo un poco, igual con las cosas lábiles, por lo mismo como que, los puntos, no sé po', eso de que tengo que llegar a mirar esa muralla y con todo esto y no veo las líneas de las murallas, entonces pa' mi es una misma muralla, para mí la sala es toda igual, aunque sea igual de blanca yo veo todo igual po', entonces no sé po' como que ahí me pierdo, en ese punto de referencia como el espacio de repente, me pierdo.</p>
CVRIJ3.42	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y en las clases de otras técnicas?
CVRIJ3.43	<p>Yo afuera tomo, como de afuera, contemporáneo, también me pasa que, que contemporáneo igual es más complicado, porque va como del dedo y después como que se mueve el codo y la escapula y eso lleva la oreja, que no sé qué la huea y ahí se tiene mucho detalle, entonces yo con Joel, menos mal que no soy, como que aprendo rápido entonces menos mal que, hay cosas que yo digo a ya por consecuencia, pero las cosas que no veo entonces me las corrigen o yo mismo me las corrijo, porque ya en contemporáneo es más detalle, entonces como que van no sé el meta tarso y después va la rodilla y yo no veo el meta tarso po', o si es que el profe la levanta</p>

	antes po', entre que sí uno lo hace bien como exagerado yo, si lo hace chiquitito yo no lo veo.
CVRIJ3.44	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y en cuanto a tus creaciones, como tu lenguaje?
CVRIJ3.45	Eh, en cuanto a la visión, e como que me gusta mucho las cosas lábiles, como las cosas que me cuestan en clases como que me gusta a mí hacerlas como que, claro, con cuanto a imitación kinética a lo mejor como que me cuesta copiar el mono, pero en verdad me cuesta como llegar al, al no sé la sensación o a la forma algo así en cuanto a lo mío, entonces me gusta eso de lo extenso, como lo grande, me gusta bailar harto, lo más bailado como que en comparación a esas cosas como hacer 10 veces mover la cabeza, como lo hacemos ahora [risas].
CVRIJ3.46	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y lo interno?
CVRIJ3.47	Lo interno me pasa que, que me ha pasado que me han corregido igual y que yo me eh dado cuenta, que como que me voy pa' adentro un poco y se me va el foco como pa' adentro y ensucio todo lo demás, entonces como que mirar pa' afuera me ayuda mucho más como a plantarme bien y saber a donde tengo que ir y todo eso. Yo creo que si es que si ocupara lentes e estaría mucho mejor plantado, porque como claro cuando la Paulina nos está enseñando me ha dicho que, hacer lo mismo pero con el foco afuera le da otro valor al cuerpo y todo eso y yo lo puedo hacer pero como que me salgo pero no estoy mirando tanto po', osea porque miro, pero yo miro mal po', yo creo que si viera bien sería diferente, como que miraría como, como a un punto, no miraría como al mono entero, como que yo veo el paisaje abierto, como que me cuesta como no sé me, como ese punto, yo creo que a lo mejor me daría mucho más, si pudiera ver bien .
CVRIJ3.48	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Tú qué rol le asignas a la imitación kinética en el aprendizaje?

CVRIJ3.49	¿Qué rol le asigno? ¿En qué sentido?
CVRIJ3.50	<ul style="list-style-type: none"> • Como, ¿tú crees que es muy importante para tu aprendizaje técnico, la imitación kinética?
CVRIJ3.51	Em, yo la verdad debo decir que, sí, como que pasó cuando terminamos, el semestre de interpretación con el Andrés que ahí, tuvimos una discusión con la Natasha y la Tati, sobre yo y la imitación kinética, porque sentía que la Andrés también como que nos estaba ayudando a interpretar e como dentro de la sensación o con las cosas muy como concretas.
CVRIJ3.52	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Contact?
CVRIJ3.53	No interpretación, sí que tenemos la mitad del semestre con Andrés que hace teatro, entonces es seco, como qué onda nos ayudaba a llegar a las emociones como a través de la respiración, imágenes como de no de ocupar esos recuerdos de infancia que te hacían llorar, era como respirar nomas entonces como postura, pensar, como relajar y de ahí como llegar a las otras emociones, entonces a mi pasa que yo trabajaba en otras cosas como con la Espiral eh en cuanto como a cosas de patricio y todas esas cosas, entonces como que ellos te muestran el mono, como que no te enseñan tanto a adueñarte, tomarlo y a, a no sé si tener que hacer lo mismo pero como a poder apoderarse de eso, entonces, como que yo creo que sí a lo mejor si me ha servido, y me sirve un poco, pero le doy mucho más valor a mi mono interior creo yo y a cómo, como a eso.
CVRIJ3.54	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Entonces cuando Raymond hace las clases tú sientes que te aporta más, verlo que es lo que está haciendo o cuando el da estos refuerzos?
CVRIJ3.55	Yo creo que los complementos creo, porque que el haga no sé po', cosas o que me haga una clase y yo tratar de hacerla e me ayudan caleta al cuerpo, como poder lograr las diagonales que las hace y todo eso eh al final es training, para después yo poder ocupar esos

	<p>recursos pa' lo que yo quiera, eh igual que esos refuerzos cuando habla del mundo interior y todo eso también como que me enriquecen mucho más porque me ayuda como a tomar eso, como que cuando uno toma la clases, como que lo hace nomas, cuando uno es consciente que como que uno tiene que tomar, interpretar y todo eso, como que cambia harto, yo creo que como que ocupo un poco las dos cosas, como que la kinética me sirve caleta, pero igual tengo otro lado, como interior y material propio, yo tomo clases afuera de urbano también, entonces y otros lados también entonces trato de complementar todo lo que sé, entonces también hay clases en qué la imagen kinética no es nada po', como de esas clases bien contemporáneas y de experimentación, que a mí me gusta mucho la improvisación, entonces también como que hay no hay imagen kinética, entonces como que la línea, la línea en esta escuela es como eso, harta imagen kinética y tratar como de hacer lo mismo y copiar, yo me he dado cuenta que afuera, afuera hay otras cosas, entonces me quedó más con lo de afuera y lo de adentro, más como de una u otra.</p>
CVRIJ3.56	<ul style="list-style-type: none"> • Además por lo general los bailes urbanos tienen mucha precisión.
CVRIJ3.57	<p>Celeta, sí, pero ahí yo me he dado cuenta que, que de repente yo he visto locos que no bailan bien ¿cachai?, pero siempre por ejemplo las clases de urbano, yo me pasa que veo los profes y hacían la coreo muy lenta y tienen muchos detalles y toda la huea y ahí es terrible porque me duelen los ojos y no sé qué me dan ganas de bailar, entre copiarlo y todo eso [risas] y como que uno está acostumbrado acá a esta escuela como a hacer lo mismo que te hace el profe, entonces el profe no sé pone el brazo en una diagonal no sé "x" y yo trato de hacerlo igual y después pone la pierna al otro lado y yo trato de hacerlo igual osea lo que pasa con las clases de</p>

	<p>hip hop y todo eso que el profe dice una cosa y yo hago lo mismo que dice el profe, estoy acostumbrado, entonces pasa que en las clases de hip hop siempre cuando terminan las clases sacan a los mejores adelante y cuando sacan a los de delante de repente sale gente que no baila bien po', porque como que se, como que se, como que lo agarra y como que lo hace suyo, hay gestos que cambian o por último ya no tienen uno bien hecho peor tienen en las tiempos la eukinetica las cualidades de tensar, relajar y ya eso le da otro, otro coso, como que, otro color incluso a los profes le encantan que cambien las cosas como que se apropian de eso, como que si no cambia la coreografía, pero le ponen un poco de lo suyo, sí igual a la coreografía y eso igual es mucho mejor, que estar haciendo la maqueta entonces como que nos dicen, como que al final cada uno tiene que encontrar un estilo propio, porque una coreografía es una maqueta, cualquiera puede hacer la coreografía, lo importante es el estilo, entonces igual yo creo que ahí me como que me cuestiono mucho más esto de la imagen kinética acá y me cuesta mucho sacármela allá, es como un entrenamiento, tengo que hacerlo así, sino esta malo, entonces eh y el plie tiene que ser muy profundo no sé qué, y la pierna y hasta tal altura y no puede ser otra y no puede ser un flex, como que tiene que ser así, entonces afuera igual hay otras cosas.</p>
CVRIJ3.58	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Oye y tú postura? ¿Te ha afectado?
CVRIJ3.59	<p>Yo creo que antes me pasaba que entré como con los hombros muy arriba y con el cuello hacia adelante yo me miraba al espejo y muy bien y yo me miraba al espejo y me encontraba bacán [risas], como que me sentía que estaba bien po' y claro cuando llegue acá la Roxy me dijo que yo tenía como, como el cuello hacía adelante, proyectando hacia la pera, claro y el hombro hacia arriba y claro ahí me empecé a arreglar con ballet.</p>

CVRIJ3.60	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y el ombligo, no compensaba, así como la guatita hinchada?
CVRIJ3.61	No yo creo que como la espalda hacia adelante, como que un poco de eso, como más echado yo creo, como que se me iban los hombros, como que se me relajaba el centro liviano [risas], como que se me iba para adelante, entonces claro uno, yo creo que una, que no sabía, entonces como que yo me miraba y me encontraba bien, ¿cachai? pero ahora no.
CVRIJ3.62	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y ahora lo has regulado, al bailar no se te vuelve a modificar?
CVRIJ3.63	No en verdad es que, personalmente creo que soy medio maniático para las conexiones y todo eso como que me acuerdo mucho y en ballet para mí era un horror que me corrigieran y además que no hay espejo, entonces como que no me puedo ver, en primer año por último en como que bajan los hombros y yo pero si están abajo, entonces como que no cachaba y como que ya me tengo que acostumbrar así como que si no hay clases, después en la casa también me acordaba de bajar, los saltos y todo eso, entonces yo me autocorregía, y me obligué.
CVRIJ3.64	<ul style="list-style-type: none"> • Claro, entonces lo integraste súper bien entonces porque esto, ¿cuándo fue? ¿Y eso es como de segundo o ahora mismo, de primero?
CVRIJ3.65	Mi postura yo creo que está bien yo creo que de segundo pa´ adelante, de segundo y medio.
CVRIJ3.66	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué papel crees que ocupa la visión en la danza?
CVRIJ3.67	Creo que es importante la visión como para el que baile y para el que lo mira, pa´ mi ir a ver obras de danza es terrible, porque no veo entonces, yo puedo ponerme lo más adelante pero de repente yo voy a una obra del Banch, que ya tiene un escenario que es más grande y yo no veo, entonces como que no lo disfruto tanto o si lo disfruto es porque me pasa como, como yo veo como si el data

	<p>estuviera desenfocado, entonces como que yo veo esas cosas, colores que se cruzan, que puede ser muy bonito en verdad, pero que en verdad uno dice no veo hueon, es lindo igual porque como que se ven formas que se cruzan y todo eso pero no sé qué tan real es lo que, lo que aprecio, entonces también por los dos, como los detalles yo siempre me quedo como con lo más grande, cuando voy a ver obras e como que, el tipo haya hecho una morisqueta para mi es una nada eso, no sé qué hayan apretado los dedos y que hayan hecho algo con las manos no, entonces es importante, es súper importante creo que pa´ mi es vital igual.</p>
CVRIJ3.68	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y al bailar tú crees que alojas tensión en alguna parte del cuerpo?
CVRIJ3.69	<p>Eh, de repente en ballet como en la cara, con los hombros y por ejemplo me pasa que en el espejo eh de catedral yo no me veo la cara, entonces, como que ese tema de la visión como que me ha ayudado caleta a mejorar mi oído, mejorar mi percepción corporal como interna po´, porque como yo no me veo, entonces como que tiene que mejorar otras cosas, en todo sentido, de repente voy atrasado y escucho la micro que va y como dos esquinas antes porque yo sé que ya pasó porque, como que tengo muy bien trabajado mi oído porque la vista ya no me ayudaba tanto.</p>
CVRIJ3.80	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y el equilibrio?
CVRIJ3.81	<p>El equilibrio, eh creo que bien pero, bien creo que bien, sí, sí, sí no tengo tanto problema, de repente tengo problemas con el soporte izquierdo siempre, porque es como una pierna, una chula [risas] la corta, la dura, pero sí creo que sí, bien.</p>
CVRIJ3.82	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Hay algo que quisieras agregar?
CVRIJ3.83	<p>Que, me encantaría ver bien [risas], si yo creo que eso, como que en verdad es una urgencia, como que en verdad yo no veo, entonces si antes no tenía 1, y algo yo creo que ahora debo tener</p>

	<p>como 2 y algo o 3 en volá, porque ahora sí que ya, por ejemplo a ti te veo media borrosa igual, y antes yo a esa altura veía bien, entonces la pizarra no la veo, entonces eso po', como saludar en la calle, tomar la micro, como ver a la gente bailar o yo bailar o verme al espejo, como que todas esas cosas no las veo bien, entonces ver películas, que son muy normales que yo, a lo mejor hay cosa que no veo, como no las puedo apreciar, entonces yo creo que por eso me encantaría, yo creo que voy a comprarme lentes o más adelante operarme no sé, pero si, es necesario, si, para este cambio es súper necesario [risas].</p>
--	--

7.1.4 Entrevista Natalia Silva.

SIGLA: CVRNS4

NATALIA SILVA ZAPATA.	
Año de la carrera:	Cuarto Año.
Edad:	22 Años.

CVRNS4	<p>En relación a los vicios de refracción:</p> <ul style="list-style-type: none"> ¿Cuál es el vicio de refracción tiene?
CVRNS4.1	<p>Soy Miope, yo creo desde toda la media pero me di cuenta recién, le di solución en tercero medio, porque sufría de muchos dolores de cabeza al mirar a la pizarra y yo desmotivaba en la media siempre sentaba al fondo, sin cachar que era miope, me iba pésimo, pésimo, pésimo en el colegio, entonces tenía que salir de algún lado los dolores de cabeza y mi mamá me dijo: ¿pucha no serán los ojos? y eran po', eran miope tuve que empezar a ocupar lentes, conflicto porque ya ocupaba frenillos entonces lentes, frenillos, las espinillas, no me sentaba pésimo [risas], me empecé a sumir que tener que sentar adelante, a pesar de los lentes porque eran mucha pega para los ojos, eso conlleva un cambio de amigas, fue así de rotundo, las niñas que se sentaban atrás conmigo no se sentaron más conmigo, me cambie para adelante, me cambio todo, todo, todo, subí las notas, efectivamente, pude poner más atención, porque ya no me sentaba tan mal con los dolores de cabeza y aprender a hacer los cambios porque yo tomaba clases de ballet cuando iba paralelas al</p>

colegio, clases de danza moderna en el mismo colegio, entonces tener el cambio de todo el día con los lentes, ponerme el buzo, fuera los lentes, porque hay no habían lentes de contacto y era harto el cambio y yo sentía la cara también tensa porque me sacaba los lentes y empezaba con los gestos entonces y el tener que guiarme por las compañeras, porque la profesora mostraba algo, lo que sea y si no me podía poner lo suficientemente cerca ya, entonces a mirarle los pies a las compañeras que están más cerca, entonces yo estaba en la barra tomaba clases aquí en la Chile, estaba en la barra, con la cabeza abajo mirándole los pies a las compañeras, mirándole los brazos a las compañeras, entonces la postura se me iba pa´ cualquier lado y siempre con dolor al cuello, con dolor al cuello y no lo asocie a los lentes, hasta este año, porque este año, porque soy alérgica, entonces los lentes de contacto me empezaron así, e cuando recién entre a la universidad recién conocí los lentes de contacto yo u maravilloso me podía maquillar y se me iba a ver el maquillaje, quede chata porque llegaba no sé po´ a las 5 de la tarde con los lentes puestos de la 7 de la mañana y los ojos así ahogados con el plástico pegado todo el día, pero bueno era lo que había y este año con la alergia los ojos me empezaron a explotar con los lentes de contacto así rojos, rojos, rojos y se me empezaron a salir, se me arrugaban, entonces me los tenía que rápidamente correr entremedio de la clase, la lavar lo volver a ponérmelo, me dio conjuntivitis eh, gotitas de antibiótico, 2 semanas sin lentes de contacto, que terminan hoy y ahí, fue, fue, así una meditación lo que viví, porque fue así como chuta me duele la cabeza, me duele siempre el cuello, porque estoy pendiente de mirar, me causa una inseguridad súper grande el problema de, pa´ la vista, Raymond siempre suelta la cabeza, relaja, relaja pa´ los giros, en acrobacia, la Natasha me dice siempre: “mete la cabeza siempre te corta la línea

	<p>del cuerpo”, y cacho que es por la vista, siempre tengo que estar pendiente de mirar todo, porque cacho que no veo bien y ahí me di cuenta que cambie eso y el dolor al cuello se fue, como que no veo me dejo ir noma, me dejo ir y si, se fue po’, se fue, fue como entre comillas buena la conjuntivitis para abandonar los lentes y darme cuenta que es lo que pasaba aquí, se pasaba con esto, entonces odio los lentes de contacto, pero sin ellos no hago nada, en cuanto a los detalles a las correcciones, a las correcciones osea veo la masita nomas ¿cachai? pero no veo los detalles de las manos, no veo bien los detalles de las direcciones, en la cabeza, eh las basculaciones con la pelvis con los pantalones de los profes como que chuta, esta basculado hacia atrás, hacia adelante, se me confunden los planos y recurriendo a compañeros, entonces no me centro en mí, entre estar mirando pa’ los lados, para tratar de ver hacia dónde va el asunto y eso po’ en ballet ya no me pasa tanto porque ya cacho un poquito más, pero en moderno es tema, tema, sobre todo los giros, en acrobacia todas esas cosas.</p>
CVRNS4.2	<p>En relación a la danza:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuánto tiempo lleva relacionado a la Danza?
CVRNS4.3	<p>¡Uy! desde chiquitita florerito po’ y así taller de folclor, taller de ballet pero así como que, yo ya me comprometí, me comprometí, segundo medio y mi mamá me dijo no esto ya va enserio y me metió a los vespertinos de la Chile a hacer ballet, y tomaba moderno 2 o 3 veces por semana con profesoras de la Arcis, en el mismo liceo, yo iba aquí en el liceo 1 y 4 medio ya estaba así con moderno, con Bafochi, con académico y entre acá, entre acá y sentí que no sabía nada [risas], pero igual estaba ligada hace rato.</p>
CVRNS4.4	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo llegaste a bailar?
CVRNS4.5	<p>Nadie se lo explica, ni yo me lo explico, estaba en segundo básico y dijeron que había taller de danza en el colegio, taller de ballet en</p>

	<p>específico y yo vuelta loca y mi mamá no le extraño y me llevó porque creo que yo desde chiquitita vi unas olimpiadas y asocie la gimnasia con la danza, y yo quería hacer eso, yo quería hacer eso, yo quería hacer eso y mi mamá por problemas de plata no pudo, trato de meterme en el municipal y no hubo caso, pero eso fue muy pequeña y yo al tiro escuche ballet y yo dije yo quiero, yo quiero y no lo solté más pos, como que llegué por la vista, por gusto, no sé, llegué nomas y, y pa´ variar yo creo que me quede por lo social porque son súper tímida, entonces me costaba hacer amigos y la danza encontraba amigos al tiro y amigos así profundos de la vida po´, entonces yo creo que también por eso me quede, como una ventanita pa´ salir.</p>
CVRNS4.6	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo es tu seguridad al bailar?
CVRNS4.7	<p>¡Uy! es complicá, es complica por, no solo por la vista, osea cuando entre a la carrera me dijeron que tengo las rodillas hacia adentro, entonces mi soporte naturalmente, aunque lo trabaje va a estar desalineado, entonces siempre cuidado con las rodillas, no veo eh, que la exigencia así avanza de un día pa´ otro súper rápido siento yo y siento a veces que me quedo un poco atrás, Raymond caleta de veces así Natalia muy débil técnicamente y yo como ya no puedo [risas], porque me encanta pero ha sido complicado, me, me mando una lesión por año y complicado porque soy muy matea pa´ las terapias y no se me olvida siempre me esfuerzo, de hecho fue rico la entrevista de segundo, tercer año que la Yasna me dijo: “tus rodillas no son tema”, y yo por dentro decía ¡bien! pero, pero del cuello, el cuello me toma el hombro izquierdo, yo cache, [mostrando con su cuello como tensaba la cabeza, dice: siempre así, siempre así]. Yo cache este año eso, como que tuve que confiar para que eso se fuera porque, primero técnica de suelo tensa, tendinitis, este año acrobacia tensa, tendinitis, siempre pal mismo hombro y</p>

	<p>siempre el cuello sufriendo, estaba chata po´, los anti inflamatorio de que descansen un poquito, que ya no hago tanto y todo haciendo, haciendo, haciendo, todos con dolores de espalda y así mi espalda maravillosa pero con el cuello y el hombro malo, me, me frustraba un poco, pero insisto la conjuntivitis de estas dos semanas fueron maravillosas pa´ eso, fue como me siento me está ayudando para los puntos final un poquito, con esto, a pesar de que yo creo que hay otras cosas emocionales también en el hombro.</p>
CVRNS4.8	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo cree que es su proyección al bailar?
CVRNS4.9	<p>Como me proyecto, ¡uy! yo la siento pequeñita y con ganas de salir, de salir, de salir y pega, pega, pega a cada rato porque estoy sacando un dúo para interpretación todos me dicen: “oye tu pierna eterna y tu cabeza chiquitita, tu foco mirando nada”, como que a veces creo que me quedo con eso de sentir porque no veo y abandono, abandono el foco, como que no me sirve entonces, la cabeza pa´ cualquier lado, que entro o muy atrás o muy adelante, solo en el suelo logro alinear bien, pienso en el suelo me acomodo, pero en lo cotidiano ando súper perdida, se hacer giros perfectamente y como que ¡ah! me mareo, me mareo y se nubla todo y es como que no logro pisar los puntos po´, el punto, el punto es una mancha no un punto, las esquinas que también puedo apoyarme en eso,, cuando la Yasna empieza a hacer giros más con el torso más horizontal, si el punto gire, cero confianza, la cabeza por cualquier lado.</p>
CVRNS4.10	<p>En relación a los vicios de refracción y la danza</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo ha sido tu proceso de aprendizaje en la carrera?
CVRNS4.11	<p>Mi proceso de aprendizaje ha sido intermitente, siento que me estanco cada cierto tiempo, me afecta hartito lo emocional y lo, pero lo mío, lo emocional siempre va ligado a lo físico, las dos cositas al tiro, ni la una ni la otra, y ha sido intermitente como que la, como</p>

	<p>que, así como frases de la danza, desde el intérprete no del pedagogo me lo ayudaba, así como, ¿cómo aprendo? darme esa pega y de cachar por ejemplo he notado que yo aprendo en todas las materias de formas distintas, como que este año con la Natasha tengo que aprender desde la sensación, la sensación de la verticalidad, la sensación de lanzarme en acrobacia por ejemplo, con Raymond aprendo, ¡uf! con Raymond siempre tengo que replantarme todo, siento que es un reto súper grande, pero sí po', imitación kinética y observar a los compañeros, como que ya veo el ejemplo en Raymond y empiezo a buscar a los compañeros si, como ejemplos más cercanos, pa' poder imitar y pocas veces me ha servido como el consejo, como por ejemplo: "mira, prueba esto" y por eso, porque me pierdo, y me produce esa intermitencia de buscar cómo me agarro de nuevo, normalmente de la imitación kinética po' y la imitación no solo del profesor, sino también de los compañeros, así como, como busco las sensaciones de los compañeros, busco así como, como a está levanta la pelvis, que gestito me falta pa' elevarme un poco más, como se está alineando, desde donde, pa' donde está mirando, como que eso es lo que más ocupo y en ballet, la, la, la postura la agarro también desde la sensación, porque si lo miro se ve maravilloso pero lo trato de hacer y te empieza a pesar todo entonces no, por ahí no va la cosa, como que desde las sensaciones trabajo mucho más, desde como lo está sintiendo, como lo está respirándolo.</p>
CVRNS4.12	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Los refuerzos que dan los profes, por ejemplo "el agua que está cayendo de sus rodillas" eso aporta?
CVRNS4.13	<p>Aporta, el despierta aporta el, el despierta, el yapo relaja porque estay tensa y el oye, oye, oye despierta.</p>
CVRNS4.14	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Tú crees que necesitan más atención?
CVRNS4.15	<p>Si, si porque me voy muy pa' adentro, me empiezo a pasar y porque</p>

	<p>no me sale y empiezo a buscar, a buscar ahí me voy pa´ adentro y yo como en la cabeza, no como en el cuerpo, entonces si a mí me sirve el llamado de atención como el oye, oye, oye, el otro día por ejemplo yo estaba relajando a la derecha, adelante y a la izquierda, viene Raymond me agarra y me bota y ahí estay relajá, chuta ya eso era! y eso cacho que también fue por copiar po´, por copiar porque, era frontal, relajo, relajo, relajo, [mostrando con su cuerpo el ejercicio] entonces que no se fuera el hombro ya estaba perfecto la forma, pero no es pura la sensación, entonces no era. Como que si me hablan de los planos y de la acción bacán, pero no es po´, no es.</p>
CVRNS4.16	<ul style="list-style-type: none"> • ¿En qué lugar de la sala te pones para tomar las clases?
CVRNS4.17	<p>Soy súper, me lo han criticado harto porque estoy en los mismos lugares siempre del primero, siempre salgo en la fila de al medio, siempre en fila, la fila de al medio, entonces puedo mirar para adelante, puedo mirar para atrás, si lo pienso siempre, cuando tengo la frase bien aprendida, como que cacho que siempre tiendo a estar en la masa, me pongo adelante, y así como que cacho que por lo menos está dominada la memoria, empiezo a ver los detalles de Raymond que ya lo tengo al lado, estoy adelante, al lado, y pero normalmente me rodeo de gente y por inseguridad de no cachar que está pasando, en la barra también cuando estábamos con la Parmi, siempre me ponía al frente del espejo y de las primeras, porque decía que yo, yo no podía estar sin nadie adelante, la pega de la vida porque claro yo me lo sabía todo pero claro estoy acostumbrada a andar perdida entonces ya lo trabaje no importa ya, pero ahora la Tati volví a ponerme entremedio, volví , volví a eso, siempre estoy entremedio, pero con ese deseo de no po´, no po´, pero muy insegura, pero me ponía entremedio igual.</p>
CVRNS4.18	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y la memoria?

CVRNS4.19	Mejoró bastante, mejoro bastante, sobre todo este año, la memoria este año se me disparo, costaba harto por eso mismo po', por estar siempre con la duda de si esto es así, y venia esto no, no venía, por el otro lado, como que confiando, confiando en lo, lo orgánico que ya creo entender lo que es, ya la memoria se disparó, porque ya mi cuerpo tiene un poco más de lógica, pero no, antes no, antes era así con faltas de con qué pie se parte así.
CVRNS4.20	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Desde está inseguridad que mencionas tú, que porcentaje le darías a los vicios de refracción a un tema de personalidad?
CVRNS4.21	Mira en este momento, yo creo que un 60, 40, yo creo que hubiera sido hace dos o tres semanas atrás te digo nada, pero como estuve sin los lentes me di cuenta que tenía caleta que ver, entonces yo estoy 60, 40 por no decirte 50, 50, 60 a la personalidad porque todavía estoy en esa pea de, de, recién cache que afectaba a mí, porque a mí me dicen harto tus lentes no son nada, para mí son todo un mundo, me saco los lentes y no puedo tomar micro, de hecho tengo que cachar que numero es, entonces no yo le atribuyo un 40 por ciento y en dos semanas más puede que sea el 50, si po' a mí me pasó mucho que a veces se asustaban que no podía tomar bien la micro, por lo tanto se me pasaban, llegando atrasa al colegio, mi pololo llegaba adelante mío y me decía Nati , y así juy! ando sin los lentes y yo nada miope no reconocía nada a mi pololo, entonces ocupaba gorros vistosos y así yo lo podía ver, siempre andaba con hockey y andaba con uno naranjo flúor hasta el día de hoy ocupa algunos gorros flúor y yo sé que lo hace para reconocer, claro porque tenía un oftalmólogo que todos los años me subía 0,5 y lo perdí me cambie a otro y yo seguía igual con dolores de cabeza, él me dice que según el que estaba mal la medición y yo necesitaba menos y del 1.5 casi 2, me bajo al 0,5, para nada tuve que hace la pega de nuevo, se pasaron los dolores de cabeza, pero se restringió

	mi imagen, yo antes veía todo maravilloso, con dolores de cabeza y ahora se fueron los dolores de cabeza pero veo menos, entonces como que ahí igual me ha hecho conflictos.
CVRNS4.22	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Reconoces las siluetas tan pasivas?
CVRNS4.23	Si, si unas más que otras, como que cuando están quietas, la ropa, el pelo, el movimiento es el que complica las cosas, caleta por es saber dónde está pasando cada parte del cuerpo.
CVRNS4.24	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo fue el cambio de las clases de la Yasna a las de Raymond?
CVRNS4.25	¡Oh! fue peludo por que la Yasna es como súper metódica y en cambio el Raymond te lanza la vida y baile po', entonces aparte también la Yasna siempre va con ropa pegada, Raymond no, Raymond va con pijama, entonces como que yo donde tiene el poto y las piernas van fletadas o estiradas porque no sé po', algunos cachan que el cuerpo se lanza, entonces va relajado, la pierna fletadas, pero yo no po', yo quedo en la duda, así como acá o no, está, estas semas que tuve sin lentes, hubo unos saltos que no me atrevía hacer, porque también causo conflicto en el curso, porque yo con esto [apuntando a sus lentes] tomando clases y haciendo saltos ninjas por la sala, que me podían pegar, que se me podían caer y yo los iban a pisar, que se me podían cortar, se me pasaron miles de rollos, y yo así no le dije a nadie pero llegaban y llegaban comentarios y, ¿porque estabas con lentes en la clase?, como si fuera algo malo, como si fuera peligroso, y yo con los únicos que lo he comentado es contigo y con mi pololo y mi pololo estaba enojado porque siempre nos cachan po', yo algunas cosas me prive a hacerlas por lo mismo, porque era chuta voy a salir con la Nati y tenemos que hacer los mansos saltos y yo salí un día me salí y Raymond me pregunta: ¿qué pasa?, que no me atrevo a salir con los lentes, a ya no hay problema , pero a los compañeros a varios

	<p>le molesto, me gritaron y no hay lentes de contacto, enserio me paso eso, no me los amarré, nunca lo hice de pura floja, pero también puede quedar, porque probé hartas cosas y no pasaba nada, lo único que de verdad nunca eh tomado con lentes ha sido acrobacia, acrobacia jamás, jamás, jamás y Raymond si pude con lentes, los actos al final de la clase no, algunos simplemente no me atreví, me aburrí, me los saque y lo hice igual, o si no me iba a quedar muy atrás e igual no me atrevía por los compañeros, porque no se me caen.</p>
CVRNS4.26	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y el dolor del cuello se te pasó?
CVRNS4.27	<p>Súper bien, me saque los lentes de contacto, que siempre me picaban, que se me hinchaban los ojos y me olvide un poco, así como del asunto en sí, porque ya no había solución no iba a poder ponerme los lentes de contacto, los lentes de marco eran complicados y me olvidé del asunto y se fue el dolor del cuello, se fue, después de acrobacia que chao, no veo, no veo, lo hago con lo que sé, se fue el dolor del cuello.</p>
CVRNS4.28	<ul style="list-style-type: none"> • Que pasa con las clases de imitación kinética?
CVRNS4.29	<p>Insisto, que a mí me conflictua la ropa de los profesores, la ropa me molesta harto pa´ poder mirar, porque como es difuso y la, la miopía me hace ver así como, como si le hubierai pasado una goma a las cosas, me cuesta así como las articulaciones en específico, así como esta flectado, está extendido esta basculado, no está basculado, si a mí me lo complejiza bastante sobre todo que lo pienso bien como desde la acción del cuerpo, me lo complejiza, desde las acciones sí.</p>
CVRNS4.30	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué tan preciso crees que eres tú para hacer los movimientos?
CVRNS4.31	<p>Para hacerlos, no, más o menos, más o menos, pero la cabeza está claro, procesar la información me cuesta bastante osea si es una</p>

	<p>inclinación curva, se hace así y a sa y no, sabes que no se bien, yo siento que puede ser que estoy acostumbrada a hacer todos los ejercicios, gestos pequeñitos, entonces no, en eso no soy precisa, siempre tibia, entonces como siempre así, no hay un máximo y un mínimo, hay un entremedio que va quedando y va haciendo confusa mi acción.</p>
CVRNS4.32	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y eso crees que pueda ser que no ves cómo antes?
CVRNS4.33	<p>Sí, sí, porque varias veces me han dicho Nati porque estoy haciendo eso y les digo pero yo no lo vi, yo no vi eso, Por ejemplo a veces Gonzalo se me acerca y me dice oye no estoy viendo esto, el soporte está flectado y tú lo estoy haciendo extendido, está flectado, yo pensé que no lo ibas a ver, pero ya somos dos pitis po', entonces nos vamos avisando a veces, ¿cómo el brazo va extendido, ¿va flectado, no va flectado?, estoy segura, ya nos acercamos sí, porque los lentes yo siento que ayudan no, no te salvan.</p>
CVRNS4.34	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo es la relación con su kinósfera?
CVRNS4.35	<p>Pequeñita, es pequeñita mi kinósfera y no me gusta la mía la niego un poco, como que quiero ser grande, no chica, pero sigo pequeñita y foco, foco, foco así que abra los ojos, que abra los ojos, la Yasna y el Raymond, abre los ojos, mira, si sales sal realmente, porque estoy mirando hacia afuera pero estoy, pensando, pensando, pensando, pensando, la kinósfera es chiquitita.</p>
CVRNS4.36	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que es tu relación con el espacio?
CVRNS4.37	<p>Mi relación con el espacio, creo que sin el espacio no giraría [sonríe], creo que es súper, súper importante, ayer por ejemplo fui a ver Alicia y decía hay cuerpos maravillosos, pero no hay relación con el espacio y cada vez valoro más la relación con el espacio como pa' darle volumen al cuerpo, entonces la niña propia está trabajándose todo el rato, porque, porque yapo si el cuerpo no lo es todo po', agarrarse del espacio, agarrarse de la energía. Sí, si yo</p>

	<p>creo que si no me conectara de verdad estaría ancla piso, pero me faltaría, no saltaría, no aría nada y el medir las distancias, en primero y segundo año chocaba mucho con los compañeros, si no así brutalmente era como ¡uy! y yo cachaba que era torpeza de cuerpo, así como medir las distancias, que tan cerca estaba. Aparte que era, los primeros dos años, llevo 4 años recién con los lentes de contacto, estoy acostumbrada a esto porque si yo miro pal´ otro lado ya no cacho na, con los lentes de marcos, con los lentes de contacto ya era más libre, dentro de lo acostumbrada que estaba a mirar así como los caballitos po´, eso siento.</p>
CVRNS4.38	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Esto de que tu kinósfera es chica puede ser porque tienes miedo a chocar siempre?
CVRNS4.39	<p>Si, si Valentina Pavez no vas a chocar con nadie, lo único que me corregía era mi miedo a chocar, la Valentina Pavez, y yo decía, no veo, no veo, no veo.</p>
CVRNS4.40	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué movimientos se le hacen más fácil al bailar? ¿Controlados o descontrolados, estables o inestables?
CVRNS4.41	<p>Lo estable y lo estable, lo leve, lo pequeñito, lo cercano al cuerpo, así una kinósfera, así pequeñita y normalmente sipo el control, como que los lanzamientos los swing, son más conflictivos.</p>
CVRNS4.42	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y en relación con las otras técnicas, que se te hace más cómodo? ¿Improvisación?
CVRNS4.43	<p>¡Uy! improvisación no, pésima, pésima igual me gustaba porque trabajaba hartito con los ojos cerrados, entonces era como ya nadie me mira, trabajemos nomas, pero por ejemplo el ballet que lo conozco un poco más, siento que puedo trabajar por ejemplo, más el foco, el salir el agrandar la kinósfera, a pesar que la Taty todavía me dice que hay que seguir agrandándola, hay me siento un poco más cómoda, un poco más libre no tengo miedo a pegarle a nadie, yo cacho que igual va un poco por el gusto personal y he podido</p>

	trabajarla, con lentes de marco, con lentes de contacto, sin lentes.
CVRNS4.44	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y contemporáneo?
CVRNS4.45	Contemporáneo, lo he hecho sin lentes, estas dos semanas y ha sido complicado igual como que apelar a los compañeros así ¿cómo es esto? y casi que me agarren y que me digan, casi me da, así como un braille, Maúlen nos está haciendo un dúo, entonces trabajando con los compañeros, también muy paciente, muy amable, a ya y algunos no cachaban que yo no veía, pesaban que ah pura inseguridad de ella y no yo ocupo lentes, la primera clase que tome en Raymond hice calentamiento con los lentes de marco po', cuatro años conmigo y en la vida habían cachado que cuando andaba así y porque estaba tratando de ver, como que la expresión facial así como, se explicó todo ahora, todo ahora, así como que no cachaban que yo ocupaba lentes.
CVRNS4.46	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Si tú pudieras evaluar tu postura a lo largo de la evolución de estos 4 años, que me puedes contar?
CVRNS4.47	¡Uy!, que eh crecido dos metros, crecí dos metros, que la cifosis, la cabeza adelante, me acuerdo que en primer año, en primer año la Gianina me decía qué onda la cabeza adelante y eso fue mejorando porque fui relajando, fui, ya no tenía que encaramarme por los paraderos a mirar micros, ya no tenía que estar corcuncha frente a una pizarra, osea yo siento que me alargue, que se abrió el pecho, se bajaron los hombros y empecé a mirar hacia abajo y arriba, porque siempre mirando hacia abajo, siento que cambie mucho, pero lo siento como que alargue, que crecí.
CVRNS4.48	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y el ombligo, el centro?
CVRNS4.49	El centro, más que el ombligo, las costillas, estaban así como hacia atrás o también por empinarme costillas hacia afuera tratando de mirar. Entre la danza y empezar a ver mejor, yo me siento así que eh crecido un metro y que puedo empezar a mirar hacia arriba.

CVRNS4.50	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y aparte de la tensión en el hombro, alojas en algún otro lugar incomodidad?
CVRNS4.51	Em, es que bueno, que el hombro izquierdo me lleva a la zona lumbar izquierda y al tobillo izquierdo así, tengo una diferencia en las caderas de nivel al lado izquierdo, la tendinitis eterna hombro izquierdo y por Cai Cai, tanto salto, dolor en el tendón de Aquiles izquierdo.
CVRNS4.52	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Tienes una pierna más corta?
CVRNS4.53	Sí un centímetro y, entonces con plantillas desde toda la vida, si yo no tenía por donde, [risas] esas apuestas de la Yasna.
CVRNS4.54	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué papel crees que brinda la visión en la danza?
CVRNS4.55	¡Uy!, qué papel, bueno es que todo po', osea cuando estaba en pre practica todos hablan, no cuando vayamos a trabajar con niños sordo mudo nosotros vamos a ser secos, yo siempre digo y un niño ciego, nadie toca ese tema, porque todos se sienten maravillosos con su cuerpo, pero que hace la danza sin la vista, pero, que hace la danza sin eso porque no sé po' como que la música por último una persona que es sorda por medio de vibraciones igual puede llegar, pero una persona ciega en la danza que hacemos, más que la música, más que la respiración del bailarín, entonces yo siento que tanto pal espectador, como para el que la práctica, es así primordial po', así como cuerpo, respiración, energía y vista, yo lo siento así por lo menos con la danza.
CVRNS4.56	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y en relación a la imitación kinética?
CVRNS4.57	En relación a la imitación kinética, siento que tiene que ser el profe lo suficiente mente atinado como para hablar desde la sensación, aparte de mostrar bien, aparte de preocuparse de su vestimenta, del pelo, de todas esas cosas, siento que tiene que haber un conjunto, porque uno nunca sabe si va a ver si, si hay gente que no sabe que tiene problemas a la vista también, uno cacha y lo trata de

	<p>solucionar, pero hay otros que no saben, imitación kinética no puede ir sola, no puede ir sola y a veces también meter mano en el alumno, yo siento que así como baja un poquito más mira, tú podías o mira toca aquí, pa´ poder cachar, ocupar las manos, eso siento yo.</p>
CVRNS4.58	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Hay algo más que quieras agregar?
CVRNS4.59	<p>Que me alegro mucho, de todo lo que paso con la conjuntivitis, [risas] me alegre mucho cuando dijeron ahí alguien haciendo una tesis con respecto a los que no ven bien, en clases de imitación kinética y yo así ¡oh!, y justo estas dos semanas, como que pucha a mí me cayó de perilla, lamento que lo hayas pasado súper mal [risas], pero me estas ayudando caleta a mi porque, se me está juntando todo eso, que me estoy dando cuenta que mis dolores del cuello ya se fueron, que hay que lanzarse sin los lentes, pero que los profes igual tienen que hacer cierta pega con los que no vemos, me sirve pa´, pa´ yo tenerlo en cuenta con los chiquititos que estoy trabajando este año, con las personas que vaya a trabajar el próximo y que los compañeros lo tomen en cuenta también po´, por lo menos bueno yo creo que no se dieron cuenta pero pa´ mi fueron temaso todos los comentarios que me llegaron de oye córrete o sácate los lentes o porque antes chocábamos tanto, porque ahora recién se dieron cuenta que tienen compañeros que no ven tanto y Raymond también ha tenido que mover las manos, tú Natalia estás haciendo esto mal cuando a cachado que estoy sin los lentes durante la clase y ser más gestual conmigo para que yo vea y hablar un poco más desde la sensación física, desde la sensación y de decir te estoy hablando a ti, porque uno no sabe a quién le está hablando [risas] porque está lejos, entonces yo me alegro porque se me paso todo juntito, porque me han dado todas estas cosas cuando tengo la vista y que no le había tomado tanta importancia, siento que por eso me están pasando, porque yo no pescaba y</p>

	decía yo ocupo lentes chao, fin.
CVRNS4.60	<ul style="list-style-type: none"> • Lo que por lo menos me pasó a mí, es que uno asume el no ver como una condición natural y convenciéndose de que es mi manera de enfrentar el mundo,
CVRNS4.61	<p>Era mucho más complicado pos, porque estos lentes voy a tener que cambiar estos lentes, voy a tener que botarlos a fin de año, porque la transpiración, se empiezan a poner feos, así medios ásperos entonces no me había pasado, hasta ahora que los empecé a usar para hacer otras cosas, pero yo estoy súper, pero súper contenta de que alguien haya hecho está pega y justo me haya tocado a mí, ahora, porque estoy como feliz, porque estoy descubriendo algo nuevo, porque me va ayudar mucho hasta pa' los dolores físicos.</p>

7.2 ENTREVISTAS ESTUDIANTES SIN VICIOS DE REFRACCIÓN

4.2.1 Entrevista Ángela Reidenbach

SIGLA: SVRAR1

ÁNGELA REIDENBACH FUENTES.	
Año de la carrera:	Primer Año.
Edad:	18 Años.

SVRAR1	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cuánto tiempo llevas tú relacionada a la Danza?
SVRAR1.1	Aproximadamente 6 años.
SVRAR1.2	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cómo llego a bailar?
SVRAR1.3	Porque mi mamá me inscribió en un taller de ballet, donde yo vivía, y así comencé desde pequeña, solamente con ballet, hasta llegar a la universidad.
SVRAR1.4	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cómo siente que es tu seguridad al bailar?
SVRAR1.5	Ehh (...) la verdad es que me cuesta mucho, pero es un problema más social, me ha costado mucho integrarme con las compañeras, siento que hay muchas diferencias y eso también afecta en mis movimientos, osea yo no me siento segura, porque quizás el de al lado no me hace sentir segura, por lo tanto yo no voy a estar dando todo de lo que yo sé que puedo dar, entonces como que ahí he tenido un poco de trabas.
SVRAR1.6	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cómo sientes tú, que es su proyección?
SVRAR1.7	En ballet, súper bien porque me siento muy cómoda, eh en contemporáneo e avanzado bastante en el tema de la proyección, mi postura, proyección más seguridad y en moderno también he

	avanzado pero porque he logrado sacarme la traba de las compañeras, como si ya no me importa tanto el, lo que está pensando, o si me están mirando o no, o que tan malo, mejor lo hago yo, eso.
SVRAR1.8	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y se te ha hecho muy distinta la técnica?
SVRAR1.9	Muy distinta, muy distinta, de hecho las primeras pruebas, las correcciones fueron, suéltate, investiga, no hagas lo que yo te estoy diciendo que hagas, ve un poco más allá , porque si vas más allá, yo te voy a decir que no lo hagas y es mejor, pero me ha costado mucho eso de integrar en otras técnicas.
SVRAR1.10	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo has sentido su proceso de aprendizaje en la carrera?
SVRAR1.11	Mmm (...) a veces me cuesta comprender un poco, eh, la visión o más bien las premisas que dan los profesores, en eukinética por ejemplo, eh, cuando te dicen que, em, sientas, eh, un picor en la garganta por ejemplo y en realidad cuando tu estas bailando no sientes eso y no quieres sentir eso, entonces como que hay una contradicción entre lo que yo quiero hacer y lo que me están pidiendo, como que he tenido conflicto en eso, pero eh, si e avanzando siento que, eh no me quedo atrancada en eso, puede que vaya más lento, pero estoy constantemente avanzando.
SVRAR1.12	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo siente que es tu desenvolvimiento en las clases específicamente cuando es de técnica moderna?
SVRAR1.13	Con la técnica modera, eh, la verdad es que me cuesta, de hecho es la más complicada para mí, em, algo específico, eh, trabajar con los ejes por ejemplo para mi es complicado y evito estar siempre lejos de una compañera que tiene problemas como con su kinósfera, porque le pega a todo el mundo [risas] y creo que es la que tiene problemas de visión, pero en relación a la percepción de los otro compañero no he tenido problemas, eh las correcciones de las pruebas, eh más que detalles técnicos , eh es fuerza lo que me falta.

SVRAR1.14	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y su desenvolvimiento en las clases que son con otro tipo de flujo como contemporáneo o improvisación, en las que hay que conectarse desde otro lugar?
SVRAR1.15	<p>Mmm (...) en contemporáneo me siento muy cómoda, siendo que era una técnica que para mí no me llamaba la atención para nada, pero acá hacemos más suelo más que nada y eso pero me siento muy, muy cómoda con mi cuerpo, al , al entrar al piso, trabajar con ese nivel, también lo mismo porque me falta suspensión, que con lo que comparo con moderno, em en improvisación las primeras clases fueron interesantes, pero después se me volvió un poco monótono, y conversando con la profesora, igual me di cuenta que era como culpa mía, porque yo estaba haciendo que eso sucediera porque sí yo, seguía investigando llegaba cada vez más allá las clases se me iban a hacer iguales iban a ir cambiando siempre.</p>
SVRAR1.16	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo se siente usted cuando aprende por medio de la Imitación Kinética?
SVRAR1.17	<p>Eh la verdad que es como un 50 y 50 necesito que los profesores me digan la sensación o el ruido a veces, que, que ayuda a el movimiento kinético pero, si necesito que alguien me lo muestre antes, osea no me, no creo que me vaya a salir algo, sí me dicen levanta el brazo, hh hacia tal dirección y yo voy, pero si no me lo muestran quizá no, no voy a hacer lo mismo, o lo que están buscando los profes no es.</p>
SVRAR1.18	<ul style="list-style-type: none"> • Pero, ¿tú sientes que alcanzas a captar los detalles, cuando te muestran, porque por lo general luego que se muestra el ejercicio y luego de eso viene un refuerzo, que pasa en el primer acercamiento a la imitación?
SVRAR1.19	<p>La verdad es que no tengo problemas al, al verlo, no, no siempre logro captar visualmente los detalles, si me toca a mí quizás puedo estar consciente de otros detalles, pero del dicho al hecho [risas]</p>

	quizás cuando me toca a mí estoy consciente de ciertos detalles, ya se me van olvidando.
SVRAR1.20	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué tan preciso cree usted que es al ejecutar los movimientos?
SVRAR1.21	A ya, eh no, creo que no soy bastante precisa, son muy sucios mis movimientos, pero con mucha práctica, eh puedo lograr hacerlos y sí, me ha hecho mucha falta los espejos, mucha falta, necesito mirarme y cuando ya tengo demasiadas dudas con, realmente lo estoy haciendo bien, porque a veces uno piensa que lo está haciendo bien y arriba esta como por otra parte, le pido a un compañero que me mire y que me corrija, porque, porque la verdad no soy muy consciente de donde tengo las partes de mi cuerpo.
SVRAR1.22	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo siente usted que su relación con el espacio, en relación a la Kinósfera como tú mencionabas antes o a la orientación espacial de las salas cuando se está en movimiento?
SVRAR1.23	Eh, la verdad es que, eh es bastante bueno, si me cuesta desenvolverme, sí tengo, eh mayor espacio al principio voy a estar como en el metro cuadrado y puedo que después me suelte y aprenda a ocupar más, eh con las direcciones igual están claro, solo que el cambio de niveles muchas veces me, me desorienta.
SVRAR1.24	<ul style="list-style-type: none"> • En relación a la pregunta anterior de la proyección, ¿crees que puedes lograr expandir realmente tu cuerpo, sentir esta expansión completa en dinámico?
SVRAR1.25	No la verdad es que no he logrado obtener eso, eso ha sido muchas correcciones de todas las materias, excepto en ballet en ballet, sí, pero en ballet si me, la profe dice que tengo la proyección de esa área, el flujo, pero ya en moderno, en contemporáneo siempre me han dicho los ayudantes que tengo que ir más allá porque mi cuerpo da más allá y yo no lo estoy ocupando completo.

SVRAR1.26	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Pero te lo dicen más propiamente al cuerpo o en abarcar el espacio que te propone el lugar?
SVRAR1.27	Ambas.
SVRAR1.28	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y tú a que lo atribuyes?
SVRAR1.29	Eh, yo creo que es más conciencia corporal de que yo no sé cuan largo es mi brazo, tal vez porque no lo estoy viendo, eh, eh y también en el tema de personalidad como que de a poco, eh como te decía podría empezar la clase haciendo movimientos muy pequeños, marcando muy poco espacio, pero después tomando confianza y teniendo más claridad en los movimientos quizás me atrevería a relacionarme mejor y mucho más amplio.
SVRAR1.30	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Tú crees que es más práctica?
SVRAR1.31	Sí, y más seguridad con el cuerpo.
SVRAR1.32	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué movimientos se te hace más fácil hacer para bailar en relación al control, al descontrol al arroje a la contención? ¿Qué es más cercano a tu lenguaje?
SVRAR1.33	Para mi es mucho más cercano el control, aunque es lo más difícil pero es mucho más cercano al control, eh y se me hace más fácil las proyecciones cuando tengo movimientos controlados, por ejemplo, eh insisto, en ballet [risas], o en moderno cuando tenemos ejercicios que son más, más lentos y tenemos direcciones, eh establecidas, puedo lograr la proyección y la, la relación con el espacio, a pero en, en eukinética en improvisación, cuando trata de soltar un poco más el cuerpo, de abarcar espacio, de tomar el espacio de distintas formas corporalmente, eh, no me esfuerzo mucho.
SVRAR1.34	<ul style="list-style-type: none"> • Si pudiéramos hacer un análisis en general de este primer año en la carrera, ¿qué me podrías decir tú?
SVRAR1.35	Mmm, la verdad es que bastante nuevo todo, es complejo, pero no imposible, osea se trata de trabajar las perfecciones, trabajar,

	<p>conocer el cuerpo, me ha costado mucho localizar, e los centros, de los e, donde viene tu fuerza y para donde a quieres llevar en realidad, porque a veces ya, quiero levantar el brazo pero en realidad la fuerza tiene que venir de la espalda y estas tomándote el brazo y el movimiento va estar diferente, la proyección va a estar diferente em, los profesores también tienen varias, varias formas de ver la danza , todo son muy drásticas, si comparamos moderno por técnica, y por visiones personales que tienen los profesores, em pero eso también te hace cuestionar lo que no es malo, porque así tienes más seguridad a veces con, con cosas que tu investigaste, y que los profesores contradecían, entonces ¿Qué pasa aquí? y eso te da más seguridad afuera y en el desplante escénico, eh eso, eso mayormente como todas son cosas nuevas, pero se va trabajando paso a paso, eh y el tema personal y social es algo que se va trabajando también, osea durante todo el año uno va avanzando y va tomando más seguridad de, de sí mismo, porque lo que te ayuda después clase a clase.</p>
SVRAR1.36	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué rol crees que cumple la visión en este proceso de formación que está enfocada Imitación Kinética y predomina la técnica moderna?
SVRAR1.37	<p>Em, yo creo que la visión es predominante en la imitación kinética, osea es sufí, tiene que estar, porque si tenemos un compañero, eh con dificultades para ver solo va a tener que guiarse por las otras premisas, osea los sonidos, las sensaciones para poder lograr esto, y si no va necesitar la ayuda de que alguien le lleve su, su cuerpo al, al lugar y, y le haga sentir los detalles porque en realidad no lo va a hacer, em eso.</p>
SVRAR1.38	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Pero hay tú me hablas de alguien ciego más bien, si?
SVRAR1.39	<p>Si, si con dificultades para ver y casi no videntes.</p>
SVRAR1.40	<ul style="list-style-type: none"> • Pero yo me refiero a tu aprendizaje

SVRAR1.41	Mmm, podría tener problemas como le pasa a mi compañera con la kinósfera, como no saber cuál es el, el limite o el largo de tu brazo para que no vaya donde no tiene que ir, donde no vaya el brazo de la otra compañera sino que vaya al espacio que tiene que estar.
SVRAR1.42	<ul style="list-style-type: none"> • Entonces, ¿tú le atribuyes el rol a la visión, más en relación a los espacios externos en mi relación más que propios?
SVRAR1.43	Sí, si mucho más que propios, si de hecho sería como 10% y 90%, una cosa así, sería mucho más relacionado con el espacio.

4.2.2 Entrevista Gonzalo Zamora

SIGLA: SVRGZ2

GONZALO ZAMORA ORTEGA.	
AÑO DE LA CARRERA:	Segundo Año.
EDAD:	24 Años.

SVRGZ2	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cuánto tiempo llevas ligado a la danza?
SVRGZ2.1	Pierdo la cuenta, pero son cerca de 5 años.
SVRGZ2.2	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cómo llegaste a bailar?
SVRGZ2.3	mmm.. por el teatro y el circo
SVRGZ2.4	<ul style="list-style-type: none"> ¿Me puedes contar sobre tu proceso?
SVRGZ2.5	<p>Yo hice teatro físico en (...) cuando estaba en el colegio, en una casa ocupa que estaba en Republica, que luego la desalojaron, ahí aprendí teatro y acrobacia aérea en tela, luego algunas personas que me veían hacer tela, les pareció que yo bailaba, me preguntaron hasta si yo bailaba ballet, porque la persona que me enseñó a hacer circo tenia harto cuidado con la postura, entonces me invitaron, una amiga me invitó a tomar clases con ella, al taller de adulto del municipal y ahí la pasé pulento, fueron 4 meses, los últimos cuatro meses del curso que se hace durante el año, entonces yo llegué a la barra y estaba re avanzada, pero chamullé y la pasé re bien, me.. me gustó mucho el ballet y después... en una convocatoria abierta del día de la danza eh yo estaba haciendo un taller de teatro en Balmaceda Arte Joven y me metí a participar, a bailar en la calle y Andrés Cárdenas que en ese entonces dirigía la compañía estable</p>

	<p>de Balmaceda me, me invitó a su compañía, a la compañía de Balmaceda y ahí empecé a bailar el lenguaje de Andrés que es como más contemporáneo, y eso, en Balmaceda se me dio la oportunidad de postular a una beca que becaba 100% a alguien, en la Escuela Moderna, entonces me gané esa beca, bueno postulé y no quedé por, por problemas posturales, onda entregue una radiografía que tenía de los 14 años y que tengo escoliosis, lordosis, un hombro más abajo que el otro, incluso una rotadura de vertebras, entonces me dijeron, no chao, y volví a postular el otro año a la beca y la gané. Y estudie gratis en la moderna, pero, no me gustó y cuando me dijeron que si quería seguir, tenía que pagar, me vine pa' acá.</p>
SVRGZ2.6	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo es tu seguridad al momento de bailar?
SVRGZ2.7	<p>Ehm, bueno depende igual, [silencio largo] igual uno es distinto todos los días (...) depende de lo que me esté pasando, difícil decir fuera de la danza porque es como si nada estuviese afuera, pero en mis relaciones, (...) me han dicho que se ve seguridad, pero dentro de mí, la verdad es que no se siente tan así.</p>
SVRGZ2.8	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y ligando esta seguridad a la proyección?
SVRGZ2.9	<p>Ah, creo que si la tengo, sí,</p>
SVRGZ2.10	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo te relacionas con tu kinósfera?
SVRGZ2.11	<p>¡Oh! ha sido uno de los descubrimientos más lindos, sobretodo en este dúo que trabajé con la Yasna eh, al mismo tiempo he estado haciendo el trabajo del Icosaedro y rayé con la kinósfera, la estudio todo el rato, fuera de clases.</p>
SVRGZ2.12	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué te es más cercano, lo pequeñito o lo grande?

SVRGZ2.13	Lo doble, [risas], lo doble me gusta lo doble.
SVRGZ2.14	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Si pudieras hacer un análisis, como ha sido tu proceso de aprendizaje en la carrera?
SVRGZ2.15	[Silencio], Perfecto [sonríe], como tiene que ser, es como siempre estudiara, salgo de aquí y no dejo de estudiar, no dejo de pensar desde el pie a la cabeza, eh me ha hecho (...) crecer emocionalmente más que nada.
SVRGZ2.16	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que te desenvuelves en las clases de Técnica Moderna, principalmente?
SVRGZ2.17	Bien, si me gusta.
SVRGZ2.18	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Por qué?
SVRGZ2.19	Mmm, porque se siente, se siente, es intenso.
SVRGZ2.20	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y la relación con las otras técnicas?
SVRGZ2.21	Todas, osea, sobretodo moderno y ballet las disfruto un montón, lo único que me pasa que a veces siento partes de mi cuerpo que están más cortas o están duras, o a veces siento que estoy muy lánguido, que casi no me puedo parar, más que nada porque hay un problema con la energía que no manejo, que no manejo bien todavía, entonces hay cosas que hago exceso de tensión cosas muy blandas, entonces en general siento incomodidad o desproporción en mi cuerpo, pero de que me gusta bailar, me gusta bailar.
SVRGZ2.22	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y en Contemporáneo?
SVRGZ2.23	También, si de hecho creo que ahí me siento un poco más cómodo, es que se me sueltan cosas, pero si me haces elegir yo estoy casado con el moderno [risas de ambos].

SVRGZ2.24	<ul style="list-style-type: none"> • En cuanto a la Imitación kinética ¿Qué te parece la imitación Kinética, como forma de enseñanza aprendizaje?
SVRGZ2.25	<p>Me gusta cuando es así rápida, cuando es rápida, cuando cambian los frentes, (...) si me gusta.</p>
SVRGZ2.26	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Crees que es fundamental para aprender en esta escuela?
SVRGZ2.27	<p>Sí, siempre y cuando el aprendiz sea un buen estudioso, y observe, observe todo, el cuerpo del profesor, uno siempre mira los rostros, porque nos desenvolvemos en un espacio como mental, entonces, bueno y también como somos medio adolescentes, como si el movimiento hace así [muestra] uno no mira donde está el pie, no sé, el otro hombro, que está haciendo la otra mano, el dedo meñique, entonces creo que la imitación kinética es buena cuando despierta y exige en todo sentido al aprendiz.</p>
SVRGZ2.28	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué te sucede a ti, cuando esta imitación kinética se refuerza con estímulos del profesor?
SVRGZ2.29	<p>A mí me gusta, de hecho esto de él, hace poco tuvimos una clase con alguien que estaba, me parece que el proceso de titulación de pedagogía, y, cada ejercicio lo explicaba con un montón de detalles, [bueno. vamos a llevar el talón hacia atrás y en ese momento el isquion y la muñeca] y recuerdo que en ese momento yo miré a la Yasna y estaba aburrida, porque ya tenemos eso, muy fortalecido, el intelecto, la corrección, cuando los profesores se ponen obsesivamente objetivos y gringos para entender algo, los alumnos también lo sufren, entonces por ejemplo, la Valentina o la Yasna por ejemplo, de una clase para otra, cambian el ejercicio que estaban haciendo, y mis compañeros las corrigen, porque les sigue nutriendo lo que más tenemos fuerte, y está bien que lo tenemos fuerte, la capacidad de entender algo racionalmente, pero a mí los estímulos</p>

	<p>emocionales, creo que son (...) mientras más íntimos sean del profesor y no repitan cosas como alineo, o (...) se nota cuando un profesor repite lo que a otras personas le resultó, pero cuando a mí un profesor me dice muévete como un colibrí o como deslízate como una ola de mar, sí, ese esfuerzo por entender la emoción de otra persona, eh es ¡wow!.</p>
SVRGZ2.30	<p>Es que cobra un sentido y deja de ser vacío, entonces</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué tan preciso crees que eres para ejecutar los movimientos?
SVRGZ2.31	<p>En términos mecánicos bueno, en energía, estamos trabajando para usted, y espaciales también estamos trabajando para usted, igual esto del pecho, me trae algo a la vista o a la cabeza, el cuello mmm, me trae tensiones en el cuello.</p>
SVRGZ2.32	<ul style="list-style-type: none"> • Si tú evalúas tu postura, ¿que podrías decir?
SVRGZ2.33	<p>Em, se sostiene con exceso de tono, es un poco retirada hacia atrás eh, (...) pero creo que todo se desencadena por esto del pecho y los hombros, he estado pensando harto últimamente en esto y sintiéndome como eso se abre y se condice con la cabeza, con la pelvis y eso lo estoy estudiando todo el día, entonces, estoy ganando un poco más, estoy descubriendo la fuerza de mis dedos, descubriendo recién el centro, si es que.</p>
SVRGZ2.34	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Entonces el exceso de tensión se enfoca en pecho y hombros?
SVRGZ2.35	<p>Y en los cuádriceps</p>
SVRGZ2.36	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Se te va el mentón hacia adelante, te sucede?
SVRGZ2.37	<p>Me parece que ya no tanto, pero en ballet por ejemplo me han dicho</p>

	que mi cuello es larguísimo, porque tengo la capacidad, muchas de las tensiones que tengo es por inconciencia o, no me gusta esa palabra, mmm es por falta de atención pero cuando logro tener atención, y eso por su puesto tiene que ver con cosas más fisiológicas, la alimentación, en especial con mi sueño, cuando logro arreglar esas cosas y estoy atento y despierto, funciono re bien igual.
SVRGZ2.38	<ul style="list-style-type: none"> • ¿A que le atribuyes tú esa proyección del mentón?
SVRGZ2.39	Ehm, he sido muy ansioso.
SVRGZ2.40	<ul style="list-style-type: none"> • Te pregunto más específicamente, ¿crees que tiene que ver con algo visual, como por estar atento a algo? ¿o tiene que ver con la cabeza, que tal vez piensas mucho, y por eso va adelante? ¿O por otra cosa?
SVRGZ2.41	Es cierto que pienso mucho, pero dentro de todo me gusta pensar, es un ejercicio, estoy en contra de New age, no pienses nada.
SVRGZ2.42	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Pero eso te limita?
SVRGZ2.43	A veces sí, pero bueno la danza me ha hecho sentir más, que creo que es la mano. Y en ese sentido creo que esto de (...) es un poco una postura lastimosa y ansiosa, la vista es algo que igual siempre tengo en todos lados y creo que eso tiene algo de herencia, mi papá es esquizofrénico, mmm (...) pero sí creo que esto del cuello tiene que ver con relaciones medias hostiles que tuve con mi madre durante mucho tiempo y por supuesto con otras personas.
SVRGZ2.44	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y porque nombras lo lastimoso?
SVRGZ2.45	Por cómo se ve, como de pedir, pedir, de oír demasiado, hablar mucho también, hubo un tiempo que hablé mucho también, bueno

	pero eso ha ido cambiando.
SVRGZ2.46	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Ahí está el doble foco?
SVRGZ2.47	A ha.
SVRGZ2.48	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué movimientos se te hacen más cómodos o disfrutas más al bailar?
SVRGZ2.49	Lábiles
SVRGZ2.50	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y qué pasa con lo estable?
SVRGZ2.51	Me cuesta, aparecen como mis debilidades y debilidades, es como si, una vez una tía me preguntó, estás haciendo mucha tela aérea, y le dije sí, porque pareciese que estuvieras siempre en el aire, y si pos, a veces cuando dos personas se ponen a hablar de algo practico y se ponen rápidos, hoy día salí a las 2 y media luego pasaron 15 minutos y yo, me cuesta seguir esas conversaciones de cosas rápidas me cuesta, entonces cuando me paro y trato de ser estable, en mi vida en general no soy estable, pero poco a poco voy disfrutando la quietud.
SVRGZ2.52	<ul style="list-style-type: none"> • Pero esa estabilidad, tiene que ver con tener que tomar la decisión de estar presente y aplomado o tiene que ver a que estas expuesto si estas quieto y estable, que a la vez te sientes vulnerable.
SVRGZ2.53	La sensación de estar vulnerable y expuesto me gusta, me gusta porque sirve de estudio, es raro decir de estudio, pero en el momento que alguien (...) por ejemplo en el dúo de la Yasna fue complejo en todo sentido, es una materia que yo todavía no veo y estaba haciendo anillos, es algo que recién estoy pasando en clases, eh yo antes de salir al escenario estaba temblando, temblando de cuerpo entero, como si mis pies no me sostuvieran,

	eh, y creo que eso tiene que ver con no creer en mis capacidades más que nada, no creer en el peso que uno tiene, a veces me pasa eso, no me creo, dudo de mí, más que nada eso.
SVRGZ2.54	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué me puedes decir de tus ojos?
SVRGZ2.55	No se pueden quedar quietos, me cuesta mirar a los ojos a las personas, he mirado mucho tiempo al suelo, cuando caminaba miro al suelo, busco mirar al frente y (...) es difícil, mirar lejos, es difícil, pero en clases me aprovecho de poder hacerlo.
SVRGZ2.56	<ul style="list-style-type: none"> • En cuanto a eso ¿Qué rol crees que tiene la visión en el proceso de formación de un bailarín, sobre todo si es por medio de la imitación kinética?
SVRGZ2.57	[piensa largamente la respuesta] depende de varias cosas igual, hay gente que se queda con la forma de la periferia, bueno es que estamos en una época de las apariencias, entonces uno no puede mirar como que es profundo o como que, estoy mirando muy lejos (...) entonces la imitación kinética insisto que depende mucho de cómo el aprendiz se lleva ese trabajo, casi que no es responsabilidad del profesor tiene que ver con la experiencias de vida del aprendiz, como este el aprendiz eh ligando sus experiencias de vida con lo que hace en clases, pero si todos los profes (...) a mí me tocó eukinética con Tatiana en la Moderna, ahora tuve con Hugo y el ejercicio de mirar insisto que no tiene sentido si el alumno no lo aplica afuera de la clase, y creo que en eso ayuda no solo el trabajo de la vista sino todo y además el aprendiz para que logre hacer este vínculo, el profesor debe tenerlo en su cuerpo, debe haberlo hecho, debe haberse dado el trabajo de mirar un montón, y eso se nota en algunos profes que hablan más que se mueven o te dicen como no es el ejercicio, en vez de mostrarlo una y otra vez para que tu logres

	<p>enriquecer tu vista, tu visión. (...) Osea podríamos decir que el trabajo de la visión es una responsabilidad compartida en la educación kinética entre profesor y aprendiz y ayuda a entender a las personas la responsabilidad de tener ojos. Eh a veces la gente no sabe lo que está haciendo cuando mira, se han dicho tantas cosas de los ojos, antiguamente se decía que enviamos energía por ahí, de ahí viene el dicho del mal de ojo, entonces un poco eso, eh no sé si la imitación kinética es lo mejor para ese sentido y siento que depende de cómo se vea el recorrido de la experiencia de la visión, pero el mayor aprendizaje creo que es ese, responsabilidad de lo que uno hace en lo que no ve y no solo con la visión, con las manos, con las palabras que dices.</p>
SVRGZ2.58	<ul style="list-style-type: none"> • Contener el movimiento
SVRGZ2.59	<p>Contener, sí valorar el no movimiento (...) En mi caso eh la imitación kinética ha fortalecido bastante mi visión, me cuesta (...) a mí me cuesta mucho mirar una cosa y mirar hartito entonces cuando el profesor hace la magia de hacer un movimiento lentísimo o muy rápido, o que se yo, cuando el profesor se la juega para que uno lo mire, efectivamente tiene un progreso y uno no se da ni cuenta en ese momento como ha progresado su visión, pero de seguro que lo va a entender después, cuando logre quedarse quieto y mirar (...) pero personalmente el bailarín para trabajar su visión, debe escaparse un ratito de este lugar, porque no es entretenido mirar un edificio, uno puede hacer el ejercicio, está bien, pero la geometría de los árboles, de las flores, de un animal, cómo funciona el cuerpo animal es increíble de mirar, yo a veces digo, pucha mi visión se cae todo el rato, o no se puede quedar quieta, pero (...) cuando voy a la naturaleza, ahí entiendo que estaba teniendo pocas cosas que me incentivasen a mirar.</p>

SVRGZ2.60	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Que podrías decir sobre la forma de enseñanza que se aplica en esta escuela?
SVRGZ2.61	<p>Para mí ya no hay otra (...) a mí me dijeron en ese momento, tú no puedes seguir estudiando sin pagar y yo tome una micro de la nada, yo lo único que sabía del Espiral, era, o sea yo no sabía nada del espiral, había escuchado el nombre, sabía que estaba ahí en esa casa y lo único que había visto era una función donde mostraban Brumachon, lo único, y en ese momento tome la micro y me vine pa' acá y me bajé en plaza Brasil, y llegue, sin pensarlo estaba en la puerta y entré y pregunté y sin saber si mi mamá me iba a poder pagar la carrera, pagué la audición, filo, pague la audición. Creo en el destino (...) personalmente podría decir muchas cosas de lo que me ha provocado la enseñanza en esta escuela y lo que fue por ejemplo lo que fue la Cony y la Taty enseñándome Coréutica y Eukinética allá en la escuela Moderna y creo que lo que más me enorgullece es que creo que yo, no lo dejaría morir, es sentir que yo haría clases de Moderno acá, o de Coréutica, creo que cuando uno abandona el mito ciudadano que no hay que preocuparse por nada, de que todo muere de que hay que no mires pa' adelante y (...) y uno empieza a pensar en las generaciones venideras, es rico ese sentimiento, estamos súper desligados de la familia hoy en día, de lo que es ser padre, tal vez el ser padre el entendemos en base a muchos prejuicios, pero no sabemos lo que es ser abuelo, lo que es ser bis abuelo, lo que es cuidar de una comunidad, que esta enseñanza me haya hecho sentir eso, preocupación, porque la cosa, no puede morir, ¡waa! es invaluable.</p>
SVRGZ2.62	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Te gustaría agregar algo?
SVRGZ2.63	No.

4.2.3 Entrevista Paula Cortes

SIGLA: SVRPC3

PAULA CORTES VOLTA.	
AÑO DE LA CARRERA:	Tercer Año.
EDAD:	20 Años.

SVRPC3	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cuánto tiempo lleva relacionado a esta disciplina?
SVRPC3.1	<p>A la danza llevo relacionada, mmm, si tengo 20 mmm, como, 10 años más o menos, desde chica me gustaba bailar, de partir en el acto del colegio, hasta meterse a los talleres, después meterse a un grupo, del grupo a una compañía y de la compañía llegar a la universidad, igual yo soy de afuera de Santiago entonces me encontré con una profesora que salió de acá del Espiral, que era la ayudante de Patricio y ella como que me enseñó este camino, primero como que partí por eso, partí por el ballet, y después claramente el moderno y ahora que estoy en la universidad eh, me di cuenta que la línea que yo quería era más contemporánea.</p>
SVRPC3.2	<ul style="list-style-type: none"> ¿Y cómo ha sido tu desarrollo en la danza en este tiempo, en cuanto al aprendizaje?
SVRPC3.3	Uhm (...) Eh pero, ¿a qué te referí con el aprendizaje?
SVRPC3.4	<ul style="list-style-type: none"> Crees que la base la aprendiste cuando más pequeña, ¿ahora?
SVRPC3.5	Ah no yo cuando llegue, pensé que sabía cómo con lo que yo había aprendido allá, pensé que sabía, pensé que sabía ballet, pensé que

	<p>sabía moderno y cuando llegue acá me di cuenta, de que en verdad no sabía nada, como que se me abrió el mundo porque en Copiapó es una ciudad súper pequeña, y como que no hay acceso a la verdadera danza, y cuando llegué acá se me empezó a abrir el mundo abrir el mundo abrir el mundo, y primero y segundo y ahora cuando llegué a tercero empecé a entrar en una crisis porque tuve profes nuevos que me mostraron otra área de la danza, que es como la danza contemporánea, como las posibilidades infinita y la percepción del cuerpo la que tiene, como la importancia del cuerpo de la salud del cuerpo de la movilidad de las capacidades y de las opciones infinitas que hay, como que a mí me encanta el moderno lo encuentro maravilloso pero se me queda corto como para desarrollarme como artista, como que siento que, ay! el moderno es como una técnica maravillosa, pero para mí hay algo más en lo que yo quiero desarrollarme y desde ahí desde esa crisis en vez de echarme pa´ abajo preferí como decir ya, encontré algo nuevo que me está gustando entonces investiguemos ahí que pasa.</p>
SVRPC3.6	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Ese quiebre que tuviste con el moderno es porque en algún modo te coarta en cuanto al movimiento? o ¿te limita en posibilidades?
SVRPC3.7	<p>Ah, es que el moderno trabaja ciertas líneas po´, entonces dentro de esas líneas obviamente hay muchas variaciones de los movimientos, pero eh, hay ciertas articula, ar-ti-cu-larizaciones del cuerpo que no, no, no se usan como el moderno viene, este del ballet, eh sigue más o menos esa línea, la línea también del cuerpo las curvas, pero el fraccionamiento del cuerpo, este, esta como plasticidad, como chicloso, como articular, eh no lo tiene po´ y a mí me, me agrada mucho, como el cuerpo, y también si ya el moderno, fue mucho más anatómico el contemporáneo es mucho más</p>

	<p>anatómico pos, porque eh en general las técnicas nacieron desde personas o que tenían alguna lesión, o alguna enfermedad, entonces necesitaban resolver el daño que se hacían bailando, entonces es, es súper rico, como que no te cansa, no te duele nada, es súper armónico.</p>
SVRPC3.8	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Tú sientes que tienes seguridad en el momento de bailar?
SVRPC3.9	<p>Ah, depende yo creo, depende de lo que este bailando claramente, eh en una clase, yo creo que sí y si me siento insegura, seguramente puede ser porque me siento incomoda, incomoda porque no me hayo en la técnica, o no hay feeling como en el lugar y en escena yo creo que es lo mismo, porque si te sientes confiado, es porque encontraste algo ahí que quieres hacer po', si hay algo que no quieres hacer como que, obviamente vas a estar más insegura.</p>
SVRPC3.10	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y en cuanto a la proyección que tienes al bailar?
SVRPC3.11	<p>Mmm (...)</p>
SVRPC3.12	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Crees que logras salir y transmitir en el movimiento? ¿O es más bien todavía una búsqueda o algo interno?
SVRPC3.13	<p>Yo creo que también depende, como que pueden haber momentos que ya paso por la investigación, entonces, pero yo siento si, tiene que pasar por la investigación, para poder yo reconocer lo que quiero en mí, para que sea real y poder transmitirlo, porque si yo hago como que estoy haciendo algo, en verdad no me van a creer, porque si yo no me lo estoy creyendo, entonces tiene que pasar como por dentro mío, quizá no necesariamente una investigación en el cuerpo, quizá es haber pensado, haber procesado la información, el papel o lo que el profe, el coreógrafo quiera, pero como pasarlo por, por, por mí, por la Paula, como interiorizarlo y sacarlo de nuevo,</p>

	como darle una interpretación en el fondo.
SVRPC3.14	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y crees que logras ese proceso?
SVRPC3.15	<p>Sí, yo creo que sí, si, por que en general hago, osea las cosas que hago, las hago porque quiero hacerlas y porque me gustan, eh si estoy bailando no sé, en una coreografía y es porque quiero estar ahí, me interesa estar ahí, entonces cuando hay interés ya, sobre pasa eso po', sobre pasa el límite, entonces uno le entrega todo y si lo entregai, estay proyectando ya pos.</p>
SVRPC3.16	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Pero en relación a las clases?
SVRPC3.17	<p>Yo creo que en las clases que me gustan, eh obviamente que mucho más, porque me siento más cómoda, tengo ganas, igual en ballet me cuesta por ejemplo, que ballet a mi como que no me gusta mucho, para mi gusto por lo personal lo encuentro como un como dañino, me duele, como que es un poco forzado, en algunas cosas, entonces, pero igual en algún punto, también me pasa un segundo, que tuve la mitad del primer semestre odiando el ballet, y venia y la pasaba mal en todas las clases la Parmarma me odiaba nunca se aprendió mi nombre me decía Claudia y yo estaba chata, no quería venir y empecé a faltar, y un día, como que alguien me dijo, oye si vai a tener, te falta un año y medio todavía, pa' que la pasai mal, y yo pensé y dije que si po' en verdad tengo un año y medio, yo no me voy a ir por esto, tengo un año medio más y entre torturarme y pasarlo más o menos bien estoy puro perdiéndome torturándome, entonces como que trato ya, ya me cuesta no importa, pero voy a respirar, le trato de poner toda mi intención, sentirme en el lago de los cisnes, porque si no entro y si me pegue y trato de entrar como en el personaje, no lo logro, ahí tengo que meter como toda la proyección sentir una bailarina de ballet y todo porque cuando</p>

	vengo chata, por ejemplo, al no querer ir a ballet na po', estoy ejecutando no más, haci plie estoy ejecutando nomas po', entrai en la cualidad, escuchai la música y ya, empezai a proyectar.
SVRPC3.18	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y moderno?
SVRPC3.19	Y moderno es bacan po', no es, es que también estoy súper arrojado con el cuerpo, entonces si tú te arrojai con el cuerpo, ya como que tu interioridad también se arroja, si tratai de buscar tus extremos, tus variaciones, estoy ahí proyectando po', si te vai al mundo interno y de verdad te estoy recorriendo, estoy transmitiendo, y si vai, y buscai, y mirai, eso, esa es otra cosa que como que el moderno, ahora yo lo aprendi como en contemporáneo pero lo estoy aplicando igual en moderno y en ballet, de observar todo el espacio, porque como que a veces, cuando nos vamos, cuando hacemos moderno nos vamos al, al interno altiro, como que podemos hacer ah, pero podemos pasar por ahí cachai, pero puede pasar por ahí cachai, no observe las líneas, no observe el color, como fijarse en donde es todo y como en todo, todo así, en todos los detalles, mirar, pero mirar de verdad, no pasar la mirada, cachai, como observar puede ser un segundo, pero observar ahí en el mire, baje, el piso, cachai, el de adelante, el de al lado, como observar realmente no solo girar la cabeza.
SVRPC3.20	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo se siente usted cuando aprende por medio de la Imitación Kinética, en cuanto a captar detalles y distintas energías?
SVRPC3.21	Eh, en ese sentido, eh, de hecho es algo que lo converso siempre con el Nacho, con el Ignacio Jara, yo en lo personal soy súper detallista, súper detallista, entonces yo estoy mirando y claro el mono es este y este, pero observar todos los detalles, como si la

	<p>mano estuviera aquí, no es lo mismo si estuviera aquí , en como que soy muy detallista me fijo en que, si, tiene un sentido, por eso porque tiene un sentido, las cosas, como te las están enseñando, no es porque si, entonces es como todo tiene un sentido, trato ser fina en ese, en eso, y si, y en las energías también po´, como que sí, hay algo mas latigado ahí es porque eso te va a dar el pie para lo que viene, entonces yo hago cualquier cosa, en verdad no tiene sentido, porque no estoy aprendiendo po´, como que obviamente yo tengo que copiarlo kineticamente, después apropiarle espacio, kinética y todo pero igual tiene que, tiene que quedarse en el mono, pero investigado cachai, como que tiene que ser el mismo mono pero pasado por mí también, porque si no, claro, porque si solo lo copio, queda eso uno copia mecánica y si me voy muy en la volá, en la interioridad, termina siendo otra cosa, otro aprendizaje, una variación en el fondo y si ese es el contenido, eso es lo que hay que aprender.</p>
SVRPC3.22	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué tan preciso crees tú que es al ejecutar los movimientos, cuando aprendes por la imitación kinética?
SVRPC3.23	<p>Sí, yo creo que al ser detallista soy bien precisa, porque me voy fijando del cuerpo completo, no solo del bra, de la parte fuerte del movimiento, siempre hay una parte más pasiva, entonces al observarlo como un todo es mucho más preciso po´.</p>
SVRPC3.24	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Por lo general que grado de tensión tienes en tu cuerpo?
SVRPC3.25	<p>Am, como que la mayor tensión , yo llegue con mucha tensión , eh eh en esta zona este anillo y en este (mostrando, cuello, pecho y hombros), y como que desde segundo que viene toda la flexibilización del torso, se se me me ha ido yendo, casi toda la tensión del torso y me queda muy poca aquí en la mandíbula, aquí,</p>

	<p>pero aquí si me queda, todavía me queda arto entonces yo de repente estoy bailando y me doy cuenta estoy apretando los dientes, entonces ahí como que ya lo logro hacer consiente por lo menos, antes no me daba cuenta que lo hacía.</p>
SVRPC3.26	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y crees que esa tensión, tenga relación con la búsqueda de la precisión? ¿Por tratar de llegar a la forma precisa me tenso?
SVRPC3.27	<p>Mmm (...) yo creo que puede ser un poco, si porque obviamente cuando, estay investigando algo y no te resulta, pero yo creo que más, en algo, en lo personal, como el ay, yo tengo este anillo bloqueado, entonces no sé, por ejemplo el otro día, paso algo en ballet, entonces yo no quise generar polémica ah, porque la profe estaba grave y yo le dije un comentario de algo que yo encontraba que era injusto, entonces se enojó y yo para no rebatir y hacer un escándalo innecesario me calle nomas, le dije mi opinión entonces ahí shh, ahí apreté los dientes altiro así shh, más que como por llegar como a una forma, quizá antes si pero en algún momento yo creo que en estas crisis que he tenido en este año, me ha dado el tiempo, me ha dado como todo el, el mi ritmo, mi ritmo como que, ah si algo no me sale, como que voy y lo hago de nuevo, como que ya ah no me salió pero como no, como que yo tengo mi ritmo y si estoy investigando y si lo estoy haciendo, está súper bien y si no me sale, me va a salir más rato, me caí, nah no importa me caí nomas así que, que es lo peor de que no te salga, volver a intentarlo nomas, entonces yo creo que va más por un rollo personal, como de a veces no decir todas las cosas que piensas, eso, por no generar conflicto en verdad.</p>
SVRPC3.28	<ul style="list-style-type: none"> • ¿En relación a la pregunta anterior de la precisión, crees que

	esto lo has desarrollado en la universidad o desde antes?
SVRPC3.29	Yo creo que es un poco desde antes, yo creo que es desde la personalidad también, yo soy súper detallista, y súper aplicada en ese sentido, osea obviamente lo desarrolle más acá, porque no sé yo soy súper observadora, entonces yo no solo lo hago y observo a la profe sino que me gusta mucho observar a mis compañeros, entonces yo observo y digo hay algo que no resulta, hay algo que no resulta, que está mal o que por algo no me resulta y lo bota, entonces otra vez de eso digo ya, haber, que está pasando, entonces ya si, se bloqueó aquí, entonces yo creo que en la personalidad, pero con el tiempo lo debo desarrollando aquí obviamente, se me ha puesto el ojo, mucho más crítico, si, si mucho más fino así, detalles, detalles desde los dedos, desde, detalles muy pequeños, entonces yo lo converso con el Nacho y como que le pregunto si nosotros que hemos desarrollado un poco más esto, porque nosotros vemos y tú veí que están haciendo el mono más básico así, como una cruz, no se ponen a hilar, obviamente no todos, pero como que no hay un detalle, en el movimiento, como que el primer mono que vi nomas, a mí me gusta cómo ir en el detalle, caleta.
SVRPC3.30	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que es tu relación con el espacio, en cuanto a la Kinósfera, pero también a la orientación espacial, en movimiento, como yo me arrojo y abarco el espacio tanto propio como externo?
SVRPC3.31	Yo siento que la kin... la kinética a veces se me cierra un poco, y se me acorta un poco, yo también creo que tiene que ser también un poco de inseguridad a veces, como nervio y la relación con el espacio, como soy súper observadora, tengo muy buena relación con el espacio, con las salas y con los compañeros, súper que de

	<p>hecho a veces típico que tenía el compañero que arrasa con todo, siempre hay varios de esos en mi curso entonces ahí ya no solo tenía que estar preocupado de ti, de tu espacio, mas todo lo que es moverse sino que tenía que estar atento a que los dos de al lado se van a meter en tu espacio en cualquier momento, entonces ante eso, como que reacciono súper bien, porque como estoy atenta, quizás a veces tu no lo veí, pero le cachai la sombra, le sentí el aire, pero sentí que se está metiendo entonces en vez de chocar lo arreglai pos, dai el paso pal otro lao, más adelante, más atrás y como que en general puedo salir con el mas desastrosos y no chocar porque yo me adapto a su, a su desastre.</p>
SVRPC3.32	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Pero eso limita tu kinósfera?
SVRPC3.33	<p>Mmm, obvia mente cuando ya chocai, chocai sí, pero yo creo que no porque no se pos, la carrera llegaba hasta acá y cacho que el otro se va a meter a mi espacio y me corro mas no más, es como abrirlo hacia otro lugar, como si justo era por aquí, pero vienen, entonces lo abro hacia otro lugar y después lo paso por donde va, como adecuarse un poquito no más, pa´ no chocar y no matarse porque en verdad yo tengo esquinzada una mano por una patada de una compañera así, que la lanzó y no le importó el que estaba atrás, entonces como que a mi molesta que sean así, entonces yo lo evito, porque no solo te lesionai tú, sino que lesionai a tu compañero que no tiene nada que ver en el accidente y ya hemos tenido muchos tec cerrados, mucha sangre.</p>
SVRPC3.34	<ul style="list-style-type: none"> • En relación a esto mismo, crees que tú en movimiento y en calma, logras llegar a la expansión total de tu cuerpo, relacionado a la pregunta de la proyección también.
SVRPC3.35	<p>Yo creo que sí pero no siempre, si me cues, es como, a la</p>

	<p>interioridad llego fácil, hacia, hacia la periferia y hacia el exterior me cuesta un poco más encontrarlo, como que lo he estado investigando un poco más, el observar ya te cambia el foco, puedo estar mirando pero no mirando y observar, ya salió, pero me cuesta más salir que entrar, sí, todo el rato.</p>
SVRPC3.36	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y a que le atribuyes esto?
SVRPC3.37	Mmm (...)
SVRPC3.38	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Porque descubriste el ver, pero que pasa antes de eso?
SVRPC3.39	<p>Quizás puede ser porque el proyectar y abrirse es exponerse en el fondo en tu interioridad más privada, entonces exponerte, es como estar desnudo, estai, y estai no más, y estai tú y no hay nada más, nada te cubre, en el fondo nosotros nos ponemos ropa pero tu mirai, tú ves el cuerpo y a la persona, entonces quizás a veces uno tiene miedo a exponerse mucho y quizás, quizás a veces a ser criticado también, como que a veces cuando uno le pone demasiado empeño, queri que te lo retribuyan obviamente po', queri que te corrijan y te digan que hay avanzado que lo hay hecho bien, entonces quizás puede ser un poco de temor a que te digan, no sabi que lo segui haciendo mal y no hay avanzado nada y es como, poner el corazón ahí no más.</p>
SVRPC3.40	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que va tu proceso en relación al de tus compañeros?
SVRPC3.41	<p>Mmm (...), yo creo que como técnicamente voy bien, súper bien como en el nivel bueno del curso, pero sí creo que he encontrado algo que todavía no han encontrado que es la crisis, que la crisis te hace abrir otras puertas, otras opciones, entonces yo siento que en ese lugar yo me he desarrollado más como en lugar de cuestionarse todo, cuestionarse la universidad, cuestionarse la vocación, el</p>

	<p>movimiento porque me estoy moviendo, porque estoy haciendo esto y no otra cosa, porque aquí, que voy a hacer, que quiero hacer, porque lo quiero hacer, desde donde lo quiero buscar, como es eso lo que yo he desarrollado últimamente y siento que eso también me ha desarrollado mucho en la técnica, porque como me estoy cuestionando todo, el cuestionarse te da respuestas y al tener respuestas, digo claro, yo quiero ir allá, quiero hacer esto, porque me interesa, por esto, por esto otro, porque voy a desarrollar este lugar entonces lo voy a poder tomar en la composición y todo eso.</p>
SVRPC3.42	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y cómo fue el cambio de tener técnica moderna con la Yasna, a tener con Raymond?
SVRPC3.43	<p>Ah, fue brijido el cambio, si fue súper eh, no fue tan rápido el cambio, como qué, pero como que cambia la materia, al cambiar la materia obviamente cambia la velocidad de aprendizaje, la Yasna era muy progresiva y nos enseñaba muy, ella nos enseñaba el detalle, ahora tú tienes que observar el detalle y llevarlo a tu cuerpo, como que ya no te van a enseñar ahí muy fino, tú tienes que aprender a hacer esa pega solo y como que ya te muestran una vez y ya “salgan” y como que antes 5, 6 veces te lo repetían y tú tienes que probar ahora te lo muestra 1 y salgan, es mucho más rápido, hay que estar mucho más atento, hay que tener, hay que estar mucho más aplomado y consciente de estar, y yo también me he dado esa licencia, de a veces estar muy cansado y de a veces estar y tu deci pucha sabi que no quiero ir a la primera hora, como decir ya, no he faltado en todo el año, tengo buena asistencia, voy a faltar porque si voy a estar moviéndome por moverme copiar por copiar no le encuentro sentido, porque pa´ que po´, si no somos maquinas, pa´ eso mejor ponemos a robot a bailar, entonces eso también he aprendido.</p>

SVRPC3.44	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y en relación a este cambio y la imitación kinética?
SVRPC3.45	Mmm (...)
SVRPC3.46	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Te funciona la técnica ahora?
SVRPC3.47	<p>Si me funciona porque yo creo que tengo muchos espacios creativos también, si no tuviera los espacios creativos y si también yo no me diera en clases el espacio de experimentación y de ver, a ver es por aquí [haciendo un gesto bajo los brazos] pero, a lo mejor yo tengo otro cuerpo que el de Raymond, tengo otras condiciones, tengo otra musculatura, tengo otra elongación y desde ahí tengo que buscar encontrar el mono, la figura exacta por decirlo, que en verdad, en el fondo igual Raymond nos dice claro, es una imitación kinética y todo pero lo está haciendo cada uno de ustedes, claro tiene una inclinación, tiene un punto, tiene una velocidad, todo pero es de ustedes también pos, yo no quiero que sean otro Raymond, cada uno tiene que ser ustedes mismos bailando, entonces me funciona también porque tengo muchos momentos de exploración y de otras cosas entonces voy con ganas de copiar algo de hacer eso, si no los tuviera estaría chata o aburrida, por eso me aburre el ballet porque ahí sí que tengo cero, cero forma de experimentar porque es, es no más y es súper cuadrado y es o no es no más, lo haci bien o lo haci mal, entonces por eso como que me genera un conflicto interno de que como que a veces falto, en cambio igual en moderno podí seguir experimentando todo el rato, todo el rato, pero en ballet no, ahí tengo más conflictos emocionales.</p>
SVRPC3.48	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué movimientos se te hacen más fácil al bailar, en cuanto al control, al descontrol al arrojé?
SVRPC3.49	<p>(...) El arrojé se me hace fácil, como llegar y saltar, llegar y tirarse, como (...) esa como valentía quizás como de lanzarse no más, haz la rueda con una mano, démosle no más, pero a veces no sé, a</p>

	<p>veces capaz que me cueste más hasta el control, a veces como que el control por estar quizás pensando mucho, se me tensiona, porque creo que donde es más procesado le meto la cabeza, como que lo empiezo a analizar y si lo analice se me puso, se me tensó algo, como que el arroje en ese sentido, me arrojó no más, hoy día tuvimos que hacer el barco pirata en los manopla y yo me tiré no más, y no tenía que tirarme y me tire, y me atajaron en el aire, estaba en los hombros de un compañero y había que tirarse por un cambré así (haciendo la demostración), y te toman de los brazos y las piernas y quedai así como un chicle (mostrando una vez más), entonces me tiro no más, ya hagan la rueda, me tiro, pero que a veces en el control se me tensiona, el control sutil, como que a veces de subir las manos no más, como que yo creo que se me genera más tensión y me cuesta más que arrojarme.</p>
SVRPC3.50	<ul style="list-style-type: none"> • Al hacer un análisis general del tiempo que llevas en la carrera, ¿qué me podrías decir tú en relación a tu proceso, aparte de las crisis, más en relación al aprendizaje en sí?
SVRPC3.51	<p>Ah, yo creo que, llegué con un aprendizaje que pensé, obviamente uno nunca tiene que botar lo que aprendió, pero uno tiene que limpiar, limpiarse, limpiarse el cuerpo, limpiarse las mañanas y eso fue como primero y segundo, limpiarse, limpiar las tensiones, las mañanas de los otros profes, buscarse y aprender desde otros lugares, como que también en prime, en segundo, también empecé a mirar desde otro lugar, como que siento que primero quizás era pura copia kinética, segundo igual un poco pero ahí empecé a descubrir como pasarlo por uno y después sacarlo, y (...) eso mismo me hizo eh, soltar el cuerpo, soltar las tensiones, el cuerpo toma muchas posibilidades más, así, como que cuando soltai la cabeza, y cuando soltai, como que yo le decía la profe, pero, NO PUEDO, es que NO</p>

	<p>PUEDO y me decía: (imitando su voz) es que tú piensas que no puedes, obviamente no vas a poder, entonces si tu respiras y dices, me salió, te sale, increíblemente en poder de la cabeza, lo que hablábamos también otro día, como oh, esta parte es súper difícil y nunca llego al eje y tengo que llegar al eje en una pierna y... y si estoy pensando no, que no llego, obviamente que no voy a llegar, entonces si digo LLEGUÉ, estoy en la pierna ¿cachai? Como que ese también ha sido otro aprendizaje y en la tec, y eso es lo que me ha ayudado en la técnica, como soltar los prejuicios y los problemas y ahí el cuerpo se abre y se adopta y se moldea, al tiro y entregarte tu como persona no más al conocimiento, como que si te entregai al conocimiento... el conocimiento entra no más po´ y todo resulta, y si no resulta hay otra vuelta pa´ hacerlo, entonces la técnica se vuelve mucho más amable, es mucho más fácil, mucho más entretenida, te dan mucha ganas y si pos si no te resulta, no importa eh, yo creo que como en primero si no te resulta y es como que te auto castigai así, como no te va salir, no pos, pa´ que vai a pelear contigo mismo, no pos aprendamos juntos si somos unos mismo, mi rodilla pa´ que me la voy a dañar si mía no más, no me van a pasar otra, entonces pa´ que la voy a dañar, entonces ser amable y exigirse pero cuidándose siempre.</p>
SVRPC3.52	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué rol crees tú, que tiene la visión en el proceso de formación de esta escuela sobre todo en los ramos de técnica moderna y la imitación Kinética?
SVRPC3.53	<p>Eh yo creo que tiene, más que mucho que ver, que mucho, mucho es, yo creo que el noventa y tanto por ciento del aprendizaje entra por la vista, es de los sentidos que tenemos más desarrollados, tú lo primero que haces cuando ves una persona, la miras, entonces haces un prejuicio, un juicio desde la vista, lo mismo con la danza, lo</p>

	<p>primero que vez, es lo primero que entra, entonces es lo primero que copias, entonces yo creo que si obviamente teni problemas de vicios una, te va a costar más hilar fino, segundo te va a costar sentirse seguro porque obvio, es obvio porque, se te, las piernas se te ponen más inseguras, más torpes, porque no vei pos, no estai seguro, de pa' donde vai, si vai a chocar, te poni nerviso, te cuestionai, chocai con el resto y ahí con el espacio entre los otros porque obviamente, estai, pensai que si te arrojai y como no ves vai a chocar, entonces mejor no arrojarse y se comprime el cuerpo, se tensiona y vai a hacer todo chiquitito y comprimido. Sí, yo creo que la visión es súper importante y como que trabajar limitándola o con algún problema yo lo encuentro súper difícil, como que uno mismo vai a veces viendo como normal, viendo bien es peludo, porque cuando tu estai bailando pasai no más la vista en un salto, en un giro, estai un micro segundo, no te alcanzai a orientar, a veces no te podi orientar a donde estai, entonces si teni problemas visuales es mucho más complejo como que teni dos opciones, o te tensionai y te cuestionai a ti mismo o te, como que creí en tu cuerpo así, que tu cuerpo va a saber pa' donde ir y si se cae, bueno estamos a dos metros del piso no más, como que teni esos caminos no más y ya ahí no más depende de cada uno, como lo va tomando.</p>
SVRPC3.54	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y la relación con la visión en tu proceso de aprendizaje?
SVRPC3.55	<p>Mmm (...) em, yo creo que el observar y no tan solo el mirar me han hecho como ir aprendiendo y crecer, como que llegai mirando, hay algo más que mirar, porque yo puedo mirar y solo hice un escaneo pero nada pasó por mi cerebro, ni por mi cuerpo, el observar los detalles te vai haciendo más limpio, no sé si sea más limpio la palabra, mas detallista o más, con un cuerpo más completo, si yo creo eso.</p>

SVRPC3.56	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y eres consciente de esa función que tiene la vista?
SVRPC3.57	<p>Si yo creo que si, como que más ahora ultimo con este de observar ahora también se me abrió otro mundo así, como que si ya mirar, porque tenemos un ejercicio que yo le decía al profe: es tan difícil porque estai, primero en una improvisación que es que el que empuja tiene la dominación sobre el otro y ese rol se va intercambiando, con el empuje del brazo entonces tu estai mirando el brazo todo el rato, vamos para abajo mirando el brazo y nos dicen: miren para afuera, si el brazo va pa´ atrás háganle la contrafuerza, si va pa´ abajo miren pa´ arriba y toma otra corporalidad el cuerpo, toma la tridimensionalidad, la plasticidad, como enfocar hacía, no solo a la concentración sino a la excentración como jugar con los ojos como una cámara, como yo le puedo hacer un zoom a la uña del dedo del pie, o puedo abrirle a lo macro y ver toda la escena, toda la sala y ver como los otros están improvisando todo, como eso en el movimiento en la improvisación también como claro, yo puedo ver cómo están improvisando aquí también a mi compañero, pero como cambia la tensión y la atención porque aquí, está mucho más tensado, pero si yo observo te metí hacia otro lugar ¿cachai?</p>

4.2.4 Entrevista Pamela Moraga

SIGLA: SVRPM4

PAMELA MORAGA MELLADO	
AÑO DE LA CARRERA:	Tercer Año.
EDAD:	20 Años.

SVRPM4	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cuánto tiempo llevas ligado a la danza?
SVRPM4.1	[suspira] Ah, profesionalmente cuatro años desde que entre a la carrera, pero bueno, hice un año de preu antes en cuarto medio, en tercero y cuarto medio tomé el electivo de danza en el colegio em no sé, Desde los catorce años o trece, bailaba en una academia, entonces igual es harto, siempre he bailado.
SVRPM4.2	<ul style="list-style-type: none"> ¿De qué edad más o menos?
SVRPM4.3	Cuando me metí a la academia y lo formalicé, 13, 14 años, eso más o menos.
SVRPM4.4	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cómo llegaste a bailar?
SVRPM4.5	Siempre anduve bailando, siempre, yo me encerraba en pieza a bailar, y cuando era chica me paraba en la puntita de los pies como la Sol, andaba así siempre, siempre bailando, y en un momento fueron a regalar unas becas para entrar en una academia y se iban a sortear, y justo salí yo, y ahí como me metí a esta academia y ahí no pare más de bailar.
SVRPM4.6	<ul style="list-style-type: none"> ¿Y eso era a los 13 años como tú me decías? ¿Cómo se llama esa academia?
SVRPM4.7	Sí, Se llama Arte Danza, es una academia chiquitita igual, que está en Ñuñoa.

SVRPM4.8	<ul style="list-style-type: none"> • En relación a tu proceso de aprendizaje en la carrera, desde que llegaste ¿Qué ha pasado?
SVRPM4.9	<p>Em. Nah pos ha sido todo un tema de descubrir el cuerpo, observar mucho, escuchar a los profesores, también ser muy humilde, hay una cosa de auto, es una cosa de humildad para escuchar las correcciones ¿cachai? pos, porque si yo me creo que estoy haciendo todo bien, jamás voy a poder apropiarme de las correcciones no voy a poder mejorar, más la conciencia corporal que se va ganando con el tiempo, como ir siendo cada vez más detallosa, de-ta-lla-da, más rigurosa, como yendo cada vez más profundo en los movimientos, eso más o menos.</p>
SVRPM4.10	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo fue el cambio de estar en estas escuelas y en el colegio a llegar a la Universidad?
SVRPM4.11	<p>Fue cuatito igual, en la academia yo estaba, como que bailaba no más, las profe nos hacía bailar no más, y yo sentía que era buena igual, y después en el colegio en verdad éramos súper poquitas en danza y yo era una de la que más le gustaba entonces como que, claro, también como que me destacaba. Y al llegar a la u, había tanta gente haciendo lo mismo que final mente era como, que ya no era tan especial ¿cachai?, y ahí como que empezó este tema que hablábamos antes como de bajar a la tierra cachai, y empezar a trabajar desde donde uno está no más, claro, lleguí a la u y te dai cuenta de que hay compañeros que no saben nada, compañero que las patas le llegan al (...) no sé, lejos, y tu ahí no más con tus capacidades no más, y tu ahí, darse cuenta de que es lo que uno es y empezar desde ahí no más.</p> <p>Como lo que más me afectó ¿cachai?, como que tanta diversidad, de llegar y cómo hacerlo real también, como que antes era danza... la, la, la, así cachai.</p>
SVRPM4.12	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo crees que te desenvuelves en las clases de técnica

	moderna?
SVRPM4.13	¿Cómo?
SVRPM4.14	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Te sientes cómoda, es uno de los estilos que te gustan, te complica demasiado?
SVRPM4.15	<p>Eh, me siento cómoda en las clases de moderno, eh, siento que entiendo bien igual, a mí me gusta, me agrada hartoo, pero no se sí me gusta tanto bailar moderno ¿cachai?, así como de repente bailar, no me agrada mucho, pero sí, además encuentro que hay buenos profes igual, el hecho de que sean como claros, y que ellos como que sean como constantes, lo hace mucho más fácil, porque siempre tienen como (...), se nota que ellos están claro con lo que te están enseñando, las correcciones son siempre las mismas entonces uno tiene que siempre llegar a ese lugar, además que uno no se va dando ni cuenta, como van pasando los años y vas avanzando y no te dai cuenta en verdad, eso.</p>
SVRPM4.16	<ul style="list-style-type: none"> • Está todo bien ligado.
SVRPM4.17	<p>Sí, osea igual por ejemplo, pasar de tercero a cuarto, y tener a Raymond, no de segundo a tercero perdón, es un tema, porque Raymond igual ya comienza a utilizar más la música y como que la desarma y los 3, los 5 y los 4 ¿cachai?, y ahí ya tienes que empezar como a agilizar el cerebro, ¿cachai?, osea también el cuerpo, entonces ¡ah! ya, igual enfrentarse a eso igual es como cuatico, pero rico igual porque finalmente como es la línea de la escuela, tiene todo como una línea una proyección.</p>
SVRPM4.18	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y tenías cercanía con la técnica moderna antes de entrar a la u?
SVRPM4.19	<p>Si, cuando hice en cuarto medio un preu, que lo hice con una chica que salió de aquí, entonces, bueno hace tiempo igual, y ella siempre me hablaba del Espiral, y ahí teníamos clases de moderno.</p>
SVRPM4.20	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo te sientes en las clases que son de imitación kinética,

	en este caso de técnica?
SVRPM4.21	Bien, (...) me siento súper bien en verdad, porque nunca he tenido problemas a la vista de hecho yo creo, que tengo súper buena vista y además que, yo creo que soy muy, ¡oh! es que de repente observadora, pero un poco también como obsesiva, como detallista y como así ¿cachai?, entonces como que también lo soy cuando ando mirando, como que yo en mi vida soy así y de repente me fijo mucho en algunas cosas y como que eso mismo lo aplico en las clases, e intento también hacer una visión hacia mí, como de los que yo veo también encontrar hasta el más mínimo detalle mirando bien hacia dónde va e intentar imitarlo también, intentar mirarme desde afuera, bueno no se puede, pero generar algo así, como de ah ya no, es que no lo estoy haciendo así, ya ahora lo voy a hacer desde la cadera o no sé, como eso.
SVRPM4.22	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y cuándo un profesor muestra por primera vez el ejercicio en que te fijas?
SVRPM4.23	En Raymond siempre me fijo en los pies porque tiene mucha cosita de pasitos y etcétera, entonces yo siempre, capaz marcando, entonces es como seguirle los pies, los pasos que hace, y eso, igual no se en que me fijo primero, porque igual estoy como tan acostumbrada que uno no se ve como, veí como la idea general y después vai como recorriendo el movimiento, ¿cachai?
SVRPM4.24	<ul style="list-style-type: none"> • En relación a esto, ¿qué tan precisa crees que eres al bailar? En cuanto a reconocer estas pequeñas sutilizas que pueda mostrar el profesor.
SVRPM4.25	Yo creo que soy bastante precisa, pero igual me he visto por ejemplo en videos y cosas así y no es la realidad ¿cachai? No se cómo que de repente yo siento que yo lo hago mucho más de lo que se ve, pero creo que de repente podría ser más, más riesgo de repente, sensación de alargue de línea, todo eso.

SVRPM4.26	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que es tu relación con el espacio?
SVRPM4.27	Ahh, yo creo que es como, siento que soy más central podría ser yo ¿cachai?, pero (...) eso, osea en el espacio en general bien porque.
SVRPM4.28	<ul style="list-style-type: none"> • Para orientarte
SVRPM4.29	Osea, Para orientarme en las calles por ejemplo.
SVRPM4.30	<ul style="list-style-type: none"> • No, siempre bailando.
SVRPM4.31	Ah siempre bailando. Es que si, bien igual, es que cuando era chica, más chica estuve harto tiempo jugando básquet, entonces como que creo que eso me ha ayudado mucho a desarrollar como esta percepción de que hay más gente alrededor tuyo ¿cachai? Y estai como atenta a que siempre te pueden tirar así como un pase ¿cachai? , siento como que esa atención me ha ayudado a no chocar con mis compañeros, a la conciencia corporal en el espacio, además que creo que uno también tiene como que habilitarse más inconscientemente a que tu cuerpo, casi que tu aura perciba que hay más personas alrededor tuyo, como que el cuerpo, más allá del cuerpo perciba que no se pos, si dai un paso más vai a chocar o si de repente si vai a chocar con una persona moldearlo o para caer al lado y no encima ¿cachai?, eso.
SVRPM4.32	<ul style="list-style-type: none"> • Me dijiste que eras más central, pero ¿qué movimientos se te hacen más fácil, los controlados, descontrolados, estables, inestables, que es más cómodo para ti, o los disfrutas más?
SVRPM4.33	Mmm (...) creo que, no se en verda, sabes que nunca me había preguntado eso, creo que nunca me había fijado, bueno, creo que me gusta harto como lo que tiene que ver como con el flujo, como eso que tiene que ver con impulso, impacto, como eso, como de repente brazo, que el brazo va y lleva a lo otro ¿cachay?, como, como continuo quizás, según yo, no sé si se ve de afuera, pero a mí me gusta eso, como esta cosa quizás como del swing, del flujo, eso, me gusta, me siento cómoda.

SVRPM4.34	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y tú al momento de aprender que es lo que más te llama la atención, o que te queda más, que te muestren el ejercicio y el diseño o tal vez si te explican una sensación?
SVRPM4.35	<p>Es que igual yo creo que las dos cosas son súper, es que todo vale me ¿cachai? Todo puede aportarle al aprendizaje porque finalmente lo que uno tiene que hacer es descubrir diferentes caminos para llegar a los lugares ¿cachai? Y que esos lugares sean diferentes o mismos o etcétera, entonces, no sé si podría poner uno más importante que otro ¿cachai? Aunque sí, es que creo que igual es importante ver lo que te propone el profe, como en la forma ver entre comillas pero si lograr dar una imagen de sensación o de movimiento, es mucho más rico porque así uno puede incorporarlo desde la imaginación y ahí ponerle como de uno, ponerle yo mi sello al movimiento más que solamente imitar, igual muchas veces uno lo tiene como que imaginar porque no todos te van a decir: ah ya entonces mira aquí muévete como fuego, como que uno le va poniendo las cualidades según como uno le ponga, como el pino que le pongai.</p>
SVRPM4.36	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué me podrías decir de tu postura?
SVRPM4.37	<p>Mmm, mi postura, ¿en relación como a qué, cómo?</p>
SVRPM4.38	<ul style="list-style-type: none"> • A la carrera, sí, ¿si alojas tensión en alguna parte del cuerpo, algo que te incomode o que te lesiones mucho?
SVRPM4.39	<p>Eh, e siento incomoda igual, moviendo mucho los brazos, y (...) pero es más, creo que por la espalda en verdad, bueno, yo no soy muy flexible de espalda, estoy trabajando en eso [risas], igual a veces, como igual últimamente, he tenido mucho dolor en las lumbares, entonces todo lo que es como de la espalda y todo eso, siento que lo tengo, que es un lugar un poco más inexplorado que las otras partes, ¿cacha? por el dolor, porque a veces llegar como a los rangos, o como cuando yo creo cosas, por ejemplo crear un solo</p>

	o crear cualquier cosa, no paso por ahí, porque uno no estoy acostumbrada y dos me duele, es como un lugar un poco más incómodo para mí, ¿cachai?, la espalda así como para atrás.
SVRPM4.40	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo sientes que es tu seguridad al bailar?
SVRPM4.41	Eh (...) Yo creo que podría ser mejor, si porque me cuestiono muchas cosas de mí ¿cachai?, entonces a veces soy demasiado insegura, y por ejemplo si tengo que ir a una audición, yo siempre he pensado que debería ser mucho más brillante ¿cachai?, como casi, exageradamente proyectar una energía que diga mírenme, pero como que yo como que siempre, intento pasar piola ¿cachai? y, yo como que trabajo trabajo, sí, lo intento miles de veces pero no me gusta mucho como el reconocimiento, me incomoda un poco, entonces como que, al bailar siento que podría ser mejor, podría trabajar más eso, como de meterme en mi propia piel y estar como segura en lo que yo hago y sentir que lo hago y bien y si me equivoco no importa si total filo ¿cachai?, como eso empoderarme más de mi misma, de la situación, de que soy buena, o de que lo sé ¿cachai?, sipo eso voy en cuarto, porque igual he estudiado 4años, significa que igual hay conocimiento, confiar en eso ¿cachai?
SVRPM4.42	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué te causa dificultad, al enfrentarte a una clase, que te complica?
SVRPM4.43	Me complica (...) mmm, no sé es que en verdad, igual estoy como súper acostumbrada a las clases de moderno, pero recuerdo una vez tomé clases con él, como se llama este, pucha no recuerdo como se llama, este chico que estuvo bailando en el Banch un tiempo y que ahora se fue a Madrid, no me acuerdo como se llama Eduardo, algo y él tenía unas frases que eran súper de disociación, de partes del cuerpo que yo nunca había movido ¿cachai? O movido a la misma vez y ahí ya era brijido, brijida la coordinación, la rapidez también, porque era muy rápido, y esto de no sé, de dejar

	<p>de mover el cuerpo en bloque, porque igual yo siento que el Moderno es como así, como que aprendí el cuerpo por bloque y después todo es súper parecido, y esa frase era súper así, mínima, como la muñeca, el pie, el metatarso, la rotación hacia adentro y pa, pa, pa, así ¿cachai? Entonces yo recuerdo que, que esa vez, haber estado dando jugo brijido, así con los cables como para todas partes, no cachando nada, así como ¡ah! ¿cachai? así como todas estas cosas así como de disociación, igual como lo que se sale de lo común igual.</p>
SVRPM4.44	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y qué te pasa con las otras técnicas? ¿Contemporáneo, Maúlen?
SVRPM4.45	<p>Bueno Maúlen, es súper divertido, Porque Maúlen, él es muy buena onda, hace la clase muy amena, eh, es como bien igual, yo siento que el Moderno te prepara igual en general como para cualquier tipo de danza, osea no se es el training, ¿cachai?, pero yo siento que es una herramienta súper importante, que te ayuda como pa' cualquier otra cosa, y por ejemplo en el ballet igual ahí es como otro tema, porque siento que ahí uno tiene como como que si o si, ver, ver algo, un profesor, ver a alguien que te esté mostrando el movimiento como es ¿cachai? Por eso yo, bueno ahora no lo hago tanto, no sé, pero como que estoy constantemente viendo videos por ejemplo de bailarinas de ballet maravillosas, igual uno tenía como una idea de lo que es, veí de donde vienen las fuerzas, las líneas, etcétera, y aplicar eso en la clase, bueno, ahora con la Tati es como más posible, con la Victoria también pero como por ejemplo cuando estaba con la Partmarna era como súper difícil, yo lo sabía cómo por las clases con la Victoria, esto de ver bien como era el movimiento etcétera, pero así como de la nada, como que alguien te lo diga ¿cachai?, así como tendu a la second y después relevé, etcétera y no cachai nada pos, ahí yo creo es súper importante ver</p>

	<p>cómo va la cosa, y ver, verlo en un cuerpo como the real, aunque a uno no le salga así como tan, tan bien, pero por lo menos tu vez los videos de estas chicas que son bailarinas, se puede ver bien claramente así como la fuerza el en de hors, como trabajan las líneas que ellas dibujan y ahí como que uno se inspira, y como tratar de imitar eso ¿cachai? Como así.</p>
SVRPM4.46	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y si haces un análisis del tiempo que llevas en la carrera, que me puedes decir en cuando a tus avances, al aprendizaje que adquieres por medio de la técnica?
SVRPM4.47	<p>Creo que está bien, va súper, bien, pero creo que falta un poco más de desarticulación, de desafío, porque ya llegando a cuarto, porque por lo menos yo me he sentido un poco aburrida ¿cachai? Porque igual generalmente ya ha sido como todo el rato lo mismo, yo no sé bien, que estamos viendo supuestamente en materia en Raymond ahora ¿cachai?, como que para mí igual era claro en primero es como ya la cruz (...) no recuerdo como se llama (...) la cruz dimensional, después en segundo, la Vale Pavez, las diagonales, después en tercero no se las inclinaciones, etc. Y ahora en cuarto yo igual estoy así como media perdida, porque está siendo un poco parecido a lo que era tercero con Raymond, como que Raymond siempre te desafía pero creo que falta más de esto como de desarticular, de disociación, de proponer más movilidad ¿cachai? Y no hacer lo mismo, la pata y como la misma cosa, como llevar el cuerpo por tanto tiempo por el mismo camino, igual agota ¿cachai? Y te limita también, siento que en cuarto y en quinto deberían haber cosas mucho más como, como no se mas locas, no sé. Danza hindú, así como pa´ que aprendai a mover los ojos ¿cachai? No se cualquier cosa, que te devuelva así, la sensibilidad a las partes del cuerpo no tan solo brazos como un brazo, sino dedos, muñecas, codo ¿cachai? Hombros, más posibilidades de movimientos, eso.</p>

SVRPM4.48	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué rol crees que tiene la visión en el proceso de formación de un bailarín?
SVRPM4.49	<p>Demasiado importante, demasiado, demasiado importante, porque es como, (...) es como extraño igual, porque la danza es un arte escénico, y en la escena participa mucho la visión, los que te están mirando, y lo que uno ve también, como uno aprende, osea es súper diferente, si uno fuera ciego no sabría lo que el cuerpo del otro está haciendo, como que esto es netamente ver un cuerpo, si tengo los ojos cerrados no veo nada, no están los cuerpos, no está como lo (...) puedo mover mi cuerpo, sí, como yo lo quiero proponer, pero no como alguien más me lo propone, igual, igual, como si quisiéramos lograr un unísono ¿cachai?, entonces creo que es súper, súper importante, además de repente para ver detalles como de donde vienen los movimientos o hace donde van ¿cachai? Todo eso es muy muy importante y claro, creo que nunca debería dejarse de lado eso, sabes nunca me había puesto a pensar que era tan importante saber que había compañeros que les costaba mirar ¿cachai? Igual yo creo que uno tiene que hacerse responsable, osea si tení mala visión, no te pongaí al final de la sala, ¿cachai? Yo creo que igual eso es algo importante, eso también es algo que por ejemplo los profesores deberían hacerse cargo, osea no sé si hacerse cargo pero también facilitar un poco la pega, ¿cachai? No se ponerse adelante o no tan atrás ¿cachai?</p>
SVRPM4.50	<ul style="list-style-type: none"> • Eso igual depende del vicio de refracción que tenga, hay unos que no ven bien de lejos, otros de cerca, entonces es súper variable, hay otros que es más complejo aunque no van ni de cerca ni de lejos.
SVRPM4.51	<p>Ah, verdad tienes razón, pero ponerle más atención a los compañeros o que la persona pueda decir cómo, profe sabe que tengo problemas pa´ verlo, como, hacer saber su situación, yo no</p>

	<p>tenía idea igual, no sé, bueno es como cuando a uno le duele algo, No voy a hacer los ejercicios que son pa' atrás, porque me duele la espalda, no se etcétera, y se lo haces saber a tu profe y no sé, ¿cachai? Lo mismo con la gente con que quizás no puede ver, y además, para que nosotros los demás compañeros sepamos, ¿cachai? porque de repente que se yo, uno como persona piensa que son todos iguales a ti, en capacidades ¿cachai? Y eso a mí me costaría pensar que es difícil ver, porque para mí nunca ha sido difícil ver, eso po', como incluirnos a todo en ese tema, es importante porque, estamos todos en una misma sala haciendo cosas súper arriesgadas entonces no chocarnos, el espacio con el otro es súper importante, darle más espacio, o ayudarlo y decirle mira es por acá o por allá etcétera, y todo eso.</p>
SVRPM4.52	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Hay algo que te gustaría agregar?
SVRPM4.53	<p>mmm. No, nada, eso que creo que debería ser importante que en volá en la audición, ese papelito que a uno le hacen llenar, como poner tiene problemas de visión o no o que problemas, etc. para hacerlo todo más fácil, más ameno y no andarse pegando, ni andar peleando, etc.</p>

7.3 Entrevista Profesor

SIGLA: PRH

RAYMOND HILBERT
Profesor Escuela de Danza UAHC

PRH	<ul style="list-style-type: none"> ¿Cuánto tiempo lleva ligado a la danza?
PRH.1	¿Cuánto tiempo?
PRH.2	<ul style="list-style-type: none"> Sí
PRH.3	Comencé relacionarme con la danza cuando tuve 6 años, hoy tengo ochenta... no, cuarenta y ocho años, significa, cuarenta y dos años.
PRH.4	<ul style="list-style-type: none"> ¿Hace cuánto tiempo que es profesor de técnica moderna?
PRH.5	Emm, empecé a dar mis primeras clases en 1995.
PRH.6	<ul style="list-style-type: none"> ¿Y eso dónde fue?
PRH.7	Mire, cuando yo empecé a bailar fue el 85 entré en el teatro, en mi primer teatro, em, siempre tuve el ese inquietud de, digamos eso, empecé a, con la interpretación y después de 5, 6 años quise tomar más responsabilidad, porque encontré que el intérprete e como ma abusador ¿me entiende? toma la clase, su masaje, su comida, su dormir, y pensé que ya, me gustó eso, pero yo quise hacer clases, ¿me entiende? De entregar más ¿me entiende? no solamente tomar como interprete, significa en Alemania, donde yo bailé en Dresden en la Semper Opera, acá hay una universidad, se llama como una Hochschule, de danza, Palucca Schule, y acá pregunte que, el director, el rector, que yo quiero hacer clases, pero yo llegué de una generación de Patricio Bunster, que significa, ellos supieron que yo entrega un cierto contenido, y una cierta forma de enseñar danza eh, que estuvo muy como relacionada a Patricio, significa, ellos quisieron que siga en la escuela, por lo tanto me dieron

	<p>primero un curso, que yo hice a la mañana a las 8 y media y después a las 8 y media, me fui al teatro, eso, y después lentamente se aumentó la carga, después hice dos clases, hice composiciones acá, coreografías y em, después em, tome la decisión, después de 16 años como profesional, em, de dedicarme más a la pedagogía, tuve varias razones eh, porque, encontré como en la interpretación, para mí como personalmente, fue suficiente, sangre suficiente y sobre todo en el teatro donde yo bailé, que en los últimos dos años, mantuve el repertorio y no llegaron cosas para mi edad, para mi madurez, es decir, ya yo no quiero estar ahora, un campesino joven, que está enamorado de una campesina joven esto yo hizo y tuve muchos ganas, pero después de los años dijo, ya no se cambia ahora eso, que yo quiero madurar, por lo tanto, quise profundizar en la pedagogía y, yo me, como se dice eso, en Alemania es diferente el sistema que acá, tú tienes, como se dice, profesores y tú tienes maestros ¿ya? Como en English, teachers, masters, significa, eh yo, y te dan un título con una carga, en Alemania se llama Profesura, Profesur, donde tú tienes que delante de una comisión nacional, hacer un examen de ciertas características, por ejemplo yo tuve que hacer un examen de una técnica, examen de Eukinética – Coréutica, un examen de aplicación, análisis, y después una entrevista donde te preguntan toda la cosa teórica pa y muchas em, profesionales que vienen a este examen y tú haces un concurso, donde la comisión al final elije una persona, y me eligen a mí, yo recibí este título donde tu estas al final, dedicado al ministerio de cultura, no a la institución donde tú haces clases, y el ministerio de cultura te paga y hace toda la cosa, ¿ya? yo recibí ese título y estuve allá como director de pedagogía, ¿me entiende?, y con eso, 2000 fue eso, 2000 comencé dedicarme 100% al enseñar, a la enseñanza.</p>
PRH.8	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y cómo llega a hacer clases acá a Chile?

PRH.9	<p>Bueno, cuando yo empecé a bailar con profesionalmente, digamos, estudiar profesionalmente con 10 años, en Dresden, llegó también el Patricio Bunster en su exilio, él llegó un poco antes 73, y yo empecé a estudiar el 77, significa, el empezó a dar clases a 77 en la escuela y yo empecé 77, significa, él estuvo 8 años de mi profesor, y él me influyó mucho como persona, como artista em, y cuando yo term, siempre tuvimos relación eh, escribiendo, Patricio llegó a Chile de Alemania después de, el pude volver y después de eso, em, yo empecé como te dije a dar clases y cuando empecé eso a hacerlo como más contante, más profesional, me llegaron muchas inquietudes, lógico, soy una persona inquieta y aprendí de Patricio ser inquieto y, preguntar mucho y estudiar mucho, significa no hubo la instancia, no hubo la gente allá que quisiera unirse y formar un grupo que estudia o que tire en la misma dirección por las circunstancias políticas allá, recién digamos 5, 6 años se abrió el muro y llegaron muchos extranjeros, con diferentes técnicas, diferentes opiniones, por lo tanto todos tiraron en diferentes direcciones y nadie quiso decir si vamos juntos, es para el alumno no para mí, por lo tanto yo llame a Patricio, dijo que: Patricio me gustaría estudiar de nuevo porque tengo mil preguntas y Patricio dijo que pues venga a Chile, significa yo hable con el ministerio de Cultura donde yo tuve mi contrato, me dijeron que si, va, primero fue un mes y en este mes acá, el Patricio unió a la Joan Jara, la Manuela, La Yasna y yo puse mis 100 preguntas, realmente fueron 100 preguntas, donde ellos respondieron las 100 preguntas y con este me desnudaron todos mis dudas, dudas que yo tuve, porque me di cuenta que yo sé todo, pero no supe como relacionarlo, significa ellos en responderme, me di cuenta, claro, lógico, yo supe eso, pero no tuve la capacidad a dejarlo fluir, este caso cuando volví que, yo subí mí mismo un nivel muy avanzado para mí, y fluí y</p>
-------	--

	<p>trabaje, trabajé y creativo, creativo, que yo me dijo que yo tengo que volver, porque fue tan bueno, tan beneficio, tan propiciario que, volví por 3 meses, no, por 4 meses y en esos 4 meses el Patricio formó la compañía Espiral y me preguntó que yo puedo bailar en la inauguración del Víctor Jara, del estadio Víctor Jara y yo bailé y la Joan y Patricio me hicieron una oferta con contrato en la Universidad y yo me tome el tiempo, Patricio dijo que: tú tienes que pensar esto, Chile es diferente que Alemania, tú vas a ganar menos dinero, va a ser muy diferente, la gente es diferente, el sistema es diferente, y yo pensé y yo vi digamos más el lado positivo del trabajo, que me gustó mucho la gente, eh abierto, eh uno aprende harto, el sistema creativa acá digamos que hay, mucho más involucrado el estudiante, que él puede desarrollarse en vez de que tu entregas algún vocabulario y el después tiene que con este vocabulario hacerse carga de su creatividad, encontré súper bueno acá, como muy beneficioso para el estudiante por lo tanto dije que, ya yo voy a aceptar eso y me quede en Chile, 2004 llegué acá definitivamente.</p>
PRH.10	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Con que metodología aprendió la técnica moderna?
PRH.11	<p>Con ninguna, con la danza, yo aprendí a bailar primero, el Patricio nos hice improvisar y bailar, 5, 6 años, y los últimos 2, 3 años explicó, teóricamente, significa nosotros aprendimos de alma de cuerpo y cuando nosotros estuvimos muy buenos [se ríe] técnicamente, el Patricio dijo que, este es un anillo que haces acá, ¡ah! y yo tuve que hacerlo y no pude pensar y tuve que reforzar teóricamente que hago, ¿me entiende? Por qué en eso aprendí una metodología muy orgánico, muy armónico para el cuerpo, para el alma, y con ese uno después tiene muchas ganas para profundizar teóricamente y no aprender algo teóricamente y después tu tratas ponerlo en el cuerpo, ¿me entiende? Por lo tanto yo encuentro, es que hay otro metodologías que hacen eso, por ejemplo en la música</p>

	<p>hay algo creo que se llama Kayasaki o Yakamufi algo como eso, donde tu aprendes a tocar piano por escuchar, por sentir la música ¿me entiende? Y después de 3, 4 ,5 años después aprendes leer notas, o yo leí eso otra vez, aprender de leer, es que tu aprendes no el abcd, tu aprendes leer palabras grades mamá, papá, perro, y todo eso y después tu lees mamá, papá, porque como las guaguas tienen la capacidad aprender como imágenes ¿me entiende? no de letras y después de 4,5 años aprenden el abcd, y después pueden leer y conocen las palabras ¿me entiende?</p>
PRH.12	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué importancia le da usted a la Imitación Kinética en un proceso de formación de un bailarín?
PRH.13	<p>Ya, mire, nosotros tenemos como en todas las otras partes que tú aprendes algo, tienes diferentes metodologías de enseñanza ¿me entiende? En la danza tenemos, yo lo divido en eso, metodologías creativas, y otras formativas como más técnicas, me entiende, pero ambos son herramientas cuando nosotros hablamos sobre las herramientas creativas, me entiende, acá el estudiante aprende más con encontrarse sobre sí mismo en relación creativo, crear con su fantasía, con su imaginación y a crear acá su vocabulario propio con su cuerpo, esto significa su cuerpo en relación a su flujo, su rítmica, su energía, su tiempo, su relación espacial, y su relación a su cuerpo, ¿ya? Cuando nosotros hablamos sobre la imitación kinética es que, el alumno aprende ahora sobre el espacio energía, flujo, todos los factores que hacen el movimiento, de un vocabulario ajena, significa él va aprender, eso es lo beneficio de la Imitación kinética, darse cuenta wow yo tengo otra corporalidad, uhh como usa la coordinación del cuerpo eso, yo lo uso diferente o uhh tan tan, energética yo soy diferente, en el aprender un vocabulario de otro te da cuenta de que tú tienes que avanzar o que tú tienes que disminuir o armonizar, entiende? Por lo tanto en ese sentido la imitación</p>

	kinética te da cuenta como tú eres.
PRH.14	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué rol le otorga a la visión en un bailarín?
PRH.15	<p>Visión, como nosotros somos humanos, aprendimos de los sentidos, me entiende, significa, eh, aprendimos integralmente que nosotros percibimos y la visión es un sentido muy importante en esto, yo escucho, yo huelo, yo percibo, espacialmente ¿me entiende? Yo veo ¿me entiende? También yo siento cuando alguien me toca, todo eso va dentro en la percepción, si significa, si uno de esos falta, o uno de esos está un poco reducido, significa yo voy a tratar aumentar uno de los sentidos diferentes o yo voy a recibir informaciones digamos, no tan adecuadas o informaciones no tan desarrolladas ¿me entiende?</p>
PRH.16	<ul style="list-style-type: none"> • ¿De los estudiantes a los que usted le hace clases sabe cuál de ellos tiene problemas de visión?
PRH.17	<p>No, no todos, eso yo no sé, yo con muchos, por ejemplo muchos de sorpresa, em que con tiempo, con conversaciones tu encuentras ah tú tienes problemas, si yo tengo problemas de visión, ah y ¿como tú ves? No yo no veo nada ¿me entiende? Ah pero como lo hace, ah yo uso lentes de contacto, usa lentes o yo trata, eso.</p> <p>Sería bien hacer con anticipación em por ejemplo tal vez es la próxima pregunta [risas] pero lo dije yo, hacer una cosa como, cuando el profe tiene su clase primera vez, decir ah ya, hace siempre la clase con los lente de contacto o lentes el problema es la nuca uno no relaja la nuca después y comienzas a tener, inconscientemente una forma de moverte que no es beneficiosa.</p>
PRH.18	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuándo sabe de estos alumnos tiene algún cuidado o consideración especial?
PRH.19	<p>Mire, yo creo que sería bien, que cuando alguien no ve bien está más delante, tal vez se ve mejor ¿me entiende? Porque a través de su digamos, discapacidad visual y cuando tú lo pones delante tal vez</p>

	<p>va a mejorar su percepción ¿me entiende? o hacer como, poner una instancia donde estas personas con problemas visuales em, que pueden tomar la iniciativa y decir stop, no lo vi, pero eso tiene que hacer el estudiante ¿me entiende? Es difícil, decir, ya, ¿tú lo viste? ¿Estas claro?, me entiende, El estudiante tiene que hacerse carga de su propio proceso y el profe en general tiene que someterse de eso, porque que me sirve que el estudiante que no entiende porque no ve.</p>
PRH.20	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Y cree estos estudiantes desarrollan alguna ventaja o desventaja en relación a sus compañeros?
PRH.21	<p>Yo creo que más una ventaja que desventaja, que digamos ciego es una desventaja porque se va a chocar [ríe] pero no son ciegos, me entiende, significa, la ventaja es que el preguntar y analizarme el otro puede aprovechar de eso, ¿me entiende? que ve tal vez bien pero por analizarlo de nuevo o para explicar también, o uno puede hacer como también pensando hacer como comunidad en la clase y hacer como un compañero que es responsable por el otro, alguien que no tenga problemas de vista con un compañero que, y con el hacer como una comunicación, ser responsable por él, viste mira tiene preguntas, mira yo entendí eso pa, pa.</p>
PRH.22	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué pudo observar el día de la clase que hicimos grabada en el galpón?
PRH.23	<p>Que en general no vi ni grandes eh, como diferencias ¿me entiende? donde yo pueda decir, esta persona, por ejemplo yo supe porque yo pregunté, ya este tiene, este no tiene y acá hube creo que más factores diferentes que la vista que causaron como problemas, ¿me entiende? la coordinación, em este fue una cosa, la coordinación, el flujo, el manejo corporal, ¿me entiende? Eso yo vi como más problemático, que yo lo veo o no lo veo. ¿Me entiende?</p>
PRH.24	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cree que la inseguridad que pueda tener una persona o

	como es su personalidad influyen en esto también?
PRH.25	<p>Pero claro, la cosa es que con la inseguridad, este es un tema muy grave para mí, porque la inseguridad, se va atrás a la infancia me ¿entiende? Como nosotros aprendimos algo, y acá estamos en un patrón social donde los padres se imponen inconscientemente a los hijos, significa, lo toman todas las decisiones que los hijos deben tomar solo, los padres por estar en esta sociedad piensan que ellos deben tomar esta decisión, por ejemplo cuando mi hijo dejó el pañal yo decido, cuando mi hijo quiere caminar, yo decido, y no el hijo, porque el hijo sabe exactamente cuándo puede caminar por el hueso es estable, el sistema del equilibrio es estable, la musculatura es firme, él se pone de pie solo, este hace cada guagua, no, los padres ponen los hijos de pie, pero no tú tienes que caminar, no, hacemos pipi, tú tienes que hacer pipi en el baño, mi hijo por ejemplo me dijo que ya papa yo quiero dejar el pañal, quiero ir al baño el tomo la decisión solo, claro eso es una transición el hizo 1000 veces pipi después y yo tengo que lavar más, pero el al final aprendió a hacer solo, me avisa en la noche papa pipi, yo no hice eso, ella lo hace. Significa la impaciencia que tiene el humano destruye mucho la seguridad de los hijos, ¿me entiende? Acá el hijo no puede decidir, por ejemplo: papa no me gusta esta comida, y yo tengo que decir bueno, si no te gusta no comes, que hago yo como adulto, algo no me gusta no lo voy a comer, pero a mi hijo no, tú tienes que comerlo porque el doctor dijo que las vitaminas y las verduras y pa, pa, crea conflicto ¿me entiende? Inseguridad todo eso y al final tengo que yo como profe manejar eso en la clase, significa, yo no puedo volver a la infancia cuando el niño al final, no se atreve a preguntar, el niño no se atreve a lanzarse y hacer errores, pero eso todo va atrás, todo va en el principio y eso es muy difícil porque todos los contenidos de danza que nosotros queremos entregar, no podemos entregar</p>

	porque el alumno es inseguro, no tiene aplomo, porque no confía en sí mismo.
PRH.26	<ul style="list-style-type: none"> De los alumnos que estaban en la clase ese día ¿usted sabía de antemano cuales tenían problemas?
PRH.27	Sí, porque yo pregunté antes ¿me entiende?, y ¿tu? Yo no veo bien, y ¿tú? No me invitaron porque veo bien.
PRH.28	<ul style="list-style-type: none"> ¿Y de los que le hace clases?
PRH.29	No, no supe, bueno yo sé que la gente que tiene lentes yo sé, de la Natalia Silva, yo se ella tiene eso, contigo yo supe pero ahora no, el Gonzalo me dijo él va a ver bien, el de segundo año, que yo no veo tan bien.
PRH.30	<ul style="list-style-type: none"> Él quiso agregar algo y re reanuda la grabación.
PRH.31	Yo dije, Eh, cuando uno está discapacitado en una cosa, ese no es negativo, uno, el cuerpo, el humano tiene esa capacidad de aumentar al otro lado, el que es, el que es, ¿Cómo se llama? el que no ve es ciego, que va desarrollar una capacidad de sentir mucho más grande que la persona que ve y siente, porque acá está nivelada, significa, en la danza va a ser lo mismo, por ejemplo si tú no ve bien, los otros sentidos van a aumentarse, por ejemplo la imaginación, escuchar e imaginarme, cuando el profe lanza un brazo, [paf] tú vas a lanzar un brazo, si bien tú no lo ves, pero tú con la imaginación tú vas a aumentar este capacidad para nivelar tú desempeño, me entiende
PRH.32	<ul style="list-style-type: none"> ¿Y lo que me decía de las palabras?
PRH.33	Eso, las palabras, como, entran no en el ojo, entran en la oreja, va al cerebro y acá se desarrolla la imaginación, el imagen entra en el ojo, desde el ojo desarrolla acá, en el ojo y en el cerebro confirme o no confirme la imagen, eso es otro, porque yo tengo ya, una imagen guardada o no de algo que yo veo, cuando es similar algo, yo trato de acercarme a eso y si no es algo que yo conozco, produzco una

	<p>imagen nuevo, nuevo para mí, ¿me entiende?, ese es un poco como funcionamos nosotros, por lo tanto un bailarín de ballet que está entrenado en el arabesque, y ahora en moderno hago algo similar va a ser su arabesque del ballet que él conoce porque esta es la imagen que el guardo, hasta yo tengo la oportunidad de corregir y dar más informaciones, ahora él puede generar una imagen diferente o modificar, hacer una modificación, una variación del imagen del ballet, y hacen una imagen diferente, ¿me entiende?, como eso funcionamos, por lo tanto necesitamos después siempre después de una ejecución, necesitas información para aclarar, confirmar o modificar, variar, me entiende, significativamente ahora.</p>
--	--