



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS Y AUDIOVISUALES

LA INTERPRETACIÓN EN DANZA EN CHILE: DISPOSITIVOS DANCÍSTICOS  
QUE HACEN POSIBLE EL AUTOCONOCIMIENTO

Estudiante: Rayen Margarita Garrido Hualme

Profesora guía: Mercedes García Navas

Tesis para optar al grado académico de Licenciada en Danza

Santiago, 2023

## Agradecimientos

*“No son los espejos lo importante, yo creo que lo es la gente; la semilla. La danza tiene que nacer dentro del corazón y de la cabeza, con un deseo de expresarse, sin pensar en cómo me veo”.*

Joan Jara

Quiero agradecer en primer lugar a mi hermosa madre por compartirme la vida y regalarme desde su vientre y danzando; los que fueron mis primeros movimientos. Mi propio autoconocimiento surge desde ese primigenio habitar el amor.

Agradezco también a los pies descalzos que en su ingenua y joven curiosidad me regalaron el sentir del pasto activando mi amor sensible y conectado con la vida verde, natural, salvaje y dócil a la vez, quizás como yo al abrazar un árbol o al danzar de mis manos observando a las abejas.

En el repaso de mi juvenil recorrido agradezco infinitamente a la tierra que decoró mis brazos y amplió mi campo de percepciones, que amortiguó mis múltiples caídas y que me devuelve al abrigo de lo real.

Palabras especiales dedico a mis maestras y maestros, quienes, con bondad comprometida, con sentido y con razón abrazaron mis temores regalándome la humildad de lo posible.

Por último, aunque no en un lugar final, abrazo a la niña que en mi habita, aquella que desde sus primeras luces y oscuridades reconoció la fuerza y la valentía necesarias para volar más allá de lo posible, danzando los anhelos y la esperanza.

## INDICE

Abstract	4
Introducción	5
1. Antecedentes y Formulación del Problema	7
1.1. Pregunta de Investigación	9
1.2. Objetivo General	10
1.3. Objetivos Específicos	10
2. Marco Teórico	10
2.1. Autoconocimiento	10
2.1.1. Teoría de la Conciencia Corporal de Laban-Bartenieff	10
2.1.2. Teoría de la Autorrealización de Maslow	12
2.2. Formación de intérpretes en danza	14
2.2.1. Planes de Formación en Danza en la UAHC	14
2.2.1.1 Estructura Curricular	14
2.2.2. Enfoque Pedagógico	18
2.2.2.1. Enfoque formativo en el Autoconocimiento	19
2.3. La interpretación	20
3. Metodología	22
3.1. Enfoque metodológico	22
3.2. Tipo de investigación	22
3.3. Tipo de muestreo	23
3.4. Técnicas de Recolección	24
3.5. Instrumento	24
3.5.1. Técnicas	24
3.5.2. Validación	25
3.5.3. Estructura del instrumento	25
3.6. Técnicas de Análisis	25
4. Resultados, análisis y discusión	25
4.1. Resultados	25
4.2 Análisis y discusión	39
5. Conclusión	44
Bibliografía	46
ANEXOS	49

## **Abstract**

El conocerse a sí mismo, en lo que respecta a un plano psicoemocional, se constituye como un espacio profundamente complejo englobando una amplia gama de aspectos emocionales y psicológicos. Se presenta el autoconocimiento entonces como la condición o capacidad que permite reconocerse, comprender y gestionar las emociones y capacidades propias. A partir de aquello, el estado biopsicosocial, en el sentido de la naturaleza afectiva, biológica y sociocultural de las personas, hará que el recorrido del autoconocimiento sea ampliamente diverso.

En el contexto del movimiento y específicamente de la interpretación dancística, esta capacidad podría constituirse como herramienta o recurso catalizador del propio cuerpo en movimiento, su carcasa danzante, con el conjunto de características y aspectos visibles e invisibles que definen su identidad como intérprete de danza. Hablamos pues de una construcción identitaria que fluye desde el encuentro con el sí mismo, es válido y quizás hasta necesario entonces, pensar en este proceso y construcción como una posibilidad de gestionar las propias limitaciones, y como una oportunidad de la enseñanza formal de la danza toda vez que sea capaz de visualizar y abrazar la oportunidad.

¿Cómo aportaría a la enseñanza formal de la interpretación en danza un abordaje íntegro que incluya los aspectos relacionados con el autoconocimiento?, ¿han existido abordajes intencionados en este sentido? La presente investigación tiene como objetivo examinar la existencia y expresión del autoconocimiento en el devenir de la formación de interpretación en danza, en la UAHC, examinando sus características y los mecanismos utilizados para su abordaje, en caso de existir.

Con este fin se realizará la búsqueda de elementos teóricos y también de prácticas formativas relacionadas con el autoconocimiento y relativas a las competencias de las y los intérpretes en danza.

Palabras clave: autoconocimiento, interpretación, autogestión, danza, bailarinas, bailarines.

## Introducción

La danza es una forma de expresión artística que ha desempeñado un papel significativo en la cultura y la identidad chilena a lo largo de su historia. Desde las tradiciones indígenas y folklóricas hasta las influencias contemporáneas, la danza ha sido una manifestación artística que refleja la diversidad y la riqueza cultural del país. A medida que la danza fue evolucionando, la interpretación en danza se convirtió en un elemento crucial para transmitir emociones, contar historias y comunicar mensajes a través del movimiento corporal.

La escena de la danza contemporánea ha florecido con la aparición de compañías de danza, festivales, coreógrafas y un conjunto diverso de personas autodidactas e inclusive artesanas de la danza que exploran nuevas formas de expresión a través del cuerpo en movimiento. La diversidad y a la vez, la evolución de este ecosistema del movimiento ha conducido a un mayor interés en la formación de intérpretes de danza que se constituyan capaces, sensibles y creativas a la hora de abordar las complejidades de la interpretación y la expresión corporal.

La interpretación en danza se basa en la capacidad de la intérprete para transmitir emociones, historias y conceptos a través del movimiento corporal. Pensar el autoconocimiento como la herramienta que posibilita a las intérpretes conectarse con sus propias emociones, experiencias personales, sociales e históricas además de sensaciones físicas, y les permite expresar de manera auténtica y sincera las emociones y los temas, imaginéris y emergentes de la pieza que se trate, permite postular que la falta de autoconocimiento podría resultar en interpretaciones superficiales y/o carentes de emotividad, sensibilidad, conexión y capacidad vincular con sus audiencias.

A la luz de esta perspectiva el autoconocimiento implicaría una profunda conciencia del cuerpo y sus potencialidades, revistiendo al movimiento de sensibilidades y espacios posibles que exceden el umbral de lo ya ejecutado. Del mismo modo las intérpretes con un elevado umbral de autoconocimiento podrían dirigir, movilizar, desplazar y conectar su cuerpo de manera más conectada y creativa, explorando una amplia gama de movimientos, figuras y gestos posibles enriqueciendo así su interpretación.

La comprensión de las propias limitaciones, tanto en los niveles físicos, emocionales y técnicos podría tener además un impacto en la reducción del riesgo de lesiones y mejora de la seguridad en el escenario, ayuda a los intérpretes a comprender sus propios límites y a cuidar de su bienestar físico y mental, proporcionando las herramientas para afrontar el estrés y las presiones propias de las exigencias dancísticas de manera más saludable y respetuosa del propio ser. Es esta comprensión la que permitiría la adaptación del enfoque artístico y técnico de manera consciente, escogiendo movimientos y estilos que se ajusten a las capacidades, sensibilidades, saberes y personalidad artística, al mismo tiempo en que esta adaptabilidad se torna esencial en la interpretación comprometida con los diferentes estilos de danza y con los desafíos creativos de manera efectiva utilizando las cualidades del movimiento de la Eukinéctica y la Coreúctica y a la vez encontrando las herramientas y recursos necesarios para entrar y salir de los espacios que constituyen la interpretación.

Esta investigación se propone explorar la existencia, la naturaleza, las características y los mecanismos de expresión y abordaje del autoconocimiento en la formación de interpretación en danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano albergando con ello un deseo de posibilitar mediante esta conceptualización el enriquecimiento formativo de intérpretes y contribuyendo al avance de la disciplina artística toda vez que el autoconocimiento no se limita a la comprensión de una misma, sino que involucra además la empatía y la comprensión de las otredades. Mediante esta investigación se expresa además un deseo de contribuir a la exploración de nuevos territorios artísticos y a la creación de obras originales mediante las posibilidades del autoconocimiento como fuente de conexión con las singularidades y como fuente de inspiración e innovación para conectarse con otros intérpretes y el público, mejorando la comunicación y la transmisión efectiva de mensajes, historias y memorias a través de la danza.

## 1. Antecedentes y Formulación del Problema

El autoconocimiento en la interpretación en danza se refiere a la profunda comprensión y conciencia que una persona intérprete de danza tiene de sí misma, tanto a nivel físico como emocional. Incluye la capacidad de reconocer y comprender las sensaciones corporales, las emociones, los pensamientos y las experiencias personales que influyen en la forma en que esta intérprete se mueve y se comunica a través de la danza.

*El ser humano se comprende y construye a través de los contextos sociales en los que está inmerso, así como también, por las historias personales que a cada quien le toca vivir, en este tránsito de la vida, el cuerpo es quien se expone como límite permeable entre el exterior y el interior, el cuerpo es quien marca el límite y es reflejo fiel de las marcas de imposiciones y/o aprendizajes en la vida cotidiana. (Báez, 2014, p.12)*

En otras palabras, el autoconocimiento en la interpretación en danza implica: conciencia corporal, conciencia emocional, conciencia psicológica y conexión mente-cuerpo.

La relevancia del autoconocimiento, según Bartenieff, en la interpretación en danza es fundamental por varias razones:

### 1. Autenticidad Artística.

El autoconocimiento permite a intérpretes ser auténticas en su expresión. Al comprender y abrazar sus emociones y experiencias personales, pueden transmitir emociones de manera genuina a través de su danza, lo que crea interpretaciones más impactantes y conmovedoras.

### 2. Mejora de la Técnica.

La conciencia corporal resultante del autoconocimiento puede mejorar la técnica de las personas intérpretes, quienes pueden corregir problemas de alineación, equilibrio y coordinación de manera más efectiva al estar conectadas con su propio cuerpo.

### 3. Creatividad y Exploración.

Intérpretes con un alto nivel de autoconocimiento tienen la capacidad de explorar movimientos y gestos únicos. Su conciencia de sí mismos les permite experimentar con el movimiento de manera más creativa y personal.

### 4. Resolución de Problemas.

El autoconocimiento ayuda también a identificar y abordar obstáculos técnicos o emocionales que puedan surgir durante la interpretación. Intérpretes pueden encontrar soluciones de manera más efectiva al estar en sintonía consigo mismas.

#### 5. Bienestar de la persona Intérprete.

La danza puede ser física y emocionalmente desafiante. El autoconocimiento promueve el bienestar de la intérprete ayudándole a gestionar el estrés, evitando lesiones y manteniendo una relación saludable con su práctica artística.

#### 6. Conexión con la Audiencia.

La autenticidad que proviene del autoconocimiento también conecta con la audiencia, quienes pueden sentir la sinceridad y la emoción en la interpretación, creando una experiencia más profunda y significativa.

En Chile existen cuatro universidades que imparten la carrera de danza profesional, con mención en interpretación. Si bien esta investigación se focaliza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, es importante ilustrar brevemente la presencia explicitada del autoconocimiento en el perfil de egreso de la carrera de danza en general (sin hacer referencia a alguna mención) de la Universidad de Chile. Este punto es relevante en cuanto es la única de las cuatro instituciones que, analizadas en sus mallas curriculares y perfiles de egreso, exhibe de manera abierta a la comunidad mediante sus páginas web, el abordaje del autoconocimiento.

El perfil de egreso de la mención en interpretación en danza de la Universidad de Academia de Humanismo Cristiano expone lo siguiente en su página web en la sección de ésta:

*Aprecia, evalúa y toma conciencia de lo que acontece en la disciplina dancística respecto del ejercicio interpretativo, aproximándose a las diversas expresiones y lenguajes que permiten participar de la producción artística. Universidad Academia de Humanismo Cristiano (2022, 15 de abril). Perfil de Egreso Danza. [https://www.academia.cl/2021/admision/perfiles21/perfil\\_danza.pdf](https://www.academia.cl/2021/admision/perfiles21/perfil_danza.pdf)*

En cambio, el perfil de egreso del bailarín en general cómo también de la mención en interpretación en danza de la Universidad de Chile expone lo siguiente:

*Es un/a artista (agente) crítico-reflexivo que concibe el cuerpo como eje epistémico, que valida la experiencia y la experimentación como generadores de conocimiento y aprendizaje. El desarrollo de su proceder artístico es de carácter interdisciplinario, dialogando además*

*con componentes culturales individuales y colectivos. El Intérprete en Danza es un artista contemporáneo capaz de participar en la creación e interpretación en montajes coreográficos de danza contemporánea frente a una audiencia, tanto en procesos individuales y/o colaborativos e interdisciplinarios, desde una perspectiva autoral, proactiva, reflexiva y crítica. Universidad de Chile (2022, 15 de abril). Perfil de Egreso Danza. <https://www.uchile.cl/carreras/4939/danza>*

En ambos casos, estas casas de estudio declaran la producción artística y la creación e interpretación en montajes, pero únicamente la Universidad de Chile hace hincapié en lo que nos convoca; en el cuerpo como fuente de historia, en la validación de la experiencia y la experimentación como motor fundamental, haciendo referencia a lo individual y lo colaborativo que solo es posible a partir de la conciencia de una perspectiva desde “adentro”.

Para comenzar a reproducir gestos externos e interpretar aquello que se dirige desde la dirección coreográfica, se debe descubrir, conocer e interiorizarse en los gestos internos, saber cuál es la capacidad de gestión emocional e insumos que se poseen para así tener muchísimo más claro aquello que se pone a disposición en el trabajo de elaboración creativa.

*La expresión corporal tiene más el carácter de una actividad de descubrimiento y de entrenamiento que de disciplina artística. Los fundamentos de la expresión corporal son: la sensibilización, la interiorización, la desinhibición, la improvisación y la espontaneidad. (Pérez, 2009, p.5)*

A pesar del desarrollo en la escena de la danza, persisten desafíos en la formación de intérpretes en Chile, y uno de los aspectos que merece una atención más profunda es la presencia del autoconocimiento en los planes de formación dancística. El autoconocimiento referido a la comprensión y la conciencia de sí misma, incluyendo la conexión entre la mente y el cuerpo, las emociones y las experiencias personales, desempeña un papel esencial, ya que permite a quienes ejercen la interpretación la posibilidad de conectarse con su interior utilizando sus propias experiencias y emociones para enriquecer su expresión artística.

## **1.1. Pregunta de Investigación**

¿Cuáles son los mecanismos o dispositivos dancísticos que hacen posible el autoconocimiento en el espacio formativo de la carrera de danza en la UAHC y de qué manera se expresan?

## 1.2. Objetivo General

1. Comprender la posibilidad, relevancia y presencia del autoconocimiento en la formación de interpretación en danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

## 1.3. Objetivos Específicos

1. Identificar las bases teóricas explicativas del autoconocimiento.
2. Examinar cómo se manifiesta el autoconocimiento en el cuerpo curricular y el consecuente abordaje docente.
3. Indagar en aquellos aprendizajes relativos al autoconocimiento logrados por los estudiantes mediante las programaciones académicas de la formación en danza.

## 2. Marco Teórico

### 2.1. Autoconocimiento

Las teorías sobre el autoconocimiento en la interpretación en danza son fundamentales para comprender cómo este concepto se aplica en la práctica artística y pedagógica.

*La expresión corporal nos ayuda a hacer referencia a múltiples eventos y elementos, sin necesidad de hacerlos explícitos sobre el escenario. Lo anterior implica que el gesto tiene significante y significado; categorías fundamentales del signo. El significante es la representación material del fenómeno y el significado, el fenómeno mismo que se quiso representar. El lenguaje corporal del bailarín cuenta, por tanto, como signo, símbolo y alegoría, esferas fundamentales de la creación humana. (Pérez, 2009, p.7)*

A continuación, se presentan algunas teorías relevantes:

#### 2.1.1. Teoría de la Conciencia Corporal de Laban-Bartenieff

Rudolf Laban e Irmgard Bartenieff desarrollaron una teoría que enfatiza la importancia de la conciencia corporal y la conexión mente-cuerpo en la danza. Proporcionan herramientas para comprender cómo los patrones de movimiento reflejan la psicología y las emociones del intérprete.

La Teoría de la Conciencia Corporal de Laban-Bartenieff es un enfoque del estudio y la comprensión del movimiento humano, desarrollado por Rudolf Laban y su estudiante Irmgard Bartenieff a lo largo del siglo XX. Esta teoría se centra en la conciencia corporal,

que se refiere a la percepción y comprensión de cómo nos movemos y cómo interactuamos con nuestro cuerpo y el entorno.

Rudolf Laban, un coreógrafo y pionero en el campo del análisis del movimiento, creía que el movimiento era una herramienta fundamental para comprender la psicología, la cultura y la comunicación humana. En su obra "La danza del futuro" (1928), Laban expresa su visión: "El movimiento es la vida, la vida es un proceso. Mejorar la calidad del proceso es mejorar la calidad de la vida."

Irmgard Bartenieff, una de las colaboradoras más destacadas de Laban, amplió esta teoría al aplicarla en terapia física y rehabilitación. Su trabajo se centró en ayudar a las personas a recuperar la función y la conciencia de su cuerpo a través de ejercicios específicos.

En la Teoría de la Conciencia Corporal de Laban-Bartenieff, se exploran varios conceptos clave:

1. Cuatro Pilares del Movimiento: Laban propuso cuatro categorías fundamentales de movimiento: espacio, tiempo, peso y flujo. Estos elementos se combinan y se pueden analizar para entender cómo nos movemos y cómo se relacionan con nuestra experiencia y percepción corporal.
2. Patrones Motores Fundamentales: Bartenieff identificó patrones motores básicos que son esenciales para el desarrollo humano, como la flexión, la extensión, la rotación y la lateralidad. Estos patrones son la base de los movimientos más complejos y pueden revelar aspectos de la historia personal de un individuo.
3. Conciencia Kinestésica: La teoría destaca la importancia de la conciencia kinestésica, que se refiere a la percepción interna de la posición y el movimiento del cuerpo. Desarrollar una mayor conciencia kinestésica puede mejorar la coordinación y el control del movimiento.
4. Secuenciación del Movimiento: Laban-Bartenieff Theory se enfoca en cómo organizamos y secuenciamos el movimiento en el tiempo y el espacio. Esto se relaciona con cómo percibimos nuestro propio cuerpo en relación con el entorno.

Esta teoría se ha aplicado en campos terapéuticos como la fisioterapia y la psicoterapia, para ayudar a las personas a superar limitaciones físicas y emocionales a través del movimiento.

Los ejercicios basados en esta teoría pueden ayudar a las personas a aumentar la conciencia de su cuerpo y mejorar su bienestar.

### **2.1.2. Teoría de la Autorrealización de Maslow**

La Teoría de la Autorrealización de Abraham Maslow es una perspectiva psicológica que se centra en el desarrollo personal y la búsqueda de la plenitud. A lo largo de su vida, Maslow realizó una extensa investigación sobre la motivación humana y desarrolló una jerarquía de necesidades que representa sus ideas clave.

1. **Jerarquía de Necesidades:** La jerarquía de necesidades de Maslow es la base de su teoría. En esta jerarquía, las necesidades se organizan en forma de pirámide, con las necesidades más básicas en la base y las de autorrealización en la cima. En palabras de Maslow, "La autorrealización no es una meta, sino un proceso... que involucra el crecimiento, el descubrimiento y la conquista de uno mismo."
2. **Necesidades Básicas:** En la base de la pirámide, Maslow colocó las necesidades fisiológicas (como la alimentación y el sueño) y las necesidades de seguridad (como la estabilidad y la seguridad personal). Estas necesidades deben satisfacerse antes de que una persona pueda avanzar hacia niveles más altos, incluyendo la autorrealización.
3. **Necesidades Psicológicas:** Justo por encima de las necesidades básicas se encuentran las necesidades psicológicas, que incluyen la pertenencia, el afecto y la estima. Maslow destacó la importancia de la autoestima y la autoaceptación en la búsqueda de la autorrealización.
4. **Autorrealización:** La cima de la jerarquía representa la autorrealización, que es el nivel más alto de desarrollo personal. Maslow la describió de la siguiente manera: "La autorrealización es la necesidad intrínseca de un individuo de llegar a ser lo mejor que puede ser y de utilizar su talento y potencial al máximo."
5. **Creatividad y Significado:** Maslow relacionó estrechamente la autorrealización con la creatividad y la búsqueda de significado en la vida. Dijo: "La persona autorrealizada vive creativamente y, en el proceso, descubre significado y propósito en su vida."

6. Autoconciencia y Autenticidad: La autorrealización implica una profunda autoconciencia y autenticidad. Maslow argumentó que las personas autorrealizadas son conscientes de sus propias fortalezas y debilidades y viven de acuerdo con sus valores y creencias personales.

Abraham Maslow propuso que la autorrealización es un proceso de autodescubrimiento y autoconocimiento que lleva a una vida más plena y significativa. En el contexto de la danza, esta teoría puede aplicarse al desarrollo personal de las personas intérpretes.

*¿Qué dice nuestro cuerpo cuando improvisamos bailando? Si partimos de la hipótesis que la danza es un lenguaje, es decir, un sistema de signos con sentido y significado ¿no podríamos suponer que los movimientos que constituyen una improvisación en danza son, o se comportan también, como lenguaje? ¿No nos dicen algo también, esos movimientos? ¿No responden ellos a un origen (o a un cierto soporte) posible de ser indagado? ¿No podremos leer en ese lenguaje quizás una variante de significados, por ejemplo, a la manera cómo se construye la metáfora, precisamente por la intervención de sentidos diferentes, pero que igualmente nos hablan desde una subjetividad? ¿Qué pensamos, deseamos o sentimos cuando improvisamos? (Longás, 2003, p.3)*

Para ser intérprete danzante íntegra, es esencial comprender quién se es y qué se representa. No hay identidad, no hay reconciliación ni conexión con la historia propia sin aquello. Bailar es un desnudamiento del alma, del ser en su totalidad. La falta de intencionalidad en el proceso de autoconocimiento en la formación dancística podría conducir a una expresión que limitada a la reproducción de gestos, resultando de este modo en una experiencia superficial para las audiencias.

*¿Cómo puede ninguna propuesta curricular, carrera universitaria o profesional de la formación educativa sentirse ajena a ello? Con aquel prejuicio, se evita la asunción de una de las más importantes funciones de la escuela, y especialmente de la universidad, desde la creación del primer centro superior, la Escuela de Medicina de Salerno, en el siglo X. Porque tampoco la universidad debería estar sobre todo orientada a satisfacer necesidades económico-instructivas, aunque a las empresas les sobren ordenadores. La universidad sobre todo debería favorecer la madurez personal de los profesionales que en ella estudian, desde una formación centrada en la conciencia y la superación de egocentrismos personales y colectivos, porque sólo así contribuirá a una sociedad capaz de evolucionar al tiempo que progresa. (Herrán, 2004, p.13)*

La orientación de un programa de danza interdisciplinario y completo debiese acentuar su enfoque en lo humano, en lo social, histórico y cultural, pero partiendo desde la premisa consciente de una sociedad compuesta por personas, sujetos de memoria y movimiento que no deberían quedar ajenos a la discusión.

*Creo no exagerar si, como conclusión, decimos que la principal dificultad de aprendizaje y el principal problema de la humanidad pudiera ser desarrollar unos fundamentos de educación orientados a averiguar paulatinamente y con eficacia quiénes somos esencialmente. Porque, si desconocemos esto, ¿cómo vamos a reconocer lo que queremos o por qué hacemos las cosas? (Herrán, 2004, p.20)*

La búsqueda del quienes somos, o al menos el examen sobre estos aspectos al finalizar la formación no debiera estar desalineada de los objetivos curriculares, de lo contrario correrían estos el riesgo de apelar a elementos estéticos, vagos e inmersos en un enfoque acentuado en la producción artística como finalidad más que en el necesario equilibrio que concilia la finalidad con el proceso.

Afirmar que el autoconocimiento puede llevar a un reencuentro con experiencias, la historia y el pasado, y que este proceso podría conducir a una vivencia plena del ser humano, ¿es una perspectiva que merece ser explorada? ¿Se podría argumentar que las personas que se conocen a sí mismas son menos propensas a la transgresión, ya que comprenden sus propios límites y su capacidad de interactuar con su entorno de manera armoniosa?

*El cuerpo está en constante movimiento con un mundo que tampoco para de moverse, recibiendo estímulos bidireccionales, en donde no se puede deducir verdaderamente quien depende de cual, es bidireccional. Ambos son emisores y/o receptores, universo y cuerpo activo dialogan en todo momento. (Ormazábal, 2017, p.7)*

## **2.2. Formación de intérpretes en danza**

### **2.2.1. Planes de Formación en Danza en la UAHC**

En este apartado se expone la estructura curricular y el enfoque pedagógico de los planes de formación en danza mirados a través de su estructura curricular y su enfoque pedagógico.

#### **2.2.1.1 Estructura Curricular**

El programa de formación en danza en la UAHC dura 10 semestres, en jornada diurna. El Título es Intérprete en Danza, Coreógrafo/a, Profesor/a Especialista en Danza; y el Grado es Bachiller en Danza – Licenciado/a en Danza. Los cursos obligatorios que ofrece contemplando la mención Interpretación son:

#### ***Área de Formación de Especialidad***

Es un concepto que se utiliza en el contexto educativo para referirse a una parte específica del plan de estudios de un programa académico o curso que se centra en un campo particular

de conocimiento. Esta área está diseñada para proporcionar a los estudiantes una comprensión profunda y especializada en un tema específico dentro de su campo de estudio más amplio:

1. Danza Moderna I-II-III-IV-V-VI (Técnica Moderna, Eukinéctica, Coreútica, Análisis del Movimiento).
2. Técnicas de Danza I-II-III-IV-V-VI (Técnica Contemporánea, Técnica Académica, Improvisación, Improvisación Contacto).
3. Técnicas de Danza Avanzadas I-II-III-IV (Técnica Moderna, Técnica Contemporánea, Técnica Académica).
4. Acondicionamiento Físico I-II (Pilates, Preparación Física).
5. Composición Coreográfica I-II-III.
6. Acrobacia I-II.
7. Acrobacia Aérea I-II.
8. Rítmica del Movimiento I-II-III-IV.
9. Interpretación I-II.
10. Laboratorio de Interpretación I-II.
11. Proyecto de Título I-II.
12. Danza y Cultura Local I-II.
13. Anatomía y Psicología del Cuerpo.
14. Historia de la Danza Universal.
15. Historia de la Danza en Chile.
16. Apreciación Musical.
17. Danza Afrobrasileña.
18. Laboratorio y Montaje Coreográfico I-II.

19. Maquillaje Teatral.
20. Optativo de Profundización.
21. Optativo de Profundización.
22. Bailes Urbanos y de Salón.
23. Práctica Escénica.

### ***Área de Formación de Facultad***

Se refiere a una parte específica del plan de estudios de una universidad que agrupa cursos y asignaturas relacionados con una facultad o escuela académica particular. Este concepto es relevante en entornos universitarios y se utiliza para estructurar y organizar la educación superior en función de las disciplinas académicas:

1. Introducción a la Historia de las Artes.
2. Historia Comparada de las Artes.
3. Producción y Gestión Cultural.
4. Arte, Política y Espacio Público.
5. Cuerpo y Sociedad.
6. Metodología de la Investigación.
7. Seminario de Grado I-II.

### ***Área de Formación General:***

1. Cuerpo y Sociedad.
2. Derechos Humanos, Género y Multiculturalidad.
3. Historia Social y Política del Siglo XX.

### ***Área de Formación Básica***

1. Idioma I-II-III.

Los cursos electivos que oferta en el área de formación general, solo pudiendo elegir uno que se cursa en el cuarto semestre, estos son:

Diurno

1. Culturas Originarias de América y Chile I.
2. Ciclo Vital I.
3. Psicología Social.
4. Derecho Constitucional II.
5. Teoría del Estado.
6. Desarrollo de las Ideas Políticas desde La Antigüedad hasta 1789.
7. Teoría de La Organización.
8. Psicología de La Persona en el Ciclo Vital.
9. Derecho, Seguridad y Soberanía Alimentaria.
10. Bases y Condiciones para El Neurodesarrollo.
11. Realidad Colonial de América y Chile.
12. Fundamentos de La Literatura II.
13. Periodismo en La Historia de Chile.
14. Primeros Auxilios y Prevención de Riesgos.
15. Danza Afro.
16. Desarrollo de Habilidades Físicas Circenses.
17. Sostenibilidad. Imaginarios de La Poesía Chilena en La Ciudad.
18. Miradas Feministas: Cine y Teoría en Diálogos.
19. Música y Poder en América Latina.

20. Luchas, Resistencias y Reivindicaciones de Los Pueblos Indígenas en La América Latina Actual.

21. Cueca Urbana: Su Interpretación y Su Lírica.

22. Escritura en La Investigación: Hacia la Intervención de Los Géneros Discursivos Científico.

23. Políticas de La Desvergüenza: El Poder Cínico en La Filosofía Contemporánea. Feminismo y Diversidad.

### ***Modalidad Formación Vespertina***

1. Globalización y Neoliberalismo: Debates Desde América Latina.

2. Métodos y Técnicas de Investigación Cuantitativa I.

3. Derecho Constitucional II.

4. Teoría y Sistemas Psicológicos.

5. Teoría de La Organización.

6. Recursos Semióticos Corporales Dirigidos para La Comunicación Oral.

### **2.2.2. Enfoque Pedagógico**

Se refiere al marco de referencia del proceso de enseñanza aprendizaje, constituido por la filosofía, la teoría y el método educativo que en su conjunto guían al cuerpo académico en la planificación, el diseño y la materialización de la instrucción, así como en la evaluación del estado y progreso de sus estudiantes.

#### ***Fomento de la creatividad***

El desarrollo de la creatividad a lo largo de la formación dancística comprende la inclusión de diversas asignaturas y actividades específicamente orientadas a estimular el pensamiento creativo de los estudiantes. Observable por ejemplo en materias como Improvisación, Composición Coreográfica, Laboratorio de Interpretación, entre otras, que buscan liberar el potencial expresivo de los cuerpos danzantes, incentivando la búsqueda de nuevos lenguajes corporales. Asimismo, en el marco de las clases técnicas y montajes coreográficos se promueve la contribución personal en la construcción de frases de movimiento, secuencias y

obras. De esta manera, una malla curricular debería estar diseñada de tal modo que le permita equilibrar el desarrollo técnico y estilístico, con espacios de exploración que permitan a los futuros profesionales de la danza cultivar su singularidad creativa.

### ***Técnica y Formación Física***

La formación técnica y física se desarrolla de manera gradual y progresiva a lo largo de la carrera dancística. Las asignaturas técnicas principales como Técnica académica, Técnica Contemporánea y Danza y Cultura Local, junto con disciplinas de apoyo como Pilates y Preparación física, mayoritariamente se presentan organizadas en niveles de complejidad creciente, buscando de este modo la preparación del cuerpo técnica y físicamente abordando el movimiento de forma integral, para alcanzar el conjunto de competencias requeridas sin descuidar la prevención de lesiones.

#### **2.2.2.1. Enfoque formativo en el Autoconocimiento**

Se refiere a una perspectiva pedagógica que pone énfasis en acompañar a los estudiantes en la comprensión de sí mismos, poniéndoles al centro del proceso formativo contemplando y poniendo en valor sus emociones, fortalezas, debilidades y también sus valores. Más allá de transmitir conocimientos teóricos y prácticos sobre la danza, busca generar experiencias y memorias significativas que impacten en la formación integral de cada persona. En un abordaje con foco en el autoconocimiento, se pondría especial énfasis en contenidos y dinámicas que permitan a los alumnos conectar con su mundo interior, aplicando estrategias como la introspección, el autoanálisis y la reflexión guiada, promoviendo el autoconocimiento y la conciencia de sí mismos, lo que tendría un impacto en la generación de espacios de diálogo y escucha activa que fortalezcan las habilidades sociales y vínculos colaborativos.

*Al entrenar el instrumento (el cuerpo) se producen cambios por la adaptación al entrenamiento, es decir el cuerpo del intérprete se adapta para resistir las cargas de trabajo, para funcionar de manera más eficiente. Este entrenamiento nos lleva a un cambio en todos los aparatos y sistemas, músculo esquelético, cardiovascular, respiratorio, nervioso, urinario y endocrino. La forma física se ve afectada en las siguientes mejoras, que son consideradas necesarias para el control del instrumento y para explotar sus posibilidades expresivas: la regulación tónica, el ajuste postural, la alineación corporal y el trabajo de resistencia. (Pérez, 2009, p.1)*

### 2.3. La interpretación

Interpretar significa la manifestación de lo que se está expresando, la capacidad de generar una nueva realidad, llenar el vacío. La habilidad de codificar, sentimientos, colores, situaciones, codificarlas en torno al movimiento.

*Al momento de apartarse del exterior se logra la reflexión de las experiencias y comprensiones sobre la vida propia; tal visión interna es proyectada como una constante para que el trabajo logre ser profundo y enraizado en las perspectivas del ser. Se vuelve relevante mantener distancia de lo que es ajeno a nosotros/as mismos/as para que no influya en el desarrollo pleno de la persona. (Martínez, 2017, p.26)*

Entonces se hace necesario definir el término esencia y tal como lo expresa la Real Academia Española:

*Aquello que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas.*  
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [2022, 20 de mayo].

da cuenta de que la "esencia" se refiere a la naturaleza fundamental y la identidad esencial de los estudiantes como intérpretes de danza. El autoconocimiento es un componente crucial en el proceso de formación, ya que permite a los estudiantes comprender su propia esencia como artistas y como individuos.

*Al momento de apartarse del exterior se logra la reflexión de las experiencias y comprensiones sobre la vida propia; tal visión interna es proyectada como una constante para que el trabajo logre ser profundo y enraizado en las perspectivas del ser. Se vuelve relevante mantener distancia de lo que es ajeno a nosotros/as mismos/as para que no influya en el desarrollo pleno de la persona. (Martínez, 2017, p.26)*

En su obra "Modernidad líquida" Bauman explora cómo las instituciones y las estructuras tradicionales se ven desafiadas por la presión de la velocidad y la inmediatez en la era contemporánea. Argumenta que las instituciones luchan por mantenerse al día con los rápidos cambios, y la burocracia a menudo es ineficiente para abordar las necesidades de la sociedad en constante evolución.

Bauman sugiere que, en la modernidad líquida, las instituciones a menudo son forzadas a seguir patrones estandarizados y a cumplir con expectativas predefinidas, lo que limita su autonomía y su capacidad para adaptarse a circunstancias cambiantes, una perspectiva que pone de manifiesto las barreras a las que podría verse expuesto el abordaje del autoconocimiento.

*Pero la desintegración social es tanto una afección como un resultado de la nueva técnica del poder, que emplea como principales instrumentos el descompromiso y el arte de la huida. Para que el poder fluya, el mundo debe estar libre de trabas, barreras, fronteras fortificadas y controles. Cualquier trama densa de nexos sociales, y particularmente una red estrecha con base territorial, implica un obstáculo que debe ser eliminado. Los poderes globales están abocados al desmantelamiento de esas redes, en nombre de una mayor y constante fluidez, que es la fuente principal de su fuerza y la garantía de su invencibilidad. Y el derrumbe, la fragilidad, la vulnerabilidad, la transitoriedad y la propiedad de los vínculos y redes humanos permiten que esos poderes puedan actuar. (Bauman, 2000, p.17)*

El planteamiento de Martínez (2017) sobre el vínculo entre improvisación y desarrollo del estilo personal resulta enriquecedor para comprender la importancia de esta práctica en la formación dancística. Tal como sostiene, la improvisación permite conectar con la propia identidad y singularidad expresiva, manifestando un lenguaje corporal único surgido desde la subjetividad.

Esta perspectiva puede ponerse en diálogo con la perspectiva del autoconocimiento que ensaya que habilita así a la exploración, la espontaneidad y el descubrimiento personal.

Se advierte entonces una confluencia en que la improvisación, al promover procesos de autoconocimiento y conexión interna, posibilita la emergencia de un lenguaje corporal singular, distintivo de la identidad creativa de cada bailarín. Esto realza el valor formativo de esta práctica para el desarrollo del potencial expresivo individual.

La incorporación de la perspectiva del autoconocimiento se enriquece y amplía la comprensión sobre los aportes de la improvisación para la formación dancística integral.

*La improvisación además posibilita el desarrollo del estilo individual que se manifiesta a partir de la identidad de la persona, este estilo personal de movimiento está trazado por la percepción sobre el mundo y por la forma en que cada ser humano se expresa ya que la elección de una u otra manera de moverse se vincula con el gusto y con la capacidad de manifestar un lenguaje. Ese lenguaje manifestado por cada persona se identifica como lenguaje propio, pues abarca códigos, estructuras y aprendizajes adquiridos individualmente. (Martínez, 2017, p.27)*

De este modo, se advierte una coincidencia entre distintas voces teóricas en cuanto a concebir la improvisación como una vía privilegiada para que aflore y se desarrolle el sello creativo singular, a través de un trabajo de exploración e introspección que excede la reproducción de patrones técnicos preestablecidos.

### **3. Metodología**

#### **3.1. Enfoque metodológico**

La investigación narrativa es un enfoque metodológico que busca comprender, interpretar y explicar fenómenos sociales a través de la recopilación y análisis de relatos, historias y experiencias de las personas involucradas. En este caso, se empleará para explorar el tema en cuestión. El enfoque de investigación narrativa se ajusta particularmente bien a este, ya que se centra en las experiencias personales y las perspectivas individuales, permitiendo una comprensión profunda de la relación entre el autoconocimiento y la formación en interpretación de danza.

Para llevar adelante los objetivos de esta investigación, se utilizará un diseño de investigación cualitativa de tradición comprensiva en cuanto lo que se busca es adentrarse en profundidad.

Sampieri, Collado y Lucio (2014) dicen que el estudio cualitativo se fundamenta primordialmente en sí mismo, se utiliza para que el investigador se forme creencias propias sobre el fenómeno estudiado, como lo sería un grupo de personas únicas o un proceso particular.

Esto quiere decir que hay algo que encontrar, su orientación es la sujeta, se le toma peso a lo subjetivo, cómo también a sus variaciones y relatividades.

#### **3.2. Tipo de investigación**

La investigación narrativa se selecciona debido a su capacidad para abordar aspectos subjetivos y personales, como el autoconocimiento, que son fundamentales en la interpretación en danza. Este enfoque permite capturar las voces y experiencias de las participantes de manera significativa.

Se buscará involucrar a una muestra diversa de participantes, incluyendo estudiantes de danza, instructores, coreógrafos y expertos en educación en danza. La diversidad de voces enriquecerá la comprensión de cómo se aborda el autoconocimiento en la formación dancística.

Se recogerán narraciones y testimonios de participantes a través de entrevistas en profundidad. Estos relatos permitirán a las participantes compartir sus experiencias y perspectivas sobre el autoconocimiento en la interpretación en danza.

El análisis de datos se realizará a través de la identificación de patrones, temáticas y elementos recurrentes en las narraciones. Se prestará especial atención a las características y mecanismos de abordaje del autoconocimiento en la formación en el proceso formativo.

Los resultados se interpretarán en el contexto de la pregunta de investigación procurando comprender además si el autoconocimiento se considera un elemento esencial en la formación en danza y cómo se aborda, si es que ello ocurre, en la práctica.

Se respetarán los principios éticos, incluyendo el consentimiento informado de las participantes y la confidencialidad de sus narraciones.

### **3.3. Tipo de muestreo**

El muestreo que se llevará a cabo en esta investigación se caracteriza por ser de tipo intencional no probabilístico. Esto significa que la selección de los casos a estudiar no se realizará al azar, sino de manera deliberada y planificada. Cada caso que forme parte de esta muestra será seleccionado siguiendo un procedimiento específico, previamente definido en el diseño de la investigación. Esta estrategia de muestreo intencional se justifica por la necesidad de enfocar el estudio en casos que sean relevantes para los objetivos de la investigación, permitiendo una exploración más detallada y profunda de los fenómenos bajo estudio. De esta manera, se garantiza que los casos seleccionados aporten información valiosa y significativa para responder a las preguntas de investigación y alcanzar los objetivos planteados en este estudio.

1. Selección de participantes para la aplicación entrevistas a actores clave:

Se utilizarán los siguientes criterios teóricos: cargos y experiencia docente

Cargos	Experiencia Docente	
	Menos de 5 años	Más de 5 años
Sin cargos de gestión	1 docente	
Con cargos de gestión		1 docente

n= 2

2. Se utilizarán los siguientes criterios teóricos: experiencia estudiantil en interpretación.

Experiencia Estudiantil en Interpretación.	
Más de 5 años	Menos de 5 años
1 estudiante	1 estudiante

n= 2

### 3.4. Técnicas de Recolección

El método de recolección de datos a través de entrevistas individuales en profundidad, una técnica cualitativa que permite obtener información detallada y en profundidad sobre el tema de investigación. En el contexto de esta investigación sobre la interpretación en danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, se utilizarán entrevistas como una herramienta fundamental para recopilar percepciones, opiniones y experiencias de las informantes, que incluirán estudiantes, profesoras y expertas en danza expresadas en sus propias palabras buscando el logro de un conocimiento lo más absoluto y verdadero posible.

### 3.5. Instrumento

La entrevista individual en profundidad será de aplicación individual, biográfica a la vez que focalizada en la detección de los aspectos que ocupan a esta investigación, se plantearán preguntas abiertas y semiestructuradas correspondientes con un grado de control medio y relacionadas con el autoconocimiento en la interpretación en danza, su presencia en los planes de formación y los enfoques pedagógicos utilizados. Este método de recolección de datos permitirá una comprensión más profunda de las perspectivas de las participantes ayudando a identificar patrones, desafíos y oportunidades relacionadas con la temática de la investigación, lo que contribuirá significativamente a la obtención de respuestas a la pregunta de investigación planteada.

#### 3.5.1. Técnicas

Se utilizarán en su aplicación técnicas para facilitar la fluidez de los relatos como:

**El silencio de la entrevistadora:** con el objetivo de mostrar deseo de conocimiento y haciendo manifiesta en la comunicación verbal dicha intención.

**El resumen:** consistente en señalar a la persona entrevistada que se comprende lo aportado dando lugar a la entrega de mayores datos.

**El descanso:** técnica que ofrece el descanso mediante un intercambio dialógico, un café, una pausa variada que permita en la pausa aliviar la posible tensión o desenfoque que se produzca.

### **3.5.2. Validación**

La validación del instrumento se ha realizado por juicio experto, luego y a partir de las observaciones surgidas en esta etapa se ha realizado una prueba piloto que ha permitido realizar las adecuaciones y reestructuración del lenguaje utilizado en el instrumento con el fin de responder a las necesidades de las personas informantes.

### **3.5.3. Estructura del instrumento**

El instrumento se organiza en preguntas que se presentan de menor a mayor grado de búsqueda de profundidad. (Ver en ANEXOS)

## **3.6. Técnicas de Análisis**

Se realizará un tratamiento cualitativo de la información con el fin de obtener respuestas de importancia, de este modo, una vez que se ha recopilado la información relevante, se aplicarán los elementos teóricos para analizarla de manera cuidadosa permitiendo la extracción de patrones, tendencias, conclusiones y hallazgos significativos.

Durante este proceso, se agruparán los datos, eliminando detalles innecesarios y extrayendo las ideas centrales con un enfoque de procesamiento sintético que implica la extracción de hallazgos significativos de la información recopilada y su presentación de manera clara y concisa. Este proceso será fundamental para sacar el máximo provecho de la investigación.

## **4. Resultados, análisis y discusión**

### **4.1. Resultados**

La sección subsiguiente del estudio implica la condensación de un conjunto completo de 4 entrevistas. Estas conversaciones se llevaron a cabo siguiendo los criterios de selección previamente mencionados, los cuales posibilitaron una visión exhaustiva del estado actual de los temas abordados. Las personas entrevistadas, tanto estudiantes de interpretación de cuarto

año, como profesoras de entre seis y más de veinte años de docencia, son pertenecientes a la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

• ***Formación y trayectoria en interpretación en danza en Chile.***

En el contexto país, de profundas raíces culturales y una escena artística en evolución constante, la formación y la trayectoria en interpretación en danza juegan un papel esencial en la construcción de una comunidad de artistas excepcionales y en la promoción de una expresión artística auténtica y diversa. Este tema nos lleva a explorar las experiencias, desafíos y logros de quienes se embarcan en la travesía de convertirse en intérpretes de danza, al mismo tiempo que arroja luces sobre cómo la formación impacta en la evolución y la vitalidad de la disciplina en el país.

Para el enfoque de este eje temático se tomó en consideración el recorrido de la formación académica y artística de cada una de estas cuatro personas entrevistadas, agregándose de manera no planificada, el proceso “autodidacta” en los relatos, que resultó ser un aspecto relevante en lo que respecta a la formación interpretativa de las informantes.

Se observa un patrón general significativo entre las entrevistadas, relacionados con una capacidad analítica crítica, así como de valoración de los aprendizajes que subsisten fuera del espacio de institucionalidad.

*“...ahora como profesionalmente siento que es como que te pueden preparar y todo, pero igual la experiencia se gana en el acto de interpretar también, y se supone que a eso es lo que nos vamos a dedicar y siento que está muy poco no sé, lo hacemos muy poco.” (E1.2)*

Como es mencionado anteriormente, la experiencia de prácticas de interpretación no se visualiza de manera evidente, en la formación en la actualidad.

*“...siento que me ha entregado herramientas la U pero también he tenido herramientas como desde lo que he aprendido desde más pequeña, como ya... como en mi cuerpo, más que otra cosa.” (E2.2)*

El desarrollo de procesos creativos se puede encontrar en espacios personales y colectivos de institucionalidad.

*Tuve una primera etapa muy autodidacta. Yo sentía que me faltaba técnica académica, si me corregían la postura, iba y encontraba un maestro/a de técnica académica iba y tomaba clases ahí. (E3.2)*

El descubrimiento del movimiento puede tener fuente en sí mismo, dedicación, perseverancia, como también de una correcta guía y motivación.

*“...nos dio herramientas para evocar emociones desde la respiración y siento que eso para mí, como que me abrió un mundo muy importante para mí rol como intérprete, sí, porque nos permitía, como quizás habitar las emociones de manera más rápida, más asertiva, más, más honestas también. Y siento que esas herramientas me han servido hasta el día de hoy. (E4.2)*

La posibilidad de crear, la acción de interpretar va desde obtener herramientas específicas y métodos, hasta habitar emociones, descubrir esos espacios. Aquello abre la comprensión hacia un método más completo.

**• *Importancia del autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC y su consideración en la formación.***

La interpretación en danza va más allá de la maestría técnica; es un arte que requiere un profundo entendimiento del propio ser. En el contexto específico de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, la exploración del autoconocimiento emerge como un componente vital en la formación de intérpretes en danza. Este tema nos sumerge en la relevancia fundamental del autoconocimiento, examinando cómo este elemento se integra y se valora en el proceso formativo de los estudiantes de danza. A medida que la danza se convierte en un vehículo para la autoexpresión y la comunicación emocional, se plantea la interrogante de cómo el fomento del autoconocimiento puede enriquecer no solo las habilidades técnicas, sino también la capacidad para transmitir autenticidad y profundidad en la interpretación.

*Conocer tu cuerpo y saber, percibir todo lo que te está pasando creo que es muy esencial, sobre todo en interpretación. Porque las emociones, el estado mental, el estado espiritual, todo eso, nos cambia la práctica po, entonces si sabemos percibir o conectar con estos lados de manera consiente, quizá podamos llevar la práctica de una manera más adecuada. (E2.4)*

Aunque la formación académica de la Universidad es valiosa, es esencial que los bailarines también se dediquen a un estudio personal profundo. El autoconocimiento se presenta como un factor crucial para quien se forma en danza, ya que permite entender y conectar con el propio cuerpo, percibir las emociones, el estado mental y espiritual, factores que influyen directamente en la interpretación.

*“...no fue solamente la exploración del estudiante que venía y miraba la plaza, sino que entendí como el trasfondo de aquello. Entonces a lo mejor pudiera o no tener el trasfondo, pero yo me lo viví así, porque como ya había tenido Feldenkrais, Gimnasia Consciente, entonces tenía mucho que ver con esa línea, como tú te relacionas con las materialidades. Entonces yo, aluciné la primera clase fue alucinante y entendí que entender la Coreútica era*

*desde ahí. Y después con Rodrigo Fernández que teníamos Eukinética también, entonces no sé Rayen, no puedo hacer la diferencia ahora en mi relato de que sí es efectivo o no es efectivo, porque yo lo viví así.” (E3.4)*

Por otra parte, la efectividad de un método de estudio o enfoque educativo que se experimenta varía de persona en persona. Aunque la entrevistada (E3) no puede personalmente confirmar si el método fue efectivo para ella, se destaca la importancia de cómo la manera en que fueron introducidos los aspectos del autoconocimiento al estudio dejó una impresión duradera. La conexión con el autoconocimiento y cómo, aunque no se aborda como una asignatura formal, se percibe de manera tangencial. Además, se relaciona esta experiencia con la práctica del Pilates y las clases de Feldenkrais, sugiriendo que estas también contribuyeron a mantener presente el enfoque de autoconocimiento. Se sostiene que la conexión con el autoconocimiento no se perdió a lo largo del tiempo y sigue estando presente de diversas maneras.

*“...creo que el autoconocimiento es re importante sobre todo en el sentido de que, si uno se habita, se conoce, se reconoce, identifica sus fortalezas, eh, sus vulnerabilidades, sus quizás, no sé si la palabra sea debilidades, sus riquezas personales. Creo que es re importante, porque desde ahí uno puede tomar herramientas para su propia interpretación. Sí, creo que ahí un rol importante como intérprete es la formación. Sobre todo, creo yo, o como de manera muy personal, como habitar o conocer diversas formas o diversos lenguajes de las danzas. Sí, creo que también ahí uno puede reconocerse como de diversos lugares, como conocer, hablando de mí, como persona, como lugares que me acomodan, lugares que me incomodan, como que creo que el autoconocimiento personal es re importante ya sea a nivel como desde el lenguaje de la danza, como también como uno como persona, sí, como reconocer cuáles son, no sé por las propias heridas, o los propios dolores, como también las cosas que te alegran o que te apasionan.” (E4.4)*

Es decir, el autoconocimiento, tanto a nivel personal como en el contexto de la formación en danza es importante. Entenderse a una misma, identificar fortalezas, vulnerabilidades y riquezas personales es crucial. Este autoconocimiento facilita la interpretación y el habitar diversos lenguajes de la danza. Se destaca la relevancia de la formación, especialmente en el reconocimiento de diferentes formas y estilos de danza, como el Moderno, el Ballet, el Contemporáneo y el Afro. Esta diversidad de experiencias contribuye a conocerse, a identificar preferencias y aprender el habitar el movimiento desde diferentes cualidades. Se enfatiza que el autoconocimiento es esencial para el desarrollo personal y artístico en el campo de la danza.

• ***Experiencia de autoconocimiento en la formación en danza.***

Se considera esencial el autoconocimiento, especialmente en el contexto de trabajar en la preparación personal, ya sea para la interpretación, la creación de personajes u otras actividades. Al conocerse a una misma, se adquiere conciencia de las experiencias personales, lo cual es fundamental para imaginar y entender lo que surgirá del propio cuerpo en expresión manifiesta ante situaciones creativas o interpretativas. Se destaca la importancia de utilizar las experiencias personales como base para la interpretación y la creación de personajes. Se argumenta que el autoconocimiento es clave para el proceso creativo y la interpretación, ya que proporciona un fundamento basado en las experiencias y el conocimiento personal.

*Si considero que es esencial el autoconocimiento, también porque estás trabajando todo el rato contigo, como, te estás preparando a ti mismo, para algo. Yo creo que como autoconocerse, como, al autoconocerte, estás consciente de tus experiencias, y como igual vuelvo a decir lo que respondía antes que te sirve para imaginar como que lo que va a salir de ti es por lo que ya experimentaste y por lo que conoces de ti. Eso me parece importante. A la hora de entrar en un estado interpretativo puedo pensar en lo que me recuerda esto que estoy a punto de hacer o no sé, al crear un personaje como que igual me he basado en mis propias experiencias. (E1.6)*

La experiencia personal en relación con el autoconocimiento, específicamente en el ámbito del movimiento y la danza, es un elemento mencionado recurrentemente. La experimentación del autoconocimiento principalmente a través del movimiento, especialmente durante las clases, además, destacando la conciencia corporal; permite identificar rápidamente las razones detrás de molestias físicas durante la práctica, por ejemplo. Factores emocionales, como estar premenstrual o lidiar con problemas personales, afectan el desempeño en disciplinas como el Ballet. Se resalta la dificultad de separar las emociones personales del rendimiento en las clases y se menciona la necesidad de mejorar en la comprensión de las cargas emocionales estudiantiles por parte del cuerpo académico en general. Se ilustra cómo el autoconocimiento se manifiesta a través del cuerpo y las emociones, influyendo en su participación en actividades.

*Por ejemplo, yo he experimentado el autoconocimiento como solo moviéndome como no sé, las clases. Siento que yo soy como igual consciente de mi cuerpo, como de las partes de mi cuerpo, pero es igual... Siento porque antes yo igual tuve como, estuve estudiando kinesiología, entonces igual como que ya se cómo un poco la conciencia corporal, como donde están ubicadas las partes que me duelen, por qué me duelen, que hice, como que cacho al toque que hice mal y por qué me duele la rodilla, por ejemplo. Como que me es más fácil darme cuenta de eso. (E2.6)*

La experiencia personal en formación en Terapia Corporal marcó un cambio significativo en la vida de la entrevistada (E3). Destaca la importancia de las técnicas como Feldenkrais, Eutonía y Gimnasia Consciente, que movilizaron tanto el cuerpo como las corazas psíquicas. Además, menciona la influencia del grupo de Pichon-Riviere, que le abrió nuevos horizontes y le introdujo al concepto de “Emergentes”. Existe una reflexión sobre la desestructuración emocional experimentada durante su primer año en Terapia Corporal, cómo se conectó con sus propios emergentes y cómo esto influyó en su enfoque pedagógico y creativo. Aunque no incursionó directamente en la danza terapia, valora los valores y conocimientos adquiridos durante su formación. También destaca su experiencia en la danza tradicional y popular, la conexión con la observación participante y el cambio en su trabajo interpretativo al mirar a sus padres como objetos de estudio. Comparte un momento significativo en el que la maestra Margot Loyola lo reconoció como una "gran bailarina del pueblo", lo que evidencia la transformación y el impacto de su viaje formativo. Aborda la importancia de la formación en Terapia Corporal, las influencias en el enfoque pedagógico y creativo, así como momentos cruciales en su carrera.

*Claro, para mí, fue muy muy importante entrar a la escuela de Terapia Corporal. Eso fue para mí un antes y un después. Fue muy muy importante porque ahí, de acuerdo a la técnica, si era Feldenkrais o Eutonía, o Gimnasia Consciente, era desde donde nosotros movilizábamos el cuerpo, como movilizábamos esas corazas psíquicas. (E3.6)*

*“...para desarrollar un supuesto, una clase, un método. Entonces voy acomodando y como fui tan autodidacta entonces fui para hartas partes, pero lo que me centro como en esto del autoconsciencia corporal fue ese paso. Yo creo que fue bien visto en el ámbito de la danza, mis pares, mis maestras que estaban trabajando conmigo, me decían “ay, pero te vas a ir a la danza terapia?”, yo les decía “no, no voy a hacer danza terapia”, y nunca he incursionado efectivamente en danza terapia. Pero si dejó en mi valores y conocimientos que fueron muy, porque el primer año de Terapia Corporal que yo estuve ahí, fue una desestructuración tremenda.” (E3.6)*

Se destaca la importancia de habitar diversos lenguajes de danzas, tanto en la creación como en la interpretación, así como la evolución continua de esta experiencia a lo largo del tiempo. La entrevistada (E4) subraya que la danza proporciona oportunidades para conocerse a sí misma, enfrentar vulnerabilidades y habitarse desde diferentes perspectivas, lo que contribuye al crecimiento personal. Se resalta la noción de que la danza impulsa a habitar la vulnerabilidad, lo que representa un camino hacia un mayor autoconocimiento. Se menciona una experiencia específica durante una clase de interpretación que marcó a la entrevistada como intérprete, proporcionándole herramientas valiosas. También se menciona la

introducción al Clown, que abrió nuevos mundos personales y contribuyó al autoconocimiento desde una perspectiva más lúdica. Enfatiza que la danza, a través de diversas experiencias como clases de técnica, composición y otras prácticas, constituye un camino constante hacia el autoconocimiento, proporcionando oportunidades para explorar y comprender diferentes aspectos de sí misma.

*Como que, creo que habité y actualmente sigo experimentando como que siento que también es algo que nunca acaba, como que uno siempre va, sobre todo a medida que uno va creciendo, hay cosas que quizás antes no se me acomodaba habitar de mí misma y ahora ya no, o viceversa. Entonces siento que también es una experiencia de nunca acabar, sí. Y yo creo que la danza en sí te permite autoconocerse, o sea, autoconocernos, sí, sobre todo, por ejemplo, la incomodidad, las fortalezas que podemos como enfrentar dentro, no sé, ya sea desde una clase desde tú como intérprete, junto a un coreógrafo como que tenemos la oportunidad de habitarlos desde las vulnerabilidades. Como que la danza, igual te empuja harto a eso, como a habitar la vulnerabilidad, y eso es totalmente conocerse a sí mismo. (E4.6)*

*Y habitarme a mí, como desde el lado más lúdico, también fue como un mundo que me abrió otros mundos muy personales, totalmente como de conocerme a mí misma hacía como que te empujaba a conocerte desde otros lugares y para mí eso también me marcó como muy fuertemente, sí, y por otro lado, creo que experiencias de autoconocimiento y mi formación, bueno, las mismas clases de técnica o las mismas clases de composición, como que siento que yo, que todo aporta al autoconocimiento. Sí, dentro de la formación en desde nuestro lenguaje, obviamente, de la danza. (E4.6)*

• ***Mecanismos y prácticas para el desarrollo del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC***

Este eje temático se centra en explorar los diversos mecanismos y prácticas implementadas en la formación en danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano con el objetivo específico de fomentar el desarrollo del autoconocimiento entre los estudiantes. Desde la perspectiva de la danza, se analizan las estrategias pedagógicas, las experiencias prácticas y las metodologías que buscan no solo perfeccionar las habilidades técnicas y artísticas, sino también promover una profunda comprensión de sí mismos.

La entrevistada (E2) destaca que las clases de preparación física, dirigidas por el profesor Gabriel Nilo, y las clases de Pilates, a cargo de la profesora Roxana Salinas, contribuyeron significativamente al conocimiento del propio cuerpo y a la consciencia corporal. Además, se menciona que las clases de improvisación son valiosas para explorar emociones, pero se señala una carencia en la enseñanza sobre cómo regular esas emociones una vez que surgen. Por otro lado, las clases contemporáneas del profesor Gonzalo Beltrán, señalan que este

enfoque ayuda a percibir mejor el cuerpo al trabajar aspectos como la respiración y la ubicación del cuerpo. Se aborda la relación entre las clases de danza y el autoconocimiento, destacando tanto aspectos positivos como limitaciones en la formación ofrecida.

*Creo que no. Puede ser Improvisación... pero como que si los han dado como que no sé si puedo reconocerlo, así específicamente. (E1.8)*

*“Ahora, improvisación creo que fue una clase que nos ayudaba como a explorar emociones, pero es raro, o sea, es complicado porque nos hacían explorar emociones y pasábamos del llanto... pasaron muchas cosas en esas clases, pero jamás nos explicaron como regular esas emociones, después que te desbordas, o después que sientes tantas emociones o tanta emoción. Entonces, no sé si hay algo, en cuanto a lo emocional que no permita como autoconocernos relacionando la danza también. Como que encuentro que eso si es un trabajo muy personal de cada persona. La U no lo entrega. Y lo físico, es como eso, como no sé...” (E2.8)*

Es así como se atribuye importancia a explorar el mundo interior de los estudiantes en el contexto de la danza y la cultura local. La entrevistada (E3) destaca la necesidad fundamental de dirigir la atención hacia dentro, alentando a los estudiantes a examinar sus propios paisajes internos, ya sea a través de los sentidos olfativos, visuales o kinestésicos. Durante las clases de Danza y Cultura Local, la entrevistada (E3) busca motivar a los estudiantes a explorar su mundo interior sin necesariamente inducir experiencias de carácter terapéutico como en la danza terapia, sino más bien fomentar la exploración y la comprensión del mundo interior de cada individuo. La conexión entre la danza, la cultura local y la responsabilidad individual en la creación cultural también se destaca, mostrando un enfoque integral en la formación ofrecida.

*Entonces de pronto, a veces, los y las estudiantes me decían “pero de qué estamos hablando”, yo les decía “no sé, sus paisajes”. Entonces, no era que quedara, así como la que yo no sabía, sino que era pa’ que pudiera suceder eso. No es que yo quisiera motivar una danza terapia o llevarlos a un estado de shock o de crisis o de catarsis, sino que no, era simplemente la exploración del mundo interior. Entonces, de pronto, claro, un poquito y todo, pero estando acá en esta escuela, que yo sé que venía como con esa línea, que yo lo percibí así, lo motivaba también así cuando hacía Danza y Cultura Local, de alguna manera, sin perder que nosotros somos los hacedores de cultura y que nosotros somos los responsables de lo que estamos viviendo y lo que estamos haciendo...” (E3.8)*

La metodología de experimentación, especialmente cuando se impulsa a los estudiantes a explorar desde diversas premisas, juega un papel crucial en el proceso de autoconocimiento en la formación en danza. La entrevistada (E4) destaca que la experimentación desde diferentes enfoques permite a los estudiantes reconocer y conocerse desde varios lugares, proporcionando una práctica específica que desafía y les permite enfrentarse a nuevas

experiencias. Además, menciona la utilidad de las metodologías de imitación kinética, que ofrece a los intérpretes herramientas para adquirir el lenguaje de las otredades y enriquecer su propia interpretación. Se enfatiza la importancia de la experimentación y la imitación kinética como métodos que contribuyen al desarrollo del autoconocimiento en el contexto de la formación en danza.

*Yo creo que experimentar desde diversas premisas, te empuja a reconocer, conocerte desde diversos lugares. Como que siento que eso también puede ser una práctica muy específica, cuando un profesor te empuja a experimentar lo que sea, sí, porque por eso a eso me refiero con diversas premisas. Así que creo que eso cuando en algún ramo te empujan como a experimentar, creo que eso también te empuja a enfrentarte, sí. (E4.8)*

• ***Comparación de enfoques de autoconocimiento en la interpretación en danza entre la UAHC y otros contextos***

Se propuso explorar y comparar los enfoques de autoconocimiento en la interpretación en danza entre la Universidad Academia de Humanismo Cristiano y otros contextos educativos. El objetivo era examinar las metodologías, prácticas y filosofías que influyeron en el desarrollo del autoconocimiento de estudiantes de danza en la UAHC en comparación con otras instituciones o escenarios de formación en danza. Se buscó comprender cómo diferentes enfoques impactaron en la percepción de las entrevistadas sobre sí mismas, sus cuerpos y sus habilidades interpretativas. A través de esta comparación, se pretendía arrojar luz sobre las distintas maneras en que las instituciones abordan el crucial aspecto del autoconocimiento en la interpretación en danza, identificando posibles áreas de convergencia o diferenciación entre los enfoques.

La idea principal que abordó la entrevistada (E1) es su percepción sobre la importancia del estado interpretativo en la danza, notando que esta importancia ha cambiado con el tiempo y con diferentes enfoques de profesores. Menciona que antes, especialmente durante la época de La Compañía de Danza Espiral, podía sentir y evidenciar la relevancia de entrar en un estado interpretativo desde la calma, describiéndolo casi como una meditación. Sin embargo, indica que, en la actualidad, en la Academia, esta experiencia puede no ser tan evidente o destacada, y que esto puede deberse a cambios en los profesores y sus enfoques a lo largo del tiempo.

*“...pero a la vez ella como que respetaba todas las emociones, o todo lo que sentía cada intérprete en ese momento, como que... y era como acompañamiento grupal de parte de ella*

*y de todos los demás. Pero me pasó que cuando empecé a bailar contemporáneo y a hacer obras el coreógrafo era mucho más profesional po, como que era, llegas a ensayo, tenemos que hacer esto y esto, dejar fuera todo lo demás, como que estamos acá, hay que venir y etc. (E2.10)*

Describiendo el ambiente como un acompañamiento grupal, resalta la importancia de reconocer y validar las experiencias individuales dentro del proceso creativo. La entrevistada (E2) reflexiona sobre la procedencia de esta diferencia en enfoque, cuestionando si realmente fue una lección aprendida dentro de su práctica de danza o si más bien se originó en las experiencias de la vida cotidiana. Este contraste destaca la diversidad de enfoques pedagógicos en la danza y cómo estos pueden influir en la experiencia y percepción de los intérpretes en aspectos generales.

La idea principal de este escrito es la percepción del autor sobre las diferencias en la formación en danza a lo largo del tiempo y entre diferentes instituciones. Destaca la influencia que tuvo la Universidad ARCIS en el pasado, caracterizada por un énfasis en la autoconciencia y la consciencia corporal. El autor menciona que, en comparación, las formaciones actuales están más orientadas hacia la adquisición de herramientas y técnicas, lo cual considera adecuado.

*“Yo creo que la diferencia claramente identificable lo marcó la Universidad ARCIS en su momento y que, si estuviera hoy día la Universidad ARCIS, seguiría marcando esa diferencia. Ellos tenían mucho de la autoconsciencia, de la consciencia corporal, muchas asignaturas y mucho motivación de eso...” (E3.10)*

*Todo lo que tenga que ver con la danza, desde donde se vea, desde donde se aproxime método, estilo, teorías, está relacionado con su emocionalidad, con su contexto, con su espacio interior, exterior. Pero, como motivación estaba la ARCIS en su momento, ahora yo siento que las formaciones están más direccionadas a un capital de herramientas, de instrumentos, que me parece súper adecuado también. (E3.10)*

La entrevistada (E3) reflexiona sobre la evolución de la formación en danza y cómo las necesidades y enfoques han cambiado. Señala que, en su juventud, las luchas eran diferentes debido al contexto político de la dictadura militar en Chile. Aunque reconoce la importancia de la instrumentalización de elementos técnicos en la danza actual, enfatiza la necesidad fundamental de conocerse a sí misma, escucharse y quererse. La improvisación juega un papel crucial en este proceso, proporcionando una forma de entrar en el movimiento de manera espontánea y auténtica. En última instancia, destaca la importancia de cultivar el auto amor en el arte de la danza.

*“...todo va a depender mucho más que del contexto, quizá va a depender más bien del guía, o la guía, o la profesora o el profesor. Siento que eso también como que empuja harto si es que uno toma clases si lo vemos desde ahí, y, si lo vemos como desde la experiencia por ejemplo trabajando con alguna coreógrafa, coreógrafo, coreógrafe, la verdad es que no he notado alguna diferencia, como que quizás los contextos, como donde se desarrolla puede que sean diferentes.” (E4.10)*

La entrevistada (E4) no percibe una diferencia clara en la experiencia de autoconocimiento en la danza entre las clases tomadas en la Universidad y las tomadas fuera de ella. Argumenta que la calidad de la experiencia depende más del guía, ya sea un profesor en la universidad o un coreógrafo externo. Señala que el contexto, como las instalaciones disponibles y el entorno físico, puede variar, pero no necesariamente afecta la esencia de la experiencia de autoconocimiento en la danza. Enfatiza que la diferencia radica más en quién guía la experiencia que en el lugar donde se lleva a cabo.

**• Impacto del autoconocimiento en la interpretación y desempeño en la danza, y ventajas/desafíos asociados.**

Se explora a continuación el impacto que el autoconocimiento tuvo en la interpretación y desempeño dentro del contexto de la danza, considerando las diversas perspectivas de las participantes, cómo el conocimiento de sí misma influyó en la expresión artística y en la calidad de la interpretación en el ámbito de la danza. Además, se examinan las ventajas y desafíos inherentes a este proceso, ofreciendo una visión integral de cómo el autoconocimiento pudo haber moldeado la experiencia dancística.

*“...pienso que en el autoconocimiento es estar en contacto contigo también como que puede que lo hagas en algún momento y quizá eso si va a quedarse para siempre en ti como que eso que ya avanzaste como en el concepto del autoconocimiento.” (E1.12)*

El autoconocimiento implica estar en contacto consigo misma, y aunque puede haber momentos en los que se avance en este proceso de comprensión personal, también existen episodios de desconexión que afectan la experiencia presente.

*“...las cosas que he aprendido de repente las dejo fuera, pero inconscientemente porque de repente me pasa que estoy como tan preocupada de aprender lo que me están enseñando aquí, que como que se me olvida o no logro como meter otras cosas que me gustaría. O no sé por ejemplo en el ramo de Interpretación siento que no es realmente un trabajo interpretativo.” (E2.12)*

La entrevistada (E2) experimenta dificultades para integrar lo que aprende en diferentes contextos, ya que se siente enfocada en absorber la información presente en sus clases,

especialmente en el ramo de Interpretación, donde percibe una discrepancia entre las enseñanzas académicas y su experiencia como intérprete en otros entornos.

*Total, o sea, no podría no tener imágenes internas que es una de las cosas que aprendí en Teatro, de tener muchas imágenes, de hacer lectura de personaje, de en esta línea Stanislavskiana que hay que estudiar la caracterización, el carácter, todo lo que es mi personaje, su historia, crearle una historia, fabular con una historia, entender el personaje; entonces cuando yo estudié Teatro fue muy importante para mí eso. O sea, que cuando, si es ficticio el personaje que me van a decir que tengo que hacer, no tiene nombre ni nada, pero igual tengo que armar una estructura para que yo pueda entrar ahí y de ahí moverme y hacerlo, entonces, y cada vez que dirijo o cada vez que veo una coreografía o trabajo, siempre esto de la imagen, la imagen, la imagen, la imagen interna es como muy reiterativo en mí porque eso a mí me cambió. (E3.12)*

Se destaca la importancia de las imágenes internas en su formación en danza, influenciada por su experiencia en teatro. A través de anécdotas personales, la entrevistada (E3) enfatiza cómo la adopción de imágenes y la conexión con los personajes transformaron su práctica, permitiéndole superar desafíos técnicos y encontrar nuevas dimensiones en su expresión artística. Resalta la relevancia de la autoconciencia y la conexión emocional en la interpretación y cómo estos elementos han marcado su trayectoria en la danza.

*Como que si conozco mis vulnerabilidades voy a saber qué lugares me incomodan o si conozco más bien mis fortalezas obviamente voy a reconocer mis lugares que me acomodan mucho más. Obviamente que mientras más presente tengo mis propias fortalezas o debilidades o vulnerabilidades, mejor desarrollo en relación a mi interpretación voy a tener. Entonces obviamente mientras más me conozco obviamente que va a impactar mucho más en mi interpretación. Yo diría que es encontrar mi vulnerabilidad, como que ese es mi desafío primordial al momento de reconocerse como intérprete como reconocer la vulnerabilidad y siento yo que ahí es donde uno reconoce más la honestidad del propio lenguaje. (E4.12)*

La entrevistada (E4) sostiene que el autoconocimiento juega un papel fundamental en el desarrollo y dominio de su interpretación en la danza. Destaca la importancia de reconocer tanto las fortalezas como las vulnerabilidades personales para lograr una interpretación más auténtica. Considera que el desafío principal radica en encontrar y reconocer su propia vulnerabilidad, ya que esto, según ella, contribuye a la honestidad en su expresión artística. Además, señala que el proceso de autoconocimiento es continuo y se ve influenciado por las experiencias y el crecimiento personal a lo largo del tiempo.

• ***Cambios en la relación con la danza y la identidad personal a través del desarrollo de autoconocimiento.***

Se exploraron los cambios experimentados en la relación entre la danza y la identidad personal a medida que se desarrolló el autoconocimiento. Se analizó cómo el proceso de descubrimiento y comprensión de sí misma impactó la forma en que cada persona se relacionaba con la danza, influyendo en sus identidades artísticas y personales. Este análisis buscó profundizar en cómo el autoconocimiento no solo moldea la práctica de la danza, sino también cómo la danza, a su vez, se convierte en un medio de autoexploración y expresión de la identidad individual.

*“...porque casi como que te da un poco de control sobre lo que estás haciendo, lo que estás aprendiendo, como que, eso.” (E1.14)*

La conexión, según la entrevistada (E1), genera una sensación de mayor presencia y disposición en la práctica de la danza. Esta conexión proporciona un sentido de control sobre el aprendizaje y la ejecución, influyendo positivamente en la experiencia del intérprete.

*Sí, he notado muchos cambios. En mi cuerpo, en la forma de moverme, en las precisiones. Como que también he estado manejando mucho más como el estado emocional. Como que antes no sabía o me costaba más poder controlar eso y siento que me metí a estudiar danza a esta U y pasaron muchas cosas. De partida como el estallido, después la pandemia y después todo lo que pasó con los profes, que se yo. Como que venir aquí con una idea... no era lo que yo pensaba que iba a ser mi carrera de danza, como que ha tenido muchos obstáculos. Pero aun así he encontrado que he cambiado mi forma de bailar desde que inicié hasta ahora, y desde que entré a la U hasta ahora también. (E2.14)*

La entrevistada (E2) destaca notables cambios en su experiencia con la danza, observando transformaciones en su cuerpo, movimiento y precisión. Señala una mayor conciencia y manejo de su estado emocional, atribuyendo parte de estos cambios a su experiencia en la universidad, a eventos significativos como el estallido social y la pandemia, así como a los obstáculos y desafíos personales. A pesar de las dificultades, destaca evoluciones específicas en las técnicas, especialmente en Ballet, donde ha experimentado mejoras en memoria, rapidez de aprendizaje y fuerza, vinculando algunos desafíos a aspectos personales y miedos.

*Como que una cosa lleva obviamente a la otra, como que mientras eh más me conozco como te mencionaba anteriormente, mientras me conozco mejor puedo enfrentar diversas situaciones y ya sea como intérprete o como profe o como creadora como, como mientras más reconozco mis propias heridas, ah o mis propias fortalezas, mejor puedo afrontar eh mi oficio, sí mi oficio de la danza, así que obviamente he observado cambios. En relación a mi propia danza, en mi propia identidad, mi forma de reconocer mis emociones, a mi forma de*

*también de reconocer mis emociones y trabajarlas y ponerla a disposición de mi propia interpretación. (E4.14)*

Se destaca la estrecha relación entre el autoconocimiento y el desempeño en la danza, afirmando que el proceso de conocerse a sí misma facilita el enfrentamiento de diversas situaciones tanto como intérprete, profesora o creadora. Observa cambios en su propia danza, identidad y en la manera de reconocer y trabajar sus emociones, vinculando estos cambios al desarrollo de herramientas a lo largo de diversas experiencias. En resumen, reconoce una interconexión vital entre el autoconocimiento, el crecimiento como intérprete y el desarrollo personal.

**• *Evolución de la presencia del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC a lo largo del tiempo.***

En este eje temático, se abordó la evolución de la presencia del autoconocimiento en la formación en danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano a lo largo del tiempo. Se exploró cómo cambió la importancia y la manera en que se abordó el autoconocimiento en el contexto académico de la danza en esta institución. Desde enfoques pedagógicos hasta prácticas específicas, se analizaron las transformaciones a lo largo del tiempo, considerando la diversidad de docentes y métodos que influyeron en la incorporación del autoconocimiento como parte fundamental del desarrollo del estudiante en el ámbito de la danza en la UAHC.

*Si encuentro una evolución quizá no sé si en aumento, pero al final quizá a lo largo del tiempo sí, se pueda decir que aumenta. Igual, todo cambio es a lo largo del tiempo. En mí misma sí puedo notarlo y también quizá académicamente, en La Academia, aquí donde estamos, también poque, o sea, igual no sé, sí evoluciona porque como decía antes hay diferentes maneras de enseñar, diferentes miradas de vivirlo y entonces, como que el proceso te va presentando también diferentes maneras. (E1.16)*

La entrevistada (E1) reflexiona sobre el proceso de autoconocimiento, indicando que este no tiene un final definitivo, sino que es un continuo cambio, mutación y fluctuación. Destaca que, a nivel personal, ha experimentado esta evolución a lo largo del tiempo, reconociendo que la naturaleza del autoconocimiento puede estancarse momentáneamente pero luego reanudarse. Observa esta evolución también en el ámbito académico, dentro de La Academia, atribuyendo la diversidad de enfoques y perspectivas de enseñanza como un factor que contribuye a esta variabilidad en el proceso de autoconocimiento.

*A lo que yo me refería que encuentro que no hay nada nada es como la parte emocional, la pasan muy por alto. Pero en lo demás creo que, en cuanto a lo físico encuentro que depende mucho de cada bailarín, de cada estudiante. Como que, si entrenan o no fuera de la U van a autonocerse más, o van a encontrar otras cosas. Como que cuando uno viene solo a la clase, anda perdido, le cuesta más. A diferencia de cuando la entreno en la casa o cuando la repaso. (E2.16)*

La experiencia de autoconocimiento en la formación en danza depende en gran medida de la persona danzante y de cómo esta aborda y aplica lo aprendido en las clases. Se destaca la importancia de llevar a casa los elementos enseñados en los ramos, ya sea en términos de consciencia corporal o de ejecución física. Además, se menciona que, aunque ciertos ramos pueden contribuir a la consciencia corporal, la dimensión emocional parece ser pasada por alto. La entrevistada (E2) subraya la variabilidad en la experiencia de autoconocimiento, especialmente en relación con la práctica fuera del entorno académico y la iniciativa individual del estudiante.

Aunque la entrevistada (E4) actualmente imparte clases allí, no tiene una vivencia directa ni un conocimiento detallado sobre cómo se aborda la formación en la práctica en la actualidad. La persona reconoce que no está al tanto de la evolución o el desarrollo de este aspecto en la institución, ya que no es estudiante y no experimenta el día a día de la formación en danza en ese contexto en la actualidad.

## **4.2 Análisis y discusión**

### ***Sobre creatividad***

En la revisión en profundidad del enfoque pedagógico utilizado en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano relativo a sus programas de danza, una parte importante del análisis se ocupó en identificar la manifestación de las acciones de fomento de la creatividad y la expresión personal entre sus estudiantes. Para ello se llevaron a cabo las siguientes acciones:

**a. Revisión del plan de estudios:** El análisis de la malla curricular permitió observar que las instancias de exploración y expresión creativa a través de asignaturas específicas se concentran principalmente en los primeros años o nivel bachiller de la carrera. Si bien se valoran los espacios otorgados en esta etapa inicial para desarrollar estas capacidades, se identifica una oportunidad de fortalecimiento en cuanto a incorporar mayor continuidad a este tipo de propuestas a lo largo de los niveles superiores. Esto permitiría potenciar la

creatividad de una manera progresiva durante toda la formación, en lugar de circunscribirlo a los primeros años.

**b. Entrevistas con estudiantes:** La recopilación de perspectivas entre estudiantes actuales de los programas de danza dio cuenta de ciertas oportunidades de mejora en relación a la profundización de espacios que promuevan la libertad creativa y la expresión personal, especialmente en instancias de proyectos finales y presentaciones artísticas propias. Si bien se valoran los fundamentos brindados, se identifica el interés y necesidad de parte del alumnado por contar con mayor orientación y herramientas que potencien sus búsquedas autorales y distintivas al momento de concretar sus producciones.

### *Sobre formación técnica y movimiento*

La planificación detallada de contenidos permite sistematizar el aprendizaje técnico al tiempo que se adapta a las posibilidades individuales. De esta manera, se aspira a que cada bailarín desarrolle su máximo potencial, tanto artístico como atlético. La siguiente faceta de este análisis se plantea sobre el cómo del abordaje de la técnica y la formación física en los programas de danza, lo que incluye:

**a. Revisión del plan de estudios:** El análisis de los cursos técnicos y físicos demostró una sólida estructuración en lo que respecta a la formación y preparación técnica en diferentes estilos de danza a través de asignaturas como Técnica Académica, Técnica Moderna y Técnica Contemporánea. Esto denota un énfasis positivo en el desarrollo técnico-artístico. En cuanto al abordaje del acondicionamiento físico, si bien se incorporan contenidos vinculados, se identifica una oportunidad de profundización en estrategias de entrenamiento físico progresivo que potencien las capacidades corporales y prevengan lesiones, aspecto clave para la formación integral y sustentable de los bailarines. Incorporar una perspectiva de mayor integralidad entre lo técnico-artístico y lo físico-preventivo podría robustecer la propuesta formativa, apuntando a capacitar técnica y físicamente a los estudiantes de manera equilibrada potenciando las competencias de las personas danzantes.

**b. Encuestas a profesores:** Las perspectivas recogidas entre docentes evidencian un enfoque que promueve la autonomía y el autoconocimiento de los estudiantes respecto a su propio desarrollo físico-corporal. Si bien esto denota un interés positivo en empoderar al alumnado, también se identifica una oportunidad para incrementar el acompañamiento y la

responsabilidad formativa desde el plantel docente en cuanto al entrenamiento físico preventivo y el desarrollo de la conciencia corporal. Incorporar estrategias de seguimiento y lineamientos más específicos sobre la progresión física integral, así como también generar instancias de retroalimentación periódica, podrían robustecer la formación y prevención de lesiones desde un enfoque situado en las necesidades individuales de cada estudiante. De este modo se complementarían el enfoque autónomo con mayores herramientas y orientación desde la experticia docente.

### ***Presencia del enfoque de autoconocimiento***

En la exploración de la presencia del autoconocimiento en los planes de formación en danza de la UAHC se observó lo siguiente:

**a. Análisis del plan de estudio:** El análisis del plan de estudios evidencia que el autoconocimiento no se aborda de manera explícita como un objetivo formativo transversal, sino que su presencia depende en gran medida de las características e intereses de los docentes a cargo de asignaturas afines como Coreútica, Improvisación o Psicología del Cuerpo. Esto deja entrever una oportunidad para sistematizar y dar mayor intencionalidad al abordaje del autoconocimiento, más allá de la valorable libertad de cátedra. Definir lineamientos e incorporar contenidos curriculares orientados explícitamente al desarrollo del ser integral, la conciencia corporal y el cuidado personal, permitiría dar mayor solidez e integralidad a la formación. A su vez, consolidar un equipo docente estable y alineado con esta perspectiva, aportaría consistencia para materializar estos objetivos. De este modo, se buscaría trascender el azar y potenciar las competencias vinculadas al autoconocimiento de manera progresiva y sostenida a lo largo de toda la carrera.

**b. Promoción del autoconocimiento:** Se advierte una coherencia positiva entre la filosofía educativa de la UAHC y el abordaje del autoconocimiento desde una perspectiva integral. Esto se condice con los valores y objetivos expresados por la institución. Como oportunidad de fortalecimiento, se identifica la posibilidad de aumentar la presencia explícita y sistematizada del autoconocimiento en el currículum, incluso más allá de las situaciones de incertidumbre y cambios coyunturales como lo fue la pandemia. Incorporar contenidos y espacios curriculares destinados intencional y progresivamente al autoconocimiento, permitirían potenciar y dar mayor solidez a este enfoque filosófico. De este modo, sin perder

la flexibilidad curricular, se buscaría anclar y transmitir de manera más consistente este sello formativo, trascendiendo la dependencia de coyunturas o características docentes específicas.

A lo largo de esta investigación se examinaron aspectos como la organización de las asignaturas, la progresión de contenidos, las metodologías y las estrategias de enseñanza propuestas, entre otros elementos relevantes que permitieron comprender y dar cuenta de la existencia no explícita ni manifiesta de manera consciente pero sí oculta del autoconocimiento y las características de su abordaje subyacente a modo de acuerdo tácito en estos programas, sentando de este modo las bases para el desarrollo de las conclusiones y propuestas de futuro de esta investigación.

La reflexión sobre las mejoras en la incorporación del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC y las recomendaciones o sugerencias asociadas se presentó como un espacio crucial para evaluar y enriquecer la experiencia de los estudiantes en esta disciplina. Este eje temático se centró en explorar cómo la institución abordaba el autoconocimiento en la formación de intérpretes de danza, identificando posibles áreas de mejora y ofreciendo sugerencias constructivas para fortalecer la integración de este componente esencial en el desarrollo artístico y personal de los estudiantes.

*Creo que hablándolo y dándole relevancia. Encuentro que la manera de hacerlo es hablarlo quizá como estudiantes, poder decirlo, que necesitamos, para lograrlo y si es importante para nosotres, poder exigirlo también, como poder vivenciarlo y que se haga un espacio. Quizá eso, como si vemos que no está, pedirlo, exigirlo, quizá crear el espacio como eso. (E1.18)*

La entrevistada (E1) da importancia de dar relevancia al autoconocimiento en la formación en danza, sugiriendo que los estudiantes deben hablar abiertamente sobre sus necesidades y exigir un espacio para vivenciar y desarrollar el autoconocimiento. Se destaca la continuidad de la improvisación a lo largo de la carrera como una excelente manera de fomentar este proceso, ya que proporciona un espacio valioso para la exploración personal y la conexión con los demás.

*Capacitar a los profes, porque ellos son los que deben enseñarnos a nosotros po. Entonces como que nuestros referentes son ellos en estos momentos. Aprendemos de ellos, de sus formas entonces como que encuentro que sería bueno o que sean realmente pedagogos, que es importante, no que sean bailarines. Que tengan pedagogía, para que nos puedan enseñar de una buena manera, más amable. Yo creo que eso. (E2.18)*

La necesidad de realizar capacitaciones para las personas formadoras en danza, enfocándose en aspectos pedagógicos, es un tema de relevancia. Se destaca la importancia de que el cuerpo académico no se constituya únicamente por bailarinas expertas, sino también por pedagogos, capaces de enseñar de manera amable, cautivante y motivadora.

*En Terapia Corporal, las evaluaciones eran distintas, era mucho de autoevaluación, en conjunto de coevaluación, entre pares. Tu ponías en valor esa sensibilidad, como se percibía el trabajo. Cuál es la dificultad, yo creo que, en las formaciones académicas, en formarles para formación de futuros profesionales, donde tienes que tener una calificación, entra en eso, como calificas, y como te das todo ese tiempo. Es muy difícil, yo creo que esa es la mayor de las dificultades. (E3.18)*

La entrevistada (E3) destaca la relevancia de abordar la dimensión integral del ser, considerando que el cuerpo es un todo multidimensional y que la percepción del movimiento es fundamental. Se reconoce la dificultad de medir y evaluar aspectos subjetivos en contextos académicos, especialmente en formaciones profesionales donde la calificación es un componente esencial. Además, se menciona la necesidad de explorar cómo otras instituciones, como la Universidad ARCIS en el pasado, abordaban estas cuestiones, y se sugiere consultar a personas clave de esa época para obtener más información.

*Lo que sí podría, como mencionar desde mi experiencia pasada, que creo que bueno tener como ramos o herramientas como muy precisas en relación al dominio, quizás de las emociones creo que es re importante para un intérprete. Eh yo eso como que siento que pondría en valor, porque fue algo que yo experimenté que para mí me sirvió mucho. Como herramientas muy específicas para el dominio de las emociones, no sé si la palabra es dominio, pero sí reconocimiento y poner a favor tus propias emociones para tu propia interpretación. (E4.18)*

Se da como sugerencia incorporar herramientas específicas para el reconocimiento y manejo de las emociones en la formación en danza. La entrevistada (E4) destaca la importancia de estas herramientas en su experiencia pasada como estudiante y señala que deberían ser parte fundamental de una carrera de danza.

Promover la continuidad del abordaje específico del autoconocimiento a través de una perspectiva de formación integral permanente podría enriquecer la propuesta educativa, complementando sólidamente las dimensiones técnicas y artísticas. Igualmente, la incorporación de una mirada atenta a estas inquietudes manifestadas permitiría seguir fortaleciendo las menciones de licenciatura y titulación en términos de acompañar de forma personalizada los procesos creativos individuales.

## 5. Conclusión

El análisis realizado permite concluir que las prácticas de improvisación, interpretación y composición coreográfica adoptan un rol protagónico como dispositivos que promueven el autoconocimiento en el contexto de la carrera de danza. Asimismo, el autoconocimiento se revela como un elemento central en la formación integral de las bailarinas y bailarines profesionales.

Este estudio aporta nuevas comprensiones sobre la expresión y materialización del autoconocimiento en el currículum real explícito y también oculto de la carrera de danza, evidenciando de esta manera la necesidad de una mayor integración intencionada de objetivos y prácticas de autoconocimiento a lo largo de la formación. Los hallazgos permiten responder a las preguntas que guiaron esta investigación en torno a los mecanismos que posibilitan el autoconocimiento en el contexto de la carrera, ya que se constituye como un vehículo capaz de mejorar la calidad de la interpretación en danza, permitiendo la conexión profunda con sus movimientos y la transmisión auténtica de los sentires y conexiones internas y externas que dan vida a la obra.

A diferencia de estudios previos, este trabajo se centró específicamente en el espacio formativo y los dispositivos pedagógicos propios del campo dancístico, espacio en el que se observa poca documentación, donde la revisión bibliográfica en esta materia da cuenta de investigaciones más bien acotadas a la conexión emocional muchas veces o variada en el sentido de su aplicabilidad a materias amplias y no necesariamente relacionadas con el cuerpo danzante.

El autoconocimiento se presenta esencial para enriquecer la calidad de la interpretación artística, en la promoción de la salud y el bienestar, así como en el fomento de la innovación en esta campo. Su presencia mayormente implícita en los planes de formación actuales podría limitar el desarrollo del máximo potencial de los intérpretes y obstaculizar el desarrollo y especialmente la evolución de la danza como una forma de expresión artística profunda y significativa. Por lo tanto, es crucial investigar y abordar de manera más directa y sistemática esta dimensión.

Los resultados invitan a una reflexión más amplia sobre los factores socioculturales que podrían influir en la menor priorización del autoconocimiento, el espacio para la introspección y el desarrollo personal en los ámbitos formativos. Sin embargo, excede el alcance de este estudio profundizar en esta compleja problemática.

Las limitaciones temporales en los programas académicos ciertamente condicionan la viabilidad de incorporar nuevos contenidos curriculares. No obstante, este trabajo busca sensibilizar sobre la relevancia de integrar el autoconocimiento de manera progresiva, como parte de una formación dancística integral que procure desarrollar todos los potenciales de sus estudiantes.

Se espera que esta investigación aporte antecedentes y motive una mayor indagación sobre estrategias prácticas para materializar el objetivo del desarrollo integral en la formación en danza.

La bailarina profesional, considerando en su formación únicamente el plan formativo actual ciertamente cuenta con muchísimas capacidades y destrezas; pero imaginemos por un momento cómo sería su mundo si su formación fuese aún más amplia en el sentido de la integralidad, si se trabajase los elementos de la Terapia Corporal, entre ellos, la propiocepción, la eutonía, la gimnasia consciente e incluso la meditación y si con su cuerpo pudiese estar en completa sincronía ya no interpretando prioritariamente con la cabeza o desde la cognición al centro, sino que, con el corazón.

## Bibliografía

- Agurto Figueroa, A., Lepe Saldias, Y. (2004). *Antecedentes de la danza independiente en Chile*. (Tesis de licenciatura, Universidad de Chile, Santiago, Chile). Recuperada de:  
[https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101592/agurto\\_a2.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101592/agurto_a2.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Báez Martínez, D. (2014). *El despliegue del autoconocimiento a través del ejercicio del intérprete*. (Tesis de licenciatura, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile). Recuperada de:  
<http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/3289>
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.  
[https://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=yE9kCgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=La+modernidad+liquida+bauman&ots=yG-h8\\_vUr&sig=ui9sD5Z5Od\\_0EvOH-8AeCvq\\_Ac#v=twopage&q&f=false](https://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=yE9kCgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=La+modernidad+liquida+bauman&ots=yG-h8_vUr&sig=ui9sD5Z5Od_0EvOH-8AeCvq_Ac#v=twopage&q&f=false)
- Bartenieff, I., & Lewis, D. (1980). *Body movement: Coping with the environment*. Gordon and Breach.
- Domínguez Cacho, C.L., Castillo Vera, E. (2017). Relación entre la danza libre-creativa y autoestima en la etapa de educación primaria. *Cuadernos de Psicología del Deporte, Volumen (17)*, 73-79. <https://revistas.um.es/cpd/article/view/291931>
- Escudero, M. (2013). *Cuerpo y danza: una articulación desde la educación corporal*. (Tesis de maestría, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, Argentina). Recuperada de: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Herrán, A (2004). El Autoconocimiento como Eje de la Formación. *Revista Complutense de Educación, Volumen (15)*, 11-49.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/RCED0404120011A>

- Inscripción de electivos UAHC 2023. Recuperada de:  
<https://www.academia.cl/comunicaciones-noticias-inscribe-electivos-de-pregrado-entre-el-17-y-el-19-de-julio/>
- Koltko-Rivera, M. E. (2006). Rediscovering the later version of Maslow's hierarchy of needs: Self-transcendence and opportunities for theory, research, and unification. *Review of General Psychology*, 10(4), 302-317.
- Longás, C (2012). *La improvisación en danza contemporánea como lenguaje. Una reflexión desde la hermenéutica moderna*. (Tesis de licenciatura, Universidad de arte y ciencias sociales, Santiago, Chile). Recuperada de:  
<https://www.observatoriodanza.cl/investigacion/la-improvisacion-en-danza-contemporanea-como-lenguaje-una-reflexion-desde-la-hermeneutica-moderna/>
- Malla curricular de la carrera de danza UAHC 2023. Recuperada de:  
<https://www.academia.cl/wp-content/uploads/2023/03/malla-danza.pdf>
- Martínez Angulo, M., (2017). *Factores Asociados al Estudio de la Interpretación en la Carrera Licenciatura en Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano*. (Tesis de licenciatura, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile.) Recuperada de:  
<http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/4326>
- Ormazábal Otárola, C. (2017). *Corporalidad a través del imaginario en intérpretes de danza*. (Tesis de licenciatura, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile). Recuperada de:  
<http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/4496/TDAN%20141.pdf?sequence=1>
- Peñalva Calvo, B., (2014). *La importancia de la expresión corporal y la danza y su inclusión en el contexto escolar*. (Tesis de licenciatura, Universidad de Valladolid, Valladolid, España). Recuperada de: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/7229>
- Perfil de egreso de la carrera de danza UAHC 2021. Recuperada de:  
[http://www.academia.cl/2021/admision/perfiles21/perfil\\_danza.pdf](http://www.academia.cl/2021/admision/perfiles21/perfil_danza.pdf)

- Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, L. (2014). Definiciones de los enfoques cuantitativo y cualitativo, sus similitudes y diferencias. *RH Sampieri, Metodología de la Investigación*.
- Vargas Anaya, A., Mazón Sánchez, J (2021). Impacto de la danza en el bienestar psicológico: Autorregulación autodeterminación y habilidades sociales. *Alternativas en psicología, Volumen (46), 8-25*.  
<https://www.alternativas.me/attachments/article/249/Impacto%20de%20la%20danza%20en%20el%20bienestar%20psicol%C3%B3gico.pdf>

## ANEXOS

### *Instrumento:*

Nombre:
Ocupación/Cargo:
Años experiencia Docente/Estudiantil:
1.- ¿Puede compartir su experiencia personal en la formación de interpretación en danza en Chile? ¿Cómo ha sido su trayectoria en este campo?
2.- ¿Cuál es su percepción sobre la importancia del autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC? ¿Cree que el autoconocimiento se considera un elemento esencial en la formación?
3.- ¿En qué medida ha experimentado el autoconocimiento como parte de su formación en danza? ¿Podría proporcionar ejemplos específicos?
4.- ¿Existen mecanismos o prácticas específicas utilizadas en la formación en danza en la UAHC, que fomenten el desarrollo del autoconocimiento? ¿Cómo describiría estos enfoques?
5.- ¿Ha notado diferencias en la manera en que se aborda el autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC en comparación con otros lugares o contextos?
6.- ¿Cómo cree que el autoconocimiento impacta en su interpretación y desempeño en la danza? ¿Cuáles son las ventajas o desafíos que experimenta al explorar su autoconocimiento en este contexto?
7.- ¿Ha observado cambios en su relación con la danza y en su propia identidad a medida que ha desarrollado un mayor autoconocimiento?
8.- ¿Considera que la presencia del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC es un aspecto en evolución? ¿Ha notado cambios a lo largo del tiempo?
9.- ¿Cuál es su opinión sobre cómo podría mejorarse la incorporación del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC? ¿Tiene recomendaciones o sugerencias al respecto?

**Entrevistas:**

Código	Unidades discursivas	UMS
E 1.1	<p>¿Puede compartir su experiencia personal en la formación de interpretación en danza en Chile?</p> <p>¿Cómo ha sido su trayectoria en este campo?</p>	
E 1.2	<p>Frente a la formación de interpretación siento que antes cuando no bailaba profesionalmente en el Teatro del Lago, bailé mucho más y tuve mucha más experiencia que los cuatro años académicos que llevo aquí, que, lo digo por las condiciones, por la seriedad como de una función, porque no sé bailamos, pero ni siquiera han solucionado un problema super básico que es como se cierra la puerta, que no entre gente entremedio de las clases. En el teatro del lago tenía muchas funciones, casi todos los meses, y cuando iba alguna compañía de fuera bailábamos con ellos, aunque sea en papeles secundarios o ayudábamos en diferentes cosas, en escenografía, cosas así. Y acá, ahora como profesionalmente siento que es como que te pueden preparar y todo, pero igual la experiencia se gana en el acto de interpretar también, y se supone que a eso es lo que nos vamos a dedicar y siento que está muy poco no sé, lo hacemos muy poco.</p>	
E 1.3	<p>¿Cuál es su percepción sobre la importancia del autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC? ¿Cree que el autoconocimiento se considera un elemento esencial en la formación?</p>	

E 1.4	<p>Creo que, si me parece importante, porque hay diferentes maneras de interpretar algo y como, o sea, como conocer tus capacidades y tu imaginación y lo que puedes llegar a hacer es parte de conocerse. También como inventar es parte de conocerse, inventar un personaje, no sé, una manera de interpretar.</p>	
E 1.5	<p>¿En qué medida ha experimentado el autoconocimiento como parte de su formación en danza? ¿Podría proporcionar ejemplos específicos?</p>	
E 1.6	<p>Si considero que es esencial el autoconocimiento, también porque estás trabajando todo el rato contigo, como, te estás preparando a ti mismo, para algo. Yo creo que como autoconocerse, como, al autoconocerte, estás consciente de tus experiencias, y como igual vuelvo a decir lo que respondía antes que te sirve para imaginar como que lo que va a salir de ti es por lo que ya experimentaste y por lo que conoces de ti. Eso me parece importante. A la hora de entrar en un estado interpretativo puedo pensar en lo que me recuerda esto que estoy a punto de hacer o no sé, al crear un personaje como que igual me he basado en mis propias experiencias.</p>	
E 1.7	<p>¿Existen mecanismos o prácticas específicas utilizadas en la formación en danza en la UAHC, que fomenten el desarrollo del autoconocimiento? ¿Cómo describiría estos enfoques?</p>	

E 1.8	Creo que no. Puede ser Improvisación... pero como que si los han dado como que no sé si puedo reconocerlo, así específicamente.	
E 1.9	¿Ha notado diferencias en la manera en que se aborda el autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC en comparación con otros lugares o contextos?	
E 1.10	Igual siento que no sé si es tan importante quizá acá, en la Academia digamos, y también creo que va mutando con el tiempo como que tocan diferentes profesores que le dan diferentes enfoques, pero creo que antes podía sentirlo mucho más y como se evidenciaba mucho más que ahora, cuando estaba La Espiral. Quizás, me refiero a antes como a otros años porque como decía, los profesores van cambiando y cada uno tiene su enfoque a algo y depende mucho de la manera en que te lo presenten y si, es como que noto la diferencia con respecto a lo que yo he vivido antes, como que, si podía entrar en un estado interpretativo desde mí y desde la calma quizá, como casi una meditación, como algo así.	
E 1.11	¿Cómo cree que el autoconocimiento impacta en su interpretación y desempeño en la danza? ¿Cuáles son las ventajas o desafíos que experimenta al explorar su autoconocimiento en este contexto?	
E 1.12	Como, igual, pienso que en el autoconocimiento es estar en contacto contigo también como que puede que lo hagas en algún momento y quizá eso si va a quedarse para siempre en ti como que eso que ya	

	<p>avanzaste como en el concepto del autoconocimiento. Pero también siento que hay momentos de desconexión y eso puede, como que impacta en el momento en el que te encuentras.</p>	
E 1.13	<p>¿Ha observado cambios en su relación con la danza y en su propia identidad a medida que ha desarrollado un mayor autoconocimiento?</p>	
E 1.14	<p>Sí. Como que la conexión igual me hace sentir mucho más, y estar mucho más presente, estar mucho más dispuesta, porque casi como que te da un poco de control sobre lo que estás haciendo, lo que estás aprendiendo, como que, eso.</p>	
E 1.15	<p>¿Considera que la presencia del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC es un aspecto en evolución? ¿Ha notado cambios a lo largo del tiempo?</p>	

E 1.16	<p>Yo creo que sí. Lo puedo decir de manera personal. Lo he notado igual en mi propio proceso porque el autoconocimiento como que igual inicia y no sé si tenga un final como que siempre va cambiando, mutando, fluctuando. Igual puede que en algún momento se estanque y vuelva a suceder. Si encuentro una evolución quizá no sé si en aumento, pero al final quizá a lo largo del tiempo sí, se pueda decir que aumenta. Igual, todo cambio es a lo largo del tiempo. En mí misma si puedo notarlo y también quizá académicamente, en La Academia, aquí donde estamos, también poque, o sea, igual no sé, sí evoluciona porque como decía antes hay diferentes maneras de enseñar, diferentes miradas de vivirlo y entonces, como que el proceso te va presentando también diferentes maneras.</p>	
E 1.17	<p>¿Cuál es su opinión sobre cómo podría mejorarse la incorporación del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC? ¿Tiene recomendaciones o sugerencias al respecto?</p>	

E 1.18	<p>Siento que... pienso, no sé si siento. Creo que hablándolo y dándole relevancia. Encuentro que la manera de hacerlo es hablarlo quizá como estudiantes, poder decirlo, que necesitamos, para lograrlo y si es importante para nosotres, poder exigirlo también, como poder vivenciarlo y que se haga un espacio. Quizá eso, como si vemos que no está, pedirlo, exigirlo, quizá crear el espacio como eso. Y si tengo recomendaciones y sugerencias al respecto sería como... la continuidad de a improvisación a lo largo de la carrera me parece como una super buena manera de lograrlo, porque encuentro que es un espacio muy de autoconocimiento y e conocimiento con quienes te rodean, encuentro super importante. Conocer a quién está al lado.</p>	
Código	Unidades discursivas	UMS
E 2.1	<p>¿Puede compartir su experiencia personal en la formación de interpretación en danza en Chile? ¿Cómo ha sido su trayectoria en este campo?</p>	

E 2.2	<p>Yo empecé a bailar cuando tenía catorce años. Empecé a bailar en grupos coreográficos de Hip-Hop, en Punta Arenas y el 2018 empecé a bailar contemporáneo en obras de danza contemporánea en Punta Arenas igual. Para mi igual ha sido como... O sea, llegar a la U por ejemplo como que fue un cambio brígido igual. Porque yo bailaba mucha como coreografía, todo el tiempo y como que tenía conocimientos de contemporáneo, pero de ballet, de moderno, de eso, nada. Nunca había hecho, en la vida. Y siento que me ha entregado herramientas la U pero también he tenido herramientas como desde lo que he aprendido desde más pequeña, como ya... como en mi cuerpo, más que otra cosa.</p>	
E 2.3	<p>¿Cuál es su percepción sobre la importancia del autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC? ¿Cree que el autoconocimiento se considera un elemento esencial en la formación?</p>	

E 2.4	<p>Yo creo que es super importante como que el trabajo del intérprete también es estudiar de forma personal, como no quedarse con solamente con los estudios como de la U, o lo que te entrega la U. Yo creo que el autoconocimiento juega un papel importante en el bailarín, porque... O sea, si nos quedáramos solo con lo que nos enseña la U igual estaríamos como estancándonos de cierta forma po, porque no podríamos como nosotros mismos buscar como más poder entregar herramientas a nuestro cuerpo de acuerdo a nuestras necesidades, a lo que nosotros podemos hacer. Conocer tu cuerpo y saber, percibir todo lo que te está pasando creo que es muy esencial, sobre todo en interpretación. Porque las emociones, el estado mental, el estado espiritual, todo eso, nos cambia la práctica po, entonces sí sabemos percibir o conectar con estos lados de manera consiente, quizá podamos llevar la práctica de una manera más adecuada.</p>	
E 2.5	<p>¿En qué medida ha experimentado el autoconocimiento como parte de su formación en danza? ¿Podría proporcionar ejemplos específicos?</p>	

E 2.6	<p>Por ejemplo, yo he experimentado el autoconocimiento como solo moviéndome como no sé, las clases. Siento que yo soy como igual consciente de mi cuerpo, como de las partes de mi cuerpo, pero es igual... Siento porque antes yo igual tuve como, estuve estudiando kinesiología, entonces igual como que ya se cómo un poco la consciencia corporal, como donde están ubicadas las partes que me duelen, por qué me duelen, que hice, como que cacho al toque que hice mal y por qué me duele la rodilla, por ejemplo. Como que me es más fácil darme cuenta de eso. Por ejemplo, en la parte emocional o generalmente cuando ando premenstrual estoy muy sensible, como muy cansada, con mucho sueño. Eso me perjudica mucho en ballet, por ejemplo, tengo el centro muy suelto, me cuesta más hacer la barra, ando más perdida como con los fraseos como que no engancho o me cuesta más enganchar, me pierdo en los frentes, como que estoy más desconcentrada. Porque me siento más pesada también. Como que me pasa eso, generalmente. O cuando tengo, no sé, dramas personales igual me influye caleta aquí. Como que me cuesta mucho separar mi emocionalidad con lo que estamos haciendo en clases, porque es todo un conjunto. Porque yo sé que somos profesionales y todo, pero es difícil como sacarte esa carga de encima. Y es triste igual como que algunos profes no entiendan eso y como que juzguen igual un poco.</p>	
-------	---	--

E 2.7	¿Existen mecanismos o prácticas específicas utilizadas en la formación en danza en la UAHC, que fomenten el desarrollo del autoconocimiento? ¿Cómo describiría estos enfoques?	
E 2.8	<p>Yo creo que en primero las clases que nos hacía el Gabo, nos ayudaban caleta a conocer nuestro cuerpo, de Preparación física. Las clases de Pilates igual, que nos hacía la Roxy. Encuentro que nos ayudan caleta como a tener más consciencia corporal. Ahora, improvisación creo que fue una clase que nos ayudaba como a explorar emociones, pero es raro, o sea, es complicado porque nos hacían explorar emociones y pasábamos del llanto... pasaron muchas cosas en esas clases, pero jamás nos explicaron como regular esas emociones, después que te desbordas, o después que sientes tantas emociones o tanta emoción. Entonces, no sé si hay algo, en cuanto a lo emocional que no permita como autoconocernos relacionando la danza también. Como que encuentro que eso si es un trabajo muy personal de cada persona. La U no lo entrega. Y lo físico, es como eso, como no sé por ejemplo las clases del Gonza de ahora, de Contemporáneo, igual siento que él como que trabaja más por partes, como de sentir, como la respiración, como donde está tu cuerpo. Encuentro que eso igual nos ayuda como a percibir mejor nuestro cuerpo.</p>	

E 2.9	¿Ha notado diferencias en la manera en que se aborda el autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC en comparación con otros lugares o contextos?	
E 2.10	<p>Cuando yo bailaba en mi equipo de coreografía en Punta Arenas, la profe que estaba a cargo en ese momento era muy estricta, pero a la vez ella como que respetaba todas las emociones, o todo lo que sentía cada intérprete en ese momento, como que... y era como acompañamiento grupal de parte de ella y de todos los demás. Pero me pasó que cuando empecé a bailar contemporáneo y a hacer obras el coreógrafo era mucho más profesional po, como que era, llegas a ensayo, tenemos que hacer esto y esto, dejar fuera todo lo demás, como que estamos acá, hay que venir y etc. Mucho más Universidad, más como aquí, un ambiente más similar a esto. No sé si realmente lo aprendí dentro de mi práctica o en la vida. Creo que en la vida.</p>	
E 2.11	¿Cómo cree que el autoconocimiento impacta en su interpretación y desempeño en la danza? ¿Cuáles son las ventajas o desafíos que experimenta al explorar su autoconocimiento en este contexto?	

E 2.12	<p>La verdad, siendo sincera, las cosas que he aprendido de repente las dejo fuera, pero inconscientemente porque de repente me pasa que estoy como tan preocupada de aprender lo que me están enseñando aquí, que como que se me olvida o no logro como meter otras cosas que me gustaría. O no sé por ejemplo en el ramo de Interpretación siento que no es realmente un trabajo interpretativo. Yo he estado trabajando de intérprete en otros lugares y es totalmente diferente lo que estamos haciendo ahora. Como que no hay de donde... no sé cómo que me cuesta relacionarlo, como no sé. Pero eso me pasa como que, estoy muy metida de repente en las clases intentando aprender lo que me están enseñando y como que eso es lo que es.</p>	
E 2.13	<p>¿Ha observado cambios en su relación con la danza y en su propia identidad a medida que ha desarrollado un mayor autoconocimiento?</p>	
E 2.14	<p>Sí, he notado muchos cambios. En mi cuerpo, en la forma de moverme, en las precisiones. Como que también he estado manejando mucho más como el estado emocional. Como que antes no sabía o me costaba más poder controlar eso y siento que me metí a estudiar danza a esta U y pasaron muchas cosas. De partida como el estallido, después la pandemia y después todo lo que pasó con los profes, que se yo. Como que venir aquí con una idea... no era lo que yo pensaba que iba a ser mi carrera de danza, como que ha tenido muchos obstáculos. Pero aun así he encontrado que he cambiado mi forma de bailar desde que inicié hasta ahora, y desde que entré a la U hasta</p>	

	<p>ahora también. Sobre todo, en las técnicas. No sé en ballet, que yo nunca había hecho ballet y para mí era muy difícil era algo que me costaba caleta, ahora como que tengo más memoria, me aprendo más rápido la barra, como que capto más rápido el ejercicio, siento que tengo más fuerza también que antes. Antes no tenía tanta fuerza como ahora, me cuesta hacer algunas cosas, pero creo que es más miedo, como personal, algo mío, no de que mi cuerpo no lo pueda hacer porque cuando estoy acompañada de otra persona si puedo hacerlo, entonces es como un poco de miedo.</p>	
E 2.15	<p>¿Considera que la presencia del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC es un aspecto en evolución? ¿Ha notado cambios a lo largo del tiempo?</p>	
E 2.16	<p>Es que igual yo creo que va a depender del bailarín, todo el rato po. Como el bailarín toma lo que le están enseñando. Pero... no sé cómo explicarlo, es como... si hay ramos que te generan más consciencia corporal por la forma en que te la enseñan por la forma en que son, pero depende de uno como si se lleva el fraseo a la casa y lo hace, o si se lleva el ejercicio a la casa y lo hace ahí uno se va autoconociendo como corporalmente. A lo que yo me refería que encuentro que no hay nada nada es como la parte emocional, la pasan muy por alto. Pero en lo demás creo que, en cuanto a lo físico encuentro que depende mucho de cada bailarín, de cada estudiante. Como que, si entrenan o no fuera de la U van a autonocerse más, o</p>	

	<p>van a encontrar otras cosas. Como que cuando uno viene solo a la clase, anda perdido, le cuesta más. A diferencia de cuando la entreno en la casa o cuando la repaso. Encuentro otros caminos, como por acá puede ser, esto era así... Como que es más fácil entrar. Pero eso depende del intérprete.</p>	
E 2.17	<p>¿Cuál es su opinión sobre cómo podría mejorarse la incorporación del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC? ¿Tiene recomendaciones o sugerencias al respecto?</p>	
E 2.18	<p>Es que ahí yo creo que deberían hacer como capacitaciones. Capacitar a los profes, porque ellos son los que deben enseñarnos a nosotros po. Entonces como que nuestros referentes son ellos en estos momentos. Aprendemos de ellos, de sus formas entonces como que encuentro que sería bueno o que sean realmente pedagogos, que es importante, no que sean bailarines. Que tengan pedagogía, para que nos puedan enseñar de una buena manera, más amable. Yo creo que eso. Si se capacitan a los profes para que enseñen de una manera más amable o que nos entreguen material, no sé, igual genera en el estudiante una motivación u otra forma diferente de ver la clase o lo que nos estén enseñando.</p>	

Código	Unidades discursivas	UMS
E 3.1	¿Puede compartir su experiencia personal en la formación de interpretación en danza en Chile? ¿Cómo ha sido su trayectoria en este campo?	

E 3.2

Ya, voy a partir en el inicio cuando yo comencé, en un centro cultural en La Cisterna, cuando comencé en el mundo de la danza. Entonces, más como una formación porque uno en el colegio si hace tiene talleres y cuando uno tiene la inquietud de la danza se las arregla en cualquier parte a tomar clases. Pero ya algo más formal, fue en la Casa de la Cultura de La Cisterna y era una formación dirigida hacia lo moderno, hacia la danza moderna. Y el trabajo era tanto técnico como también, porque como era la casa de la cultura era la formación también como para tener producto artístico para presentarlo en la casa de la cultura. Entonces en ese trayecto yo me di cuenta de que me faltaban conocimientos porque, estoy bien grande o sea te estoy hablando de los 18 años, yo no partí pequeña en la danza, sí con muchas inquietudes artísticas, pero no con una formación. Entonces ahí ya el caminar, en entender que había una técnica, hay una forma de entender el cuerpo, yo me... empecé a tomar clases, lo que me faltaba... empecé entonces. Tuve una primera etapa muy autodidacta. Yo sentía que me faltaba técnica académica, si me corregían la postura, iba y encontraba un maestro/a de técnica académica iba y tomaba clases ahí. Con harta precariedad económica porque no tenía nada, o sea había entrado a la universidad, había sido un poquito de fracaso porque yo quería algo artístico. Luego de eso tuve la oportunidad de, con los conocimientos que había ido adquiriendo ya como a los 3 años que estaba ahí, tuve la oportunidad de entrar por primera vez al Ballet Folclórico Nacional, y ahí estuve muy poquitos

meses, deben haber sido 4 meses, pero me encontré con una maestra de técnica académica, la maestra Carmen Pulido, que ella había sido una gran maestra y bailarina en el Teatro Municipal, y ella ayudaba a la formación pero ya no estaba dando clases a los integrantes del BAFONA de ese momento. Y ella notó mi inquietud y ella me empezó a dar clases a mi sola. Cuando se iba la compañía a las ocho de la noche, nosotros trabajábamos de tres de la tarde a ocho de la noche, se iba la compañía y ella pidió autorización a la dirección de quedarse ahí en el lugar donde arrendaban y nos quedábamos de las ocho, ocho y media partíamos y terminábamos a las diez, tres veces a la semana ella me hacía clases a mi sola. Entonces, como intérprete, empecé a tomar capital de conocimiento de forma muy autodidacta, como armar lo que a mí me faltaba, ahí iba y tomaba clases. Eso fue, bueno, después me retiré del BAFONA, porque estuve como 3 meses, no gusté, no era lo que... no era mi momento para estar ahí, y seguí en la búsqueda. Entonces fui muy autodidacta, toda mi primera etapa hasta que entré aquí a la Academia de Humanismo Cristiano, cuando yo era muy grande, ya había hecho toda mi carrera, porque yo salí en ese tiempo del BAFONA porque no di, no gusté. Y después, esto estamos hablando de los años 1983. Y después volví a dar la prueba al BAFONA, ya que había tomado más conocimiento de todo, del folclore y todo porque ahí en ese camino también me encontré con la maestra Margot Loyola y el maestro Osvaldo Cádiz, muy autodidacta lo que te digo. Lo que me

faltaba además es que ahí reconocí que había toda una línea de la danza tradicional y popular que yo no la conocía, más que como la anécdota de bailar el costillar en el colegio, la resbalosa, y me entusiasmé mucho, me llamó mucho la atención. Y de ahí, ya, bueno, entré a tomar clases con Octavio Cintolesi, cuando él volvió a Chile él estuvo mucho tiempo en Argentina y después volvió, y después volvió a irse a Argentina. Pero cuando estuvo en Chile, y cada vez que volvía Carmen Beuchat, que son líneas muy distintas. Yo tomaba clases, o sea alguien me decía que Carmen Beuchat venía a Chile y que iba a armar un grupito de trabajo y yo ahí estaba inscrita. Y todo eso muy autodidacta, bueno de ahí volví al BAFONA, y ahí ya hice una carrera más estable, estuve 11 años, llegué a ser solista, primera bailarina del BAFONA y me salí del BAFONA, me retiré para entrar a estudiar aquí, a la Academia de Humanismo Cristiano, porque sabía que estaba la escuela del maestro Patricio y de la Manuela también. Entré en 1999 y ahí con la idea de que yo tenía que perfeccionar. De verdad yo había hecho, con el BAFONA viajé por todo el mundo, muchas giras, tenía una carrera ya, un posicionamiento como intérprete, con todo esto de lo autodidacta, o sea, yo en el BAFONA me faltaba, estuve años de años con la Ximena Pino Burgos, tomando clases de técnica académica. Cada vez que yo sabía de alguien, tomaba clases. Lo moderno para mí también era un tema, tomaba clases, tomé muchas clases con muchos maestros y maestras, pero sentía que necesitaba una

línea, necesitaba como un orden en todo este bagaje, en todo este conocimiento entre teatro, porque yo partí más en el teatro que en la danza, entonces tomé muchas clases con Fernando González en su club de teatro. O sea, me faltaba interpretación, me corregían, “ah, no estás interpretando bien”, “¿quién es el mejor profesor de teatro?”. Era muy necesitada porque sabía que había partido muy tarde, entonces era súper matea, además, súper así, o sea, iba “¿quién es el mejor maestro, quién es la mejor..?”. Y trabaja para eso, o sea, hacía cosas de artesanía, no me ganaba la vida en la danza todavía. Y después, bueno, cuando ya estaba en el BAFONA, tenía mi sueldo y sabía que tal cantidad de plata iba para mis danzas, para mis teatros. Y ya yo estudié, hice un estudio de todas las mallas, de la Universidad de Chile, estaba la ARCIS con danza, estaba la Bolivariana tenía danza en ese tiempo, y estaba la Academia Humanismo, también estaba la Moderna me parece, estaba este que da un grado técnico de Balero; entonces yo me averigüé todas las mallas y la verdad que acá fue así o sea yo tengo que venir aquí. Porque además venía con muchos años de vida, mis compañeros y compañeras eras así como mis hijos. Yo tenía ya, yo nací el 1961, en el año 1999 tenía 38 años, entonces aquí fui aceptada. Debo agradecer el resto de mi vida al maestro Patricio porque él, habían muchos maestros acá que me habían dado clases Jorge Olea, que trabajé mucho con él tomando clases, la maestra Ximena Pino, la Valentina Paves, que habíamos sido compañeras en el BAFONA, habíamos bailado

juntas, con la Valentina tenemos de ida y vuelta, yo la he dirigido, ella me ha dirigido, me ha coreografiado, hemos sido compañeras, ella ha sido mi profe, hemos tenido una vida con la Valentina enorme. Y él (Patricio Bunster) no quiso que me tomaran la prueba especial que dijo “pero es una bailarina que vino aquí”. Y eso fue una cosa muy bella para mí, porque reconocer en lo que no estaba reconocido porque la verdad que entré como para que me reconocieran todos mis años, no acá en la Universidad, sino que fuera, porque el mundo artístico es duro. Y aquí entré, el año 1999, me titulé el 2003, y de ahí ya, cuando había que elegir coreografía, interpretación y para ser profesora especializada en danza, yo dije “profesora”, lo hablé mucho con la maestra Margot y con el maestro Patricio también, porque quería que él me dirigiera la tesis, felizmente me la dirigió y con Manuela también conversamos y era como “oye ya tengo mi carrera como de intérprete, o sea, soy reconocida en el medio como intérprete”, entonces hice pa’ profe. Y aquí estoy. Eso.

E 3.3	¿Cuál es su percepción sobre la importancia del autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC? ¿Cree que el autoconocimiento se considera un elemento esencial en la formación?	
E 3.4	<p>Creo que tangencialmente sí hay mucho de autoconocimiento, sobre todo a través de la línea de la Eukinéctica y la Coreútica, que a uno lo hacen percibir como se relaciona con el entorno y uno empieza a despertar muchos factores de autoconsciencia. O sea, no hay nada que pueda decir que eso va en contra, pero, ahí tengo que hacer una cierta separación Rayen, porque como te decía yo fui muy autodidacta y dentro de ese autodidactismo yo entré a Terapia Corporal, a estudiar Terapia Corporal en una escuela de Lucila Geralnik, Argentina, que ella instaló una escuela en ese momento de Terapia Corporal. Entonces ahí tuve Musicología, Eutonía, Feldenkrais, Gimnasia Consciente, Musicoterapia. Entonces estudié todo eso, entonces cuando yo llegué aquí, o sea, yo te digo la primera clase Yasna, de la Yasna Vergara, cuando nos llevó a la plaza y todo, ella nos enseñaba Coreútica, oye yo quedé alucinada. Porque no fue solamente, y por eso te digo la diferencia, porque no fue solamente la exploración del estudiante que venía y miraba la plaza, sino que entendí como el trasfondo de aquello. Entonces a lo mejor pudiera o no tener el trasfondo, pero yo me lo viví así, porque como ya había tenido Feldenkrais, Gimnasia Consciente, entonces tenía mucho que ver con esa línea, como tu te relacionas con las</p>	

materialidades. Entonces yo, aluciné la primera clase fue alucinante y entendí que entender la Coreútica era desde ahí. Y después con Rodrigo Fernández que teníamos Eukinética también, entonces no sé Rayen, no puedo hacer la diferencia ahora en mi relato de que sí es efectivo o no es efectivo, porque yo lo viví así. Ahora, sí puedo decir con toda propiedad, que es tan efectiva la manera que nos hacían entrar en esa estudio, que yo claro me lo viví así porque tenía, porque había estudiado todo eso, pero mis compañeras que no habían estudiado todo eso igual entraban por ciertos canales, entonces creo que sí, de alguna manera tangencialmente se ve. No como una asignatura o un ramo o una línea, un núcleo formativo que tenga eso. Luego después me encontré con cuando regresé como profe ya grande, más grande de lo que estaba en esa época, sentí que no se había perdido y que efectivamente, o sea, en esa línea, pero estaba el trabajo de Pilates. Y con Pilates yo sentí que ya estaba eso presente. En algún momento vino Nancy, a hacer unas clases de Feldenkrais, también se le pidió e hizo unas clases con estos optativos y todo. Entonces siento que nunca ha estado alejado, de alguna manera sí. Ahora, puedo también comprender porque tu te darás cuenta, que yo entré muy grande aquí a estudiar, entonces como que siempre no, no quiero decir con esto Rayen que fue ni mejor ni peor, mi formación. Porque yo entré aquí, hice un esfuerzo mental, emocional, de mi ego, de entrar de nada, de cero. Entonces yo entraba con mis compañeros y compañeras a cero, o sea, nada de “ah, es que yo sé

esto”, nada, yo no sabía nada. Entré desde ahí. Trabajé, me sirvió mucho la humildad. Nosotros en la danza como que el ego un poquito a veces se nos va, no es cierto, porque si no tuviéramos ese ego no estaríamos en la danza. Y, hice un trabajo muy potente de eso, entonces me dejé llevar por la energía porque estaba como en distintos cursos, como me convalidaron muchas asignaturas porque venía con un carrete...entonces tenía compañeros de segundo, compañeros de tercero, era como la múltiple compañera, entonces según el nivel me ubicaba hasta qué punto podía intervenir. O sea, yo vine para que mis compañeros y compañeras me educaran, porque o si no iba a vivir en un limbo que no iba a poner los pies en la tierra, ¿me entiendes?, o sea eso fue hermoso. Le agradezco a cada uno de mis compañeros y compañeras que, me bancaron porque de pronto a veces me decían “ay leti pero si tu sabí coreo” y yo “no, no, no, no, hagámoslo entre todos”, y ahí trataba de mantenerme. Fue un aprendizaje enorme. Entonces, como te digo y, para resumir, por eso no puedo hacer bien la diferenciación, hay o no hay, porque venía con ese, pero sí puedo, evidenciar que se abren caminos enormes de autoconsciencia. Eso.

E 3.5	¿En qué medida ha experimentado el autoconocimiento como parte de su formación en danza? ¿Podría proporcionar ejemplos específicos?	
E 3.6	Claro, para mí, fue muy muy importante entrar a la escuela de Terapia Corporal. Eso fue para mi un antes y un después. Fue muy muy importante porque ahí, de acuerdo a la técnica, si era Feldenkrais o Eutonía, o Gimnasia Consciente, era desde donde nosotros movilizábamos el cuerpo, como movilizábamos esas corazas psíquicas. Tuve ahí también grupo operativo, de Pichon-Riviere, la técnica de Pichon-Riviere, que era, me abrió mundos. O sea, me abrió mundos y me abrió también a un aspecto de la pedagogía que es con lo que yo trabajo mucho que son los emergentes. Qué sucede ahí..... para eso sea el insumo para desarrollar un supuesto, una clase, un método. Entonces voy acomodando y como fui tan autodidacta entonces fui para hartas partes, pero lo que me centro como en esto del autoconsciencia corporal fue ese paso. Yo creo que fue bien visto en el ámbito de la danza, mis pares, mis maestras que estaban trabajando conmigo, me decían “ay, pero te vas a ir a la danza terapia?”, yo les decía “no, no voy a hacer danza terapia”, y nunca he incursionado efectivamente en danza terapia. Pero si	

dejó en mi valores y conocimientos que fueron muy, porque el primer año de Terapia Corporal que yo estuve ahí, fue una desestructuración tremenda. O sea, yo de pronto iba en el metro y veía algo que me impactaba, ni siquiera a veces me alcanzaba a dar cuenta y me ponía a llorar, a llorar a llorar y después “¿qué me llamó la atención? ¿qué fue?”, entonces por ejemplo era un papá haciéndole cariño a un hijo, que a lo mejor yo hubiese querido que eso hubiese sucedido en mi vida, cosas que me impactaban entonces me desestructuré. Bueno, pero ahí teníamos psicólogos, psicólogas, había un muy buen apoyo sobre todo el primer año. Entonces eso, tenía una duración de tres años la formación. Esa pasada que fue como... como yo también trabajo con mi propio emergente, eso fue lo primero que aprendí, a trabajar con mi emergente, entonces cuando necesitaba como te decía, “ay, la postura”, me corregían la postura, “ay tengo que tener la mejor profe de técnica académica”. O, estuve en los talleres que daba la escuela de ballet del Teatro Municipal, iba pa’ allá todos los días, a veces iba lunes, miércoles y viernes en horarios de la mañana a tomar clases, o sea, sabía que nunca iba a ser bailarina de técnica académica, pero iba ahí. Transpiraba, sufría, pero ahí estaba entonces, en eso, cuando yo sentí que por la danza tradicional y popular yo no tenía, perdía como la conexión de entender bien, claramente lo que la maestra Margot Loyola me explicaba de las observaciones. Tuve unas clases también con Hiranio Chavez, que me marcaron mucho en la Católica cuando él daba clases... perdón,

había unos seminarios de cultura tradicional y popular en la Universidad Católica en el instituto de Estética. Fidel Sepúlveda que falleció hace algunos años, él creó eso de una formación que era en los veranos y en los inviernos entonces pa' las vacaciones uno podía tomar esas clases y ahí el maestro Hiranio Chavez hizo algunos talleres, clases magistrales e iba a tomarlas. Y una vez él nos conectó mucho con unas imágenes porque él tenía un trabajo súper potente, y nos conectó y yo caché que no había logrado como conectar bien. Él no me dijo na, porque era una clase magistral, o sea, él dictaba para todos, pero yo sentí que no había entrado. Entonces cuando le comenté a la maestra Margot, le dije “uuh, tuve unas clases hermosas con el maestro Hiranio pero...” y me dijo “mijita, consciencia, consciencia”. Consciencia, consciencia, si yo estaba super consciente y era súper como matea. Y de ahí me quedé con eso y entré, estando en el BAFONA, entré a esta escuela y ahí empecé, como te digo, a abrir cosas y me di cuenta que había que mirarse, que los emergentes están en uno, y de ahí podía yo observar. Entonces fue muy impactante para mí darme cuenta, por ejemplo, que más allá de observar quién bailaba en el trabajo de investigación, cómo lo hacía, tenía que mirar a mi papá y a mi mamá. Y cuando empecé a mirar a mi papá y a mi mamá, wow, a mirarlos no como hija, que tenemos toda la vida en contra de los papás, las mamás, es que esto fue, que esto me faltó; sino que observarlos como objeto de estudio, con el afecto y con el cariño, involucrada, con esto de que

uno hace una observación participante y me di cuenta de que, de quién era yo, no sé cómo decirte. Como donde estaba, mi situación corporal, mi situación emocional y fue impactante pa' mí. Entonces de ahí mi trabajo interpretativo tuvo un cambio. Es efectivo Rayen, y no digo porque está la entrevista lo menciono, es efectivo que en algún momento la maestra Margot Loyola declaró en una gran clase magistral, que estaba dando en un teatro muy famoso en Chile, y ella dijo "ella se ha transformado en una gran bailarina del pueblo", por mí, me presentó así, en un escenario y yo quedé impactada porque la maestra Margot ella amaba sus discípulos, sus maestros y todo, pero, fue en una clase, o sea. Entonces yo después le dije "maestra muchas gracias", "pero no mijita", me dijo, "usted no sé que le ha pasado, y empezamos a hablar de eso, y le dije se acuerda cuando yo le hablé de la clase y que yo no podía y usted me dijo que tenía que, la consciencia y que todos me dijeron que me iba a meter en danza terapia y yo les decía "si no me voy a meter en danza terapia, quiero estudiar, quiero saber qué pasa en el ser humano, y quería ahí entrar a estudiar psicología, pero ya era mucho...y conversamos mucho con ella. Me dijo "oh, mijita qué camino está siguiendo usted" y me declaraba ella como la gran bailarina, pero eso. Y yo creo que fue eso, entonces ahí está eso que tu me preguntas.

E 3.7	<p>¿Existen mecanismos o prácticas específicas utilizadas en la formación en danza en la UAHC, que fomenten el desarrollo del autoconocimiento? ¿Cómo describiría estos enfoques?</p>	
E 3.8	<p>Claro, sí. Yo creo que es fundamental y yo creo que eso es una línea sumamente importante. En las clases que he dado cuando tomaba la asignatura de Danza y Cultura Local trataba de llevar por esos caminos, o sea, vayan pa´ dentro, revisen que, mírense, qué paisajes traen, cómo los traen, qué paisajes tienen, podía ser olfativo, visual, kinestésico. Entonces de pronto, a veces, los y las estudiantes me decían “pero de qué estamos hablando”, yo les decía “no sé, sus paisajes”. Entonces, no era que quedara, así como la que yo no sabía, sino que era pa´ que pudiera suceder eso. No es que yo quisiera motivar una danza terapia o llevarlos a un estado de shock o de crisis o de catarsis, sino que no, era simplemente la exploración del mundo interior. Entonces, de pronto, claro, un poquito y todo, pero estando acá en esta escuela, que yo sé que venía como con esa línea, que yo lo percibí así, lo motivaba también así cuando hacía Danza y Cultura Local, de alguna manera, sin perder que nosotros somos lo hacedores de cultura y que nosotros somos los responsables de lo que estamos</p>	

	<p>viviendo y lo que estamos haciendo, entonces eso también me daba y la Patricia May, que adoro su texto sobre la cultura del ego y la cultura del alma que es como que lo tomo como referente. Entonces eso, pero está ligado con lo que te decía al principio, efectivamente.</p>	
<p>E 3.9</p>	<p>¿Ha notado diferencias en la manera en que se aborda el autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC en comparación con otros lugares o contextos?</p>	
<p>E 3.10</p>	<p>Mira, ahora actualmente yo creo que no hay tanta diferencia. Yo creo que la diferencia claramente identificable lo marcó la Universidad ARCIS en su momento y que, si estuviera hoy día la Universidad ARCIS, seguiría marcando esa diferencia. Ellos tenían mucho de la autoconsciencia, de la consciencia corporal, muchas asignaturas y mucho motivación de eso, que muchas veces yo di clases en la ARCIS y muchas veces el discurso, el reclamo de algunos estudiantes era “ay, no, en serio nos enseñan que vamos relajándonos, que la consciencia corporal”, entonces como que se cambiaban porque decían que querían más técnicas y más esto. Ellos tenían una clara línea. Ahora yo creo que hay ciertas diferencias, que se diferencian porque esta escuela es más moderna, tiene una línea más moderna, ahora va caminando hacia más lo contemporáneo también parece, va haciendo ese cambio... La Universidad de Chile si, en algún momento, yo también di clases ahí,</p>	

iba más desde lo técnico también estaba pasando un poquito más hacia esta consciencia, esto de percibirse más como un ser en movimiento en el espacio; más allá de lo que las propias técnicas te dan, porque las técnicas, aunque sea técnica académica, una técnica que una la siente dura, o sea no. Todo lo que tenga que ver con la danza, desde donde se vea, desde donde se aproxime método, estilo, teorías, está relacionado con su emocionalidad, con su contexto, con su espacio interior, exterior. Pero, como motivación estaba la ARCIS en su momento, ahora yo siento que las formaciones están más direccionadas a un capital de herramientas, de instrumentos, que me parece súper adecuado también. Porque voy a decirte algo Rayen, yo pienso que la experiencia, ahora ahí estoy pensando, soy una persona muy pensante, que quizás nuestras juventudes, tus juventudes, que también son las mías porque yo me siento siempre joven; sus juventudes, en esta época, en este contexto, han tenido una relación con sus propias vidas, con el contexto, con la consciencia y autoconsciencia que yo en mi juventud no la tuve. En mis juventudes eran otras las luchas, yo me eduqué bajo la dictadura militar, yo tenía, recién iba a cumplir los 11 años cuando sucedió el golpe militar. Entonces viví toda mi adolescencia, estas épocas de rebeldía y todo, igual era rebelde, pero no es igual a como ustedes lo vivieron. Ahora, yo pienso que en mi momento, cuando me hablaban de conectar y todo era wow, ustedes ya no, ustedes están mucho más conectados. Claro, entonces yo creo

	<p>que sí, la necesidad tiene que ver con herramientas, con instrumentalización de los elementos que tienen que conocer pero, es fundamental saberse, escucharse, quererse y eso yo creo que uno parte en una desestructura de repente uno no se quiere pa' na, sobre todo en la danza que siempre está el logro de lo inalcanzable, querer llegar pa' allá, Yo creo que por eso es la locura de la danza y estamos en la danza. Como querer alcanzar esta ensoñación del movimiento, pero, es importante. Nosotros, ahora que tu me mencionabas yo tuve improvisación acá con Peri-Cruz, maravillosa, o sea, te hacía entrar de una forma espectacular, no te dabas ni cuenta y ya estabas adentro. Entonces eso, yo creo también igual que tu Rayen, que es necesario, aunque yo tenga esta visión de lo que tu me dices, yo creo que sí, es necesario porque es un hacerse cariño.</p>	
E 3.11	<p>¿Cómo cree que el autoconocimiento impacta en su interpretación y desempeño en la danza? ¿Cuáles son las ventajas o desafíos que experimenta al explorar su autoconocimiento en este contexto?</p>	
E 3.12	<p>Total, o sea, no podría no tener imágenes internas que es una de las cosas que aprendí en Teatro, de tener muchas imágenes, de hacer lectura de personaje, de en esta línea Stanislavskiana que hay que estudiar la caracterización, el carácter, todo lo que es mi personaje, su historia, crearle una historia, fabular con una historia, entender el personaje; entonces cuando yo estudié Teatro fue muy importante para mí</p>	

eso. O sea, que cuando, si es ficticio el personaje que me van a decir que tengo que hacer, no tiene nombre ni nada, pero igual tengo que armar una estructura para que yo pueda entrar ahí y de ahí moverme y hacerlo, entonces, y cada vez que dirijo o cada vez que veo una coreografía o trabajo, siempre esto de la imagen, la imagen, la imagen, la imagen interna es como muy reiterativo en mi porque eso a mí me cambió. O sea, yo tuve grandes logros, te decía. Cuando yo empecé a tomar técnica académica, era tardío, tardío, tardío, iba y sufría mucho. Y en una de las clases cuando tomaba en forma permanente clases con la maestra Ximena Pino, una gran maestra de técnica académica, que ahora está por la cuarta región, por los vilo por allá está la maestra, ella se dedicó más al Yoga, cambió todo, cerca del mar... Eran duras sus clases, o sea, era ir, iba a principiante, pasé a intermedio, en intermedio sufría, sufría, y cuando empecé a entender esto que te digo yo de las imágenes y todo; yo me visto en el camarín y había pasado hace poco a intermedio, donde iban bailarines y bailarinas del Teatro Municipal avanzados y ahí iban las estrellas del Teatro Municipal a tomar clases con ella, y yo a patas con la cuestión. Pero un día yo dije “me voy a vestir, pensando en el personaje”, entonces me desvestí como la Leti, con mi ropita de paísa, con mi ropita urbana, y me puse mi trusa, mi malla, como la bailarina. Te juro Rayen, no te estoy mintiendo, que entro a la clase, estábamos en la barra, pasa la maestra y me dice “Bravo, Leticia”. Y yo dije que estoy haciendo, o sea, estoy sacándome la misma

mugre, tratando de estar erguida, haciendo el degagé, estoy haciendo lo mismo, qué cambió. Y después, wow, cambió mi actitud interna, y todos mis compañeros me dijeron “ouh Leti que estás bonita en la clase, qué te pasó”, yo calladita porque era una locura, o sea, me saqué la ropa de la Leti y me puse la ropa de la Leti bailarina. Y de ahí fue, yo en el BAFONA, cuando entré la segunda vez, también era aspirante, aspirante, como que tampoco caía bien, era muy folclórica como decía la maestra Margot “a usted mijita no la quieren mucho porque tiene aires muy folclóricos”. Un día me ponen de reemplazo de una danza que se llamaba la Chamantera, que uno salía de hilo y había que hacer unos tejidos del chamanto con hilos, una coreografía bien bonita pero nunca me ponían a mí porque no era tan técnica, y tenía que reemplazar y yo reemplacé vestida de hilos, o sea, ya caché, entonces no salía la Leti, sino que yo era un hilo y el hilo es flaco y largo y flexible, y yo en esa volé, no salí más de la coreografía, estaba reemplazando, ni siquiera era segundo reparto, de ahí me dejaron en la coreografía. Entonces dije qué importante. Entonces mi discurso con los y las estudiantes siempre está, no desde la angustia, sino que de la propuesta en como poder transmitir eso y decirles sabes que sí, si tu crees que eres este color, vas a ser este color. Y yo, me encanta el rojo, de ahí en adelante hacía el hilo rojo, no me preguntí cómo. Cada vez Rayen, locura, tu me estás preguntando yo te tengo que responder, en la honestidad. Locura, cada vez que salía vestida de rojo, daba tantas gracias,

	<p>porque era el hilo rojo, tan humilde frente a eso, al universo que me había dado la posibilidad de ser el hilo rojo. Me concentraba mucho antes de las funciones del BAFONA porque estaba dando gracias a esas cosas. Entonces antes de salir en los hilos, me iba a un rinconcito, daba gracias por ser el hilo rojo, porque jugaba a ser el hilo rojo. Una vez me preguntaron “y qué tanto te vai’ pa’ allá”, unas compañeras, yo les dije “es que me concentro”. O sea, pa’ ser una cuestión técnica, técnica, técnica, había que saber que había que hacer el allongé, el arabesque, la pirueta, la pirueta, etc. Si me la sabía la coreografía, era simple. Entonces yo decía ay no estoy desubicá’ entonces no les cuento, pa’ qué. Para eso he estudiado tanto, para eso saqué mi doctorado, para poder decir lo que quiero decir, y no tener que ocultar, por eso saqué mi doctorado.</p>	
E 3.13	<p>¿Considera que la presencia del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC es un aspecto en evolución? ¿Ha notado cambios a lo largo del tiempo?</p>	
E 3.14	<p>Claro, no. Yo ahora no estoy dando la clase, la asignatura, entonces no, no podría. No podría decirte.</p>	
E 3.15	<p>¿Cuál es su opinión sobre cómo podría mejorarse la incorporación del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC? ¿Tiene recomendaciones o sugerencias al respecto?</p>	

E 3.16

Mira, nosotros tuvimos, me tocó hacer el estudio, porque estamos este año revisando la malla curricular, entonces me tocó hacer para expertos y expertas de Cine, Teatro, y de Danza, pero también tuve la información de mis colegas que hicieron la recogida de estudiantes y me parece que sí, ahí había algo como que estaba relacionado, no tan evidentemente por eso creo que tu trabajo, cuando comencé a trabajar contigo, que no me olvido, en tu investigación en Seminario de Grado I, a mí me parece, te lo dije, y lo vuelvo a repetir, me parece que es un trabajo muy importante y vital. Que quede acá, y que se dé a conocer tu investigación porque me parece una mirada que, si bien nosotros hoy día estamos en, estoy hablando de la danza en general, que es más pragmático por las necesidades de los y las estudiantes de tener, como te decía, más herramientas, y más contenido, yo creo que es un aspecto que no podemos negar. Y es un aspecto que va unido, sincrónicamente, amalgamado eternamente, que el cuerpo de nosotros es un todo. No es un discurso que te estoy dando ahora, es de siglos. El ser está en su totalidad, es multidimensional, tiene múltiples factores que lo afectan y que no es solamente mover articularmente, sino que es como se percibe ese movimiento. Eso no se puede negar, y no se puede, si bien a lo mejor, no es medible, que es el problema, porque cuando uno entra en Feldenkrais o en Eutonía, cómo pones nota, ese es el problema de las Universidades. En Terapia Corporal, las evaluaciones eran distintas, era mucho

	<p>de autoevaluación, en conjunto de coevaluación, entre pares. Tu ponías en valor esa sensibilidad, como se percibía el trabajo. Cual es la dificultad, yo creo que, en las formaciones académicas, en formarles para formación de futuros profesionales, donde tienes que tener una calificación, entra en eso, como calificas, y como te das todo ese tiempo. Es muy difícil, yo creo que esa es la mayor de las dificultades. Y cuando estaba la ARCIS, yo creo que uno tendría que ir averiguar con la gente que dirigía la ARCIS en ese momento y preguntar a la Verónica Canales, la Lorena Hurtado, que eran la escuela en ese momento, preguntarles como lo hacían con las notas estas profes. La Ester Manzanar, que era la que hacía Eutonía en la ARCIS, ella trajo la Eutonía. Eso.</p>	
<b>Código</b>	<b>Unidades discursivas</b>	<b>UMS</b>
E 4.1	<p>¿Puede compartir su experiencia personal en la formación de interpretación en danza en Chile? ¿Cómo ha sido su trayectoria en este campo?</p>	
E 4.2	<p>Bueno, yo partí desde muy chica como a vivenciar experiencias, a estudiar, o sea la danza, las danzas. En un colegio, bueno en un Liceo Artístico que estudié desde chica hasta cuarto medio, que es El Liceo Experimental Artístico, donde ahí tuve mis primeras experiencias formativas en danzas, principalmente desde el ballet, como también del moderno, y ahí tuve también mis primeras experiencias como intérprete ya sea desde mis propias creaciones, teníamos ahí la oportunidad de crear cosas muy personales y</p>	

obviamente ahí uno ejercía la acción de interpretar lo que iba creando una o el grupo curso, como también tuve la experiencia de ser intérprete de creaciones de mis propias profesoras sí de esos de esos años. Luego cuando ya salí de cuarto medio bueno ingresé a estudiar en la universidad danza en la UAHC, y ahí, bueno, tuve dos formas de habitar mi formación como intérprete, la primera es como desde adquirir herramientas muy específicas. Me acuerdo de un ramo bueno, un ramo de interpretación que teníamos en tercer año, donde ahí profesores, nos compartían diversas herramientas, métodos, etcétera. Y hubo ahí, bueno, en ese año tuve la experiencia con un profesor que no me acuerdo su nombre, Céspedes quizás sea, bueno, no sé, no recuerdo bien su nombre y que nos dio herramientas para evocar emociones desde la respiración y siento que eso para mí, como que me abrió un mundo muy importante para mí rol como intérprete, sí, porque nos permitía, como quizás habitar las emociones de manera más rápida, más asertiva, más, más honestas también. Y siento que esas herramientas me han servido hasta el día de hoy y también otra forma de habitar la formación como intérprete en la Universidad fue que tuvimos la oportunidad de ser intérpretes de coreografes que nos tomaban como un ramo de composición creo que fue un cuarto y en quinto año. Y ahí tuve la oportunidad de trabajar bueno, con Vivian Romo, con el Joel Insulsa, y también en quinto, con la Valentina Paves que ahí hicimos matadero, me acuerdo y entonces ahí también tuve la oportunidad de trabajar como mi

	<p>formación, muy personal como intérprete desde la mirada de una de un coreógrafo, coreógrafa. Sí, y luego ya saliendo de la Universidad, bueno, siempre he habitado mi formación como intérprete, ya sea como acompañando, bueno, soy intérprete de una banda musical que se llama Cutra Skypas. Siempre acompañe ahí desde mi danza, obviamente lo que ellos habitan desde la música. Y también he tenido, tuve la oportunidad de ser intérprete en la Vindicación de la Primavera con la Compañía Espiral, que eso también fue ahí, una experiencia muy enriquecedora y muy potente, también desde muy desde la técnica moderna, que siento que también ahí rescato, como muchas herramientas también como para mí formación como intérprete y actualmente estoy en la Compañía Proyecto Experimental del Mauro Barahona, que también estoy ahí de manera activa como intérprete en su obra Minerva. Actualmente he estado también como habitando y conociendo, reconociéndome desde la interpretación, por ahí.</p>	
E 4.3	<p>¿Cuál es su percepción sobre la importancia del autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC? ¿Cree que el autoconocimiento se considera un elemento esencial en la formación?</p>	
E 4.4	<p>Ya para mí, creo que el autoconocimiento es re importante sobre todo en el sentido de que, si uno se habita, se conoce, se reconoce, identifica sus fortalezas, eh, sus vulnerabilidades, sus quizás, no sé</p>	

si la palabra sea debilidades, sus riquezas personales. Creo que es re importante, porque desde ahí uno puede tomar herramientas para su propia interpretación. Sí, creo que ahí un rol importante como intérprete es la formación. Sobre todo, creo yo, o como de manera muy personal, como habitar o conocer diversas formas o diversos lenguajes de las danzas. Sí, creo que también ahí uno puede reconocerse como de diversos lugares, como conocer, hablando de mí, como persona, como lugares que me acomodan, lugares que me incomodan, como que creo que el autoconocimiento personal es re importante ya sea a nivel como desde el lenguaje de la danza, como también como uno como persona, sí, como reconocer cuáles son, no sé por las propias heridas, o los propios dolores, como también las cosas que te alegran o que te apasionan. Como todo eso, esos mundos te permiten conocer diversas cualidades y las cualidades ahí también nos permite habitar diversas formas de habitar el movimiento desde esas cualidades. Entonces creo yo que es re importante, como reconocerse, conocerse y saber cuáles son como las vulnerabilidades, como también las riquezas. Sí. Yo creo que sí, totalmente. Sí es importante, como el reconocimiento, conocimiento de uno mismo, de una misma. Y yo creo que dentro de nuestra formación universitaria también se nos permite habitar esos lugares como bueno en mis tiempos, cuando yo estudié danza, teníamos la experiencia como de tener dentro de las clases diversos lenguajes de danza, no sé, pues desde el

	<p>moderno el ballet, contemporáneo, también tuvimos afro. Como que tenían diversas, quizás miradas de diversos lenguajes, que eso también me permitían, como conocerme, como qué lugares me acomodaban, qué otros, no, cómo que pa' mi siento que eso es esencial en la formación, como el reconocimiento personal. Así que yo creo que es un elemento totalmente esencial el trabajo del autoconocimiento.</p>	
E 4.5	<p>¿En qué medida ha experimentado el autoconocimiento como parte de su formación en danza? ¿Podría proporcionar ejemplos específicos?</p>	
E 4.6	<p>Eh, bueno, es como parecido a lo que te mencionaba en la pregunta anterior. Mi experiencia ha sido desde la misma práctica, como lo que te decía, como habitar diversos lenguajes de danzas, como también tener la experiencia de crear dentro de mi formación en la Universidad, como también ser intérprete de mis compañeros que estaban en la mención de coreografía. Como que, creo que habité y actualmente sigo experimentando como que siento que también es algo que nunca acaba, como que uno siempre va, sobre todo a medida que uno va creciendo, hay cosas que quizás antes no se me acomodaba habitar de mí misma y ahora ya no, o viceversa. Entonces siento que también es una experiencia de nunca acabar, sí. Y yo creo que la danza en sí te permite autoconocerse, o sea, autoconocernos, sí, sobre todo, por ejemplo, la incomodidad, las fortalezas que podemos como enfrentar dentro, no sé, ya sea desde una clase desde tú como intérprete, junto a un coreógrafo como que</p>	

	<p>tenemos la oportunidad de habitar desde las vulnerabilidades. Como que la danza, igual te empuja harto a eso, como a habitar la vulnerabilidad, y eso es totalmente conocerse a sí mismo. Eso. Ah y sobre proporcionar ejemplos específicos. Bueno, lo que te mencionaba anteriormente, esa clase, por ejemplo, de interpretación que yo tuve un tercer año, que siento que a mí me marcó asertivamente como a nivel de intérprete de mi formación como intérprete, porque me dio herramientas también muy específicas. Y también me acuerdo que dentro de ese mismo ramo, el segundo semestre creo, invitaron a un profesor que nos hizo clown. Y habitar a mí, como desde el lado más lúdico, también fue como un mundo que me abrió otros mundos muy personales, totalmente como de conocerme a mí misma hacía como que te empujaba a conocerte desde otros lugares y para mí eso también me marcó como muy fuertemente, sí, y por otro lado, creo que experiencias de autoconocimiento y mi formación, bueno, las mismas clases de técnica o las mismas clases de composición, como que siento que yo, que todo aporta al autoconocimiento. Sí, dentro de la formación en desde nuestro lenguaje, obviamente, de la danza.</p>	
E 4.7	<p>¿Existen mecanismos o prácticas específicas utilizadas en la formación en danza en la UAHC, que fomenten el desarrollo del autoconocimiento? ¿Cómo describiría estos enfoques?</p>	
E 4.8	<p>Yo creo que, como desde metodologías, quizás puede ser la metodología más de experimentación. Yo creo</p>	

	<p>que experimentar desde diversas premisas, te empuja a reconocer, conocerte desde diversos lugares. Como que siento que eso también puede ser una práctica muy específica, cuando un profesor te empuja a experimentar lo que sea, sí, porque por eso a eso me refiero con diversas premisas. Así que creo que eso cuando en algún ramo te empujan como a experimentar, creo que eso también te empuja a enfrentarte, sí. También, bueno, las clases ya usando, por ejemplo, las metodologías de imitación kinética, también ahí te empuja tu formación de intérprete de cómo tú adquieres el lenguaje de otra persona o lo que te quiere compartir otra persona que también eso es interesante porque uno puede tener herramientas personales que uno puede desarrollar dentro de no sé una metodología de experimentación, pero también cuando se usa la imitación kinética también es interesante, como yo soy capaz de reconocer en otra persona algo que me puede aportar a mi propio lenguaje, a mi propia interpretación. En este caso sí, entonces yo creo que eso también es como importante destacar. Eso.</p>	
E 4.9	<p>¿Ha notado diferencias en la manera en que se aborda el autoconocimiento en la interpretación en danza en la UAHC en comparación con otros lugares o contextos?</p>	
E 4.10	<p>No, la verdad es que no. Siento que ya sea tomando clases, bueno cuando yo era estudiante en la UAHC, como tomando clases afuera, todo va a depender mucho más que del contexto, quizá va a depender</p>	

	<p>más bien de el guía, o la guía, o la profesora o el profesor. Siento que eso también como que empuja hartito si es que uno toma clases si lo vemos desde ahí, y, si lo vemos como desde la experiencia por ejemplo trabajando con alguna coreógrafa, coreógrafo, coreógrafe, la verdad es que no he notado alguna diferencia, como que quizás los contextos, como donde se desarrolla puede que sean diferentes. Por ejemplo, en la Universidad tenemos salas adecuadas para vivenciar experiencias de ya sea de autoconocimiento, de danza, de etc. Mientras que saliendo como de la Universidad, varían mucho los contextos porque ahí, bueno, hay salas que quizá no están adecuadas, o a veces tenís que trabajar en la calle o tomarte, no sé, algún espacio público, quizá varía más bien el contexto, más que como se desarrolla la clase, o quizá eso también afecta la clase en sí o el espacio de composición o de creación. Mira, no tengo muy claro si es que existe alguna diferencia evidente, pero quizá lo que te mencionaba del contexto, donde se aborda esta experiencia puede generar cambios o alguna diferencia.</p>	
E 4.11	<p>¿Cómo cree que el autoconocimiento impacta en su interpretación y desempeño en la danza? ¿Cuáles son las ventajas o desafíos que experimenta al explorar su autoconocimiento en este contexto?</p>	
E 4.12	<p>Yo creo que mientras más me conozco, obviamente voy a tener un mejor desarrollo o u mejor dominio en relación a mi propia interpretación. Como que si conozco mis vulnerabilidades voy a saber qué lugares</p>	

	<p>me incomodan o si conozco más bien mis fortalezas obviamente voy a reconocer mis lugares que me acomodan mucho más. Obviamente que mientras más presente tengo mis propias fortalezas o debilidades o vulnerabilidades, mejor desarrollo en relación a mi interpretación voy a tener. Entonces obviamente mientras más me conozco obviamente que va a impactar mucho más en mi interpretación. Yo diría que es encontrar mi vulnerabilidad, como que ese es mi desafío primordial al momento de reconocermelo como intérprete como reconocer la vulnerabilidad y siento yo que ahí es donde uno reconoce más la honestidad del propio lenguaje. Creo que eso es difícil como conocer y uno nunca para de conocerse finalmente y como te decía anteriormente, también mientras uno va creciendo, va teniendo experiencias, diversas, también va cambiando tu forma de enfrentarte al mundo, a la vida, y eso también va generando cambios en tu propia interpretación, como te mencionaba antes quizá me acomodaban ciertas cosas y en mi vida actual ya no entonces eso también genera cambios en mi propia danza y así sucesivamente.</p>	
E 4.13	<p>¿Ha observado cambios en su relación con la danza y en su propia identidad a medida que ha desarrollado un mayor autoconocimiento?</p>	
E 4.14	<p>Obviamente que sí. Como que una cosa lleva obviamente a la otra, como que mientras eh más me conozco como te mencionaba anteriormente, mientras me conozco mejor puedo enfrentar diversas</p>	

	<p>situaciones y ya sea como intérprete o como profe o como creadora como, como mientras más reconozco mis propias heridas, ah o mis propias fortalezas, mejor puedo afrontar eh mi oficio, sí mi oficio de la danza, así que obviamente he observado cambios. En relación a mi propia danza, en mi propia identidad, mi forma de reconocer mis emociones, a mi forma de también de reconocer mis emociones y trabajarlas y ponerla a disposición de mi propia interpretación. Sí como que obviamente, mientras uno también va teniendo diversas experiencias, va teniendo más herramientas para desarrollarse sí más herramientas para desarrollarse como intérprete y más herramientas para desarrollarse también como persona.</p>	
E 4.15	<p>¿Considera que la presencia del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC es un aspecto en evolución? ¿Ha notado cambios a lo largo del tiempo?</p>	
E 4.16	<p>Eh bueno yo salí de la UAHC hace como 6 años, entonces realmente si bien actualmente hago clases allí, eh no vivencio ni reconozco cómo se está abordando hoy en día como la formación en la práctica en sí, sí, o sea como no soy estudiante, no vivo el día a día como una persona que está en formación, sí, entonces como que desconozco más bien en la actualidad esta información. Eh, así que no sabría decir si es un aspecto que si está en evolución o si se desarrolla de otra forma. No tengo como conocimiento práctico a eso me refiero como que no</p>	

	<p>lo he experimentado en mi cuerpo, entonces no sabría decirlo, sí.</p>	
E 4.17	<p>¿Cuál es su opinión sobre cómo podría mejorarse la incorporación del autoconocimiento en la formación en danza en la UAHC? ¿Tiene recomendaciones o sugerencias al respecto?</p>	
E 4.18	<p>Bueno, como te mencione anteriormente, como yo actualmente no soy estudiante y salir de allí, o sea mi labor de estudiante terminó hace 6 años, no sé cómo se está abordando actualmente, no sé cómo son las experiencias desde la práctica en sí actualmente. Sí, si bien soy profesora abordo como ramos muy específicos, tengo como experiencia desde esos ramos, pero no en la globalidad de la carrera, sí, porque no ya no soy estudiante. Lo que sí podría, como mencionar desde mi experiencia pasada, que creo que bueno tener como ramos o herramientas como muy precisas en relación al dominio, quizás de las emociones creo que es re importante para un intérprete. Eh yo eso como que siento que pondría en valor, porque fue algo que yo experimenté que para mí me sirvió mucho. Como herramientas muy específicas para el dominio de las emociones, no sé si la palabra es dominio, pero sí reconocimiento y poner a favor tus propias emociones para tu propia interpretación. Creo que eso creo que eh sí o sí debiese estar en una carrera de danza. Eso</p>	