



Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Escuela de Danza

Desarrollo consciente del aprendizaje y enseñanza
de la Técnica Académica
en
estudiantes hiperlaxos

Autor: Francisca Núñez Fuentealba

Profesora: Nataly Pérez

Tesis para optar al grado de Profesora de Danza
Tesis para optar al título de licenciada en educación

Santiago, 25 Enero 2017

Índice

1. Contexto Introductorio	5
1.1. Planteamiento del problema	5
1.2. Pregunta de investigación	18
1.3. Objetivo	19
1.3.1. Objetivo General	19
1.3.2. Objetivos Específicos	19
2. Marco Teórico	20
2.1. Estado actual de la investigación	20
2.1.1. Técnica Académica	20
2.1.2. Cuerpo del estudiante bailarín	33
2.1.3. Condiciones de hiperlaxitud	44
3. Diseño Metodológico	54
3.1. Enfoque Metodológico: Diseño Cualitativo	54

3.2. Tipo de investigación: Investigación con estudio de casos	55
3.3. Tipo de muestreo: Muestreo Intencional Teórico	58
3.4. Unidad de estudio	60
3.5. Técnica de Recolección	61
3.6. Técnica de análisis o procedimientos	62
Anexo 1: Gráficos Comparativos “Medición de Beighton”	62
Anexo 2: Análisis de la entrevista.	81
Entrevistadora 1	81
Entrevistador 2	108
Entrevistadora 3	132
Entrevistadora 4	173
Entrevistadora 5	1204
Entrevistadora 6	204
Entrevistadora 7	248

4. Desarrollo de la investigación	270
4.1. Enfoque metodológico y visualización de sus estudiantes	272
4.1.2. Vinculación de elementos propios de la Técnica Académica	288
4.1.3. Tipo de entrenamiento utilizado en clases para los estudiantes	
Hiperlaxos	294
4.2. Visualización de él (la) pedagogo(a) por el estudiante hiperlaxo	298
4.3. Conciencia del estudiante hiperlaxo	312
5. Conclusión	328
Bibliografía	329

1. Contexto Introductorio

1.1. Planteamiento del problema

El desarrollo de la danza, como una carrera profesional produce en el cuerpo y mente del estudiante (haya o no practicado antes alguna rama de esta disciplina artística), diferentes procesos y desarrollos cognitivos, generando una mayor capacidad en atención, percepción y memoria, de igual forma, se obtiene un acrecentamiento (en mayor o menor medida) en *fuerza, potencia y flexibilidad* muscular, a lo largo de la carrera.

Tres factores son infalibles para el desarrollo de la práctica dancística, y debiera de ir desarrollándose y potenciándose en los estudiantes, con ayuda y guía necesaria del Pedagogo a cargo, facilitando este aprendizaje mediante la incorporación de diferentes técnicas y/o metodologías de trabajo que estime conveniente el profesor, para que así este logre que sus estudiantes aprendan a conocer y reconocer sus fortalezas y debilidades anatómicas, permitiéndoles

desarrollar de manera óptima de las técnicas dancísticas enseñadas por la casa de estudio universitario.

Conforme pasa el tiempo, la optimización del trabajo que realiza el cuerpo del estudiante de danza en las clases de técnica, queda en evidencia, ya que presenta avance cambios en su postura¹ y ejecución de los ejercicios, siendo lo más reconocible a simple vista.

Si el estudiante reconoce de lo que es una buena o correcta postura, ahormado según características anatómicas propias y particulares, inevitablemente guiado por él (la) pedagogo(a) técnica aportaría, ayudaría y facilitaría al estudiante en la ejecución los ejercicios llevados a cabo con clases, a lo que cada cierto periodo de tiempo este su agregando dificultad al desarrollo de los ejercicios, para que el estudiante vaya potenciando constantemente en el avance evolutivo de sus

¹ Energía de la coronilla en oposición de los pies, costillas cerradas, ombligo conectado con la espalda, glúteos tomados activando el suelo pélvico, hombros hacia abajo, escápulas conectadas desde la musculatura de la espalda (activando el músculo dorsal ancho), peso del eje corporal entre los tres puntos de apoyo del pie (dedo pulgar, meñique y talón) y por último pero no menos importante pies enraizados al suelo).

capacidades corporales, no olvidando nunca que la estructura corporal debe mantener un eje posicionado de manera correcta.

Para la búsqueda de un eje correcto hemos de buscar en la región inferior del tronco, donde la musculatura profunda, corta y muy potente, ejercerá la función de “enganche”, sujeción y resistencia. Los músculos abdominales ejercerán su control equilibrando la cadera y sosteniendo la caja torácica. Los glúteos y el cuadrado lumbar, en conjunción con el psoas, complementarán este trabajo. La fuerza de Elevación-Resistencia será siempre transmitida desde la parte anterior a la posterior. (MEGÍAS, 2009, p. 211)

Es en este momento en que mente y cuerpo trabajan en conjunto, generando conciencia corporal respecto a las posiciones, incorporando la danzabilidad en la ejecución de los movimientos. Las técnicas dancísticas, en etapa básica desarrollan principalmente las capacidades anatómicas con las que vienen los estudiantes, tratando de fortalecer y potenciar sus capacidades. Y si nos referimos específicamente al entrenamiento que brinda la danza, pero para ser más concretos hablaremos de la etapa básica de la técnica académica, entrenamiento que comienza primeramente en el suelo y frente a la barra, trabajando postura, ubicación de las partes, elevación, rotación de piernas como se conoce en esta disciplina como “En dehors”, desarrollando la conciencia corporal, de igual forma trabajando el fortalecimiento generalizado del cuerpo y por último pero no menos importante, dicha técnica trabaja las cualidades de movimiento en el desarrollo de los ejercicios.

En dicha etapa, el proceso cognitivo en los estudiantes es más mecánico-funcional, debido a que mente y cuerpo reciben cuantiosa información, tratando de asimilar e incorporar las indicaciones dictadas por él (la) profesor(a). La

asimilación de las correcciones dependerá considerablemente de cuantas veces se dicten en clase, el trabajo que realice el estudiante en clases y nivel en el que este se encuentre, pero también como factor relevante que influiría en la incorporación de las correcciones serían las características anatómicas que posea el estudiante, ya que la percepción corporal que tenga de sí mismo un estudiante, no sería la misma que la de un estudiante hiperlaxo.

A medida que la dificultad en la ejecución de los ejercicios va en aumento, dependiendo única y exclusivamente de él (la) pedagogo(a) a cargo, este eliminaría minuciosamente el trabajo previo de suelo, reduciendo los ejercicios con cuerpo frente a la barra, dejando esta manera de trabajar en la barra solo en el calentamiento, efectuado al inicio de la clase, justamente para preparar y disponer el cuerpo al labor que se realizará en la clase, también utilizado en las elongaciones, incorporadas por él profesor(a) al inicio, desarrollo o término de la clase, todo depende de cómo este lo disponga o utilizada como lugar de transición para pasar de un frente al otro (derecha a izquierda o de izquierda a derecha, utilizando la barra de perfil).

A medida que la dificultad en la técnica académica aumenta, la ejecución de los ejercicios se realiza de *perfil a la barra*, incorporando de igual forma a la clase el *trabajo de centro*. Pasando este último a tomar un rol sustancial dentro del desarrollo de la clase, puesto que es allí donde los estudiantes pone en práctica todo lo trabajado en los ejercicios que se realizaron en un comienzo en la barra.

De esta forma, si existe por parte del Pedagogo un interés porque sus estudiantes desarrollen conciencia de trabajo que están realizando, y en su defecto de las debilidades y fortalezas corporales que poseen sus anatomías, estos lograrían trabajar de manera correcta en la ejecuten los ejercicios, beneficiando y potenciando sus capacidades físicas.

Una vez que el estudiante comienza a experimentar con la Danza de forma profesional, se puede apreciar que los estudiantes que poseen menos flexibilidad ligamentosa, por ende menos capacidad en el rango de movimiento articular, puede mostrar de manera más precisa y/o correcta, en algunos casos, la

ejecución de los ejercicios pedidos por él (la) pedagoga de técnica académica, debido que posee una fortaleza superior en sus tejidos conectivos, todo lo contrario sucede en los cuerpos con flexibilidad extrema, puesto que, “Se cree que estos bailarines con hiperlaxitud innata (hereditaria) tienen una anormalidad en su tejido conectivo” (Howard, 2012, p. s/i). Por añadidura, esta anormalidad, no le facilitará para desarrollar una correcta ejecución de los ejercicios y movimientos requeridos por él (la) profesor(a), a lo que el entrenamiento de dicha técnica podría perjudicar de manera directa las partes más débiles del cuerpo de un estudiante hiperlaxo, dificultando la realización de los ejercicios planteados en clases, y esto podría afectar en la seguridad y confianza de éste estudiante bailarín.

El virtuosismo que le aporta esta técnica a la anatomía y a los movimientos corporales de los estudiantes, haría creer que un bailarín con mayor capacidad en el rango de sus articulaciones sería más apto para la práctica de este arte, sin embargo, podría suceder todo lo contrario, puesto que la intensidad físico-

muscular que demanda este entrenamiento, exige al cuerpo a que mantengan posiciones anti natura.

La facilidad que tienen estos cuerpos de hiperextenderse, por sobre uno menos flexible significa el poder sobrepasar los rangos “normales” de extensión, ya sea en musculatura, articulación y/o ligamentos. Y sí, por parte de este estudiante bailarín no hay conciencia del trabajo de fortalecimiento y resistencia muscular que debe de adicionar a su rutina diaria, su cuerpo se podría verse afectado de manera constante y/o permanente.

Mucho de estos estudiantes conviven de manera con dolores y/o molestias en articulaciones, tendones y músculos, debido a que “Una articulación hiperlaxa tiene una desventaja mecánica con respecto a una articulación estable, porque se necesita más esfuerzo muscular para lograr estabilidad antes de que se mueva. Esto lleva a síndromes de sobreuso...” (Howard, 2012, p. s/i), y si estos no son conscientes del trabajo muscular (estabilizante y de fortalecimiento) que deben de realizar para mantener estables sus articulaciones para no sufrir lesiones por sobrecarga y/o sobre uso como menciona Howard (2012) no podrían realizar con

continuidad sus práctica dancística, puesto a los constantes reposos debiera de tener, para eliminar parcial o definitivamente el o los dolores, como nos menciona el Dr. Bravo (2008) “Hay que dar reposo local a la articulación afectada. Es conveniente detener la actividad antes de que el dolor causado por ella llegue a ser extremo, ya que después es más difícil que ceda con analgésicos u otros medicamentos”.

En gran medida los estudiantes con articulaciones estables, desarrollan cierta fijación y admiración por el virtuosismo que generan los cuerpos flexibles en la práctica del ballet, viéndose seducidos por ésta, estos comienzan a esforzándose para alcanzar niveles extremos de flexibilidad a lo que su anatomía no le es posible llegar, y mucho de estos casos no miden las consecuencias, pasando por alto los límites particulares anatómicos que poseen sus cuerpos.

La hiperlaxitud o hiperlaxitud articular (SHA), como se conoce científicamente, en muchos casos vendría siendo heredada por una o ambas partes de las familias,

siendo “una forma frustra de las Alteraciones Hereditarias de la Fibra Colágena (AHFC) (...) se han encontrado anomalías en las fibras de colágeno, probablemente debido a una mutación genética.” (Dr. Bravo, 2008. P. 1), se sospechan las causas de por qué este síndrome se produciría, pero no es nada seguro.

Existen diferentes nombres o clasificaciones para la denominar la hiperlaxitud, estos son: Hiperlaxitud Articular (SHA) o igualmente conocido síndrome de Ehlers Danlos tipo III, Hiperlaxitud ligamentaria (SHL), también llamado como Síndrome Benigno de Hiperlaxitud Ligamentaria, Síndrome de Hipermovilidad Articular, Síndrome de Hipermovilidad, Síndrome de Hiperlaxitud Familiar, por nombrar algunos.

Este tipo de cuerpo carece de fuerza en su musculatura y estabilidad en sus articulaciones, sufriendo diversos síntomas en su anatomía, como por ejemplo en el aparato locomotor: dolores articulares, bursitis, tendinitis, subluxaciones articulares, dolor de espalda, falta de equilibrio y nos vamos hacia el lado

actitudinal esta falta de equilibrio que presentarán sus articulaciones afectaría directamente en su confianza y seguridad.

Para un estudiante de danza con este tipo de anomalía, el desarrollar constante de las técnicas Dancísticas, podría afectar de manera directa sus articulaciones, ligamento, tendones y/o musculatura, debido al uso constante y reiterativo de estos, llegando a generar frustraciones al no poder realizar algunas secuencias de movimiento solicitadas por él (la) Profesor(a), debido al dolor y/o impedimento por falta de desarrollo físico-muscular en mayor o menor grado, generando situaciones altamente estresante desde el punto de anatómico, y si no existe un desarrollo temprano en la fuerza y resistencia físico-muscular, el cuerpo de este(os) estudiante(s) hiperlaxo(s) estaría más expuesto a sufrir lesiones en periodos no muy cortos, teniendo lapsos cortos o largos (dependiendo del grado o gravedad de la lesión o dolor), sin poder practicar esta disciplina pudiendo recaer periódicamente, si no hay un trabajo consciente de fortalecimiento muscular.

Cuando las lesiones son recurrentes, se produce un fenómeno particular, que está muy arraigado dentro del estudiante, afectando de forma negativa su rendimiento y trabajo corporal, aspectos no muy positivos como la ansiedad y la frustración que provoca el no poder ejecutar de manera correcta los movimientos que se le piden, debido a la poca fuerza en su musculatura y/o escasa estabilidad articular, sobrecargando y sobre usando sus músculos y articulaciones. Esto lleva a que la anatomía del estudiante entre en un estado superior de “Estrés corporal”, siendo este un estado imperceptible por alumno, puesto que el alto nivel de entrenamiento, carga horaria y cansancio físico-mental diario al que se ven sometidos, hacen que los dolores que van apareciendo se tomen como algo netamente normal, restándole importancia a dichos dolores o molestias, no pudiendo ver que el cuerpo está entrando en un estado de estrés, pudiéndose solucionar en algunos casos reposo.

Esta disciplina, lleva al cuerpo de un estudiante normal a rangos extremos de flexibilidad en sus articulaciones, ligamentos y musculatura, todo lo contrario sucede con la corporalidad de un estudiante que presente condiciones de

hiperlaxitud, ya que goza de flexibilidad innata permitiéndole llegar y en muchos casos sobrepasar sin ningún problema estos rangos normales de flexibilidad.

El enfoque de esta investigación, será puesto en la disciplina dancística de la técnica académica, la influencia del aprendizaje de dicha técnica llevada a cabo en la Universidad academia de humanismo cristiano, enfocándose puramente en los profesores que desarrollen su trabajo en los cursos de técnica académica I, III y V y un estudiantes de cada curso que presenten una corporalidad hiperlaxa.

La decisión por la que se elige dicha disciplina, es debido a que es una de las técnicas más compleja y exigente anatómicamente para cualquier tipo de cuerpo, pero más aún en los cuerpos de los estudiantes hiperlaxos.

Esta investigación conforme al paso del tiempo, deberá proporcionar información de suma importancia, puesto que podremos indagar respecto a los grados y cantidad de estudiantes posean esta condición, descubriendo si efectivamente el

estudiante con esta anomalía es guiado por su profesor(a), toma conciencia del trabajo que debiera de realizar y desarrollar, para que así su cuerpo genere potencia y desarrollar fuerza muscular, permitiéndole a tener una mayor estabilidad en sus articulaciones, para que de esta forma los ejercicios que son desarrollados en clases no se vuelvan frustrantes y aparezca de manera innata la danzabilidad en los movimientos mecánico-funcional operados en el salón de clases, condescendiendo el dominio y control corporal.

1.2. Pregunta de investigación

¿De qué manera influye en el aprendizaje de la Técnica Académica, la hiperlaxitud del cuerpo de un estudiante de la Universidad academia de humanismo cristiano de 1er, 3er y 5to Año de la carrera de danza?

1.3. Objetivo

1.3.1. Objetivo General

Determinar la influencia en el aprendizaje de la técnica académica, la hiperlaxitud del cuerpo de un estudiante de la Universidad academia de humanismo cristiano de 1er, 3er y 5to Año de la carrera de danza.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Caracterizar los elementos propios de la técnica académica desarrollada por los estudiantes de danza de la Universidad academia de humanismo cristiano de 1er, 3er y 5to Año de la carrera de Danza.
- Establecer las formas de aprender la técnica académica de los estudiantes de danza de la Universidad academia de humanismo cristiano de 1er, 3er y 5to Año de la carrera de Danza.
- Medir en las condiciones de hiperlaxitud de los estudiantes de danza de la

Universidad academia de humanismo cristiano de 1er, 3er y 5to Año de la carrera de danza.

- Vincular los elementos propios de la técnica académica desarrollada por bailarines y las condiciones de hiperlaxitud de los estudiantes de danza de la Universidad academia de humanismo cristiano de 1er, 3er y 5to Año de la carrera de danza.

2. Marco Teórico

2.1. Estado actual de la investigación

2.1.1. Técnica Académica

Desde que el ser humano existe, la necesidad por comunicar y expresar a sus pares hechos, aconteceres, sentimientos, ideas, en definitiva formas de comunicar, esto sucedía mediante el cuerpo, a través de gestos y/o sonidos

producidos por su boca. El surgimiento innato de estos movimientos y/o sonidos para poder expresar sus sentires en épocas primitivas, no era más que un acto de comunicación.

El lenguaje, considerado como humano, sería la transmisión voluntaria de todo pensamiento, idea o sentimiento, por medio de un sistema de representación simbólico (que en un principio pudo ser sonoro y/o gestual), con la intención de dirigir la conciencia o atención del oyente, es decir, que sea recibido y comprendido por aquellos a los que se dirige tal mensaje, con algún fin determinado (simple información y/o la posibilidad de realizar tareas en común). (Rivera,

2006, p. 2)

Riva añade que el enfoque de la comunicación en aquellos años, eran utilizadas por los primitivos para obtener el interés, atención y concentración del oyente, para que de esta forma el aviso, alerta, anuncio o mensaje expresado fuese bien recibido y comprendido por el receptor,

La evolución que hemos adquirido los seres humanos en esta área, la comunicación, nos permite identificar y reconocer este tipo de lenguaje primitivo que se realizaba a través del cuerpo, como un acto de expresión corporal definida por Marta Castañer² (2002), publicando que toda manifestación del cuerpo expresada o reflejada en un movimiento, ya sea de manera estética (Postura) o de una forma dinámica, a través de gestos, se puede considerar como una forma de expresión. Dichas estas palabras, podríamos plantear lo siguiente; Los orígenes de lo que conocemos hoy como expresión corporal a través del movimiento, o sea danza, surge gracias al simple acto de querer comunicar y/o expresar hechos

² “Expresión corporal y danza” editado en el año 2002

puntuales a través del cuerpo, buscando atraer la atención, interés y concentración del receptor.

Sabemos que “El origen de la danza es impreciso.” (Hightower, 1995, p. 15), pero podemos dar cuenta del desarrollo que tuvo la danza a través de los años, partiendo por las primeras civilizaciones (La Biblia, Egipto, India, África, Grecia y Roma), que ayudaron al progreso de grandes Técnicas de Danza, por esto, nos referiremos de manera breve acerca de cada una de estas civilizaciones, para contextualizar y entender cómo llegamos a la compleja danza tecnificada, como lo es la técnica académica.

En los inicio de La Biblia, “La importancia de las manifestaciones bailadas se evidencian de diversas maneras” (Hightower, 1995, p. 19), haciéndose presente en momentos trascendentales del Antiguo Testamento. En estas manifestaciones bailadas las mujeres fueron de suma importancia, ya que ellas fueron en diversos acontecimientos, las iniciadoras de estas expresiones de emociones bailadas,

acompañadas en su mayoría por el ritmo de una pandereta. Hightower (1995) nos expresa que “Entre los libros apócrifos del Nuevo Testamento se encuentra el título <<HECHOS DE JUAN>> supuestamente escritos por el evangelista. Aquí se nos proporciona uno de los testimonios más importantes de la historia de nuestro arte, la danza de

Jesús y los discípulos antes de la pasión.”. Hechos que van sumando a la construcción histórica de la danza.

Megías(2009) nos deja claro que en el antiguo Egipto, las danzas que se practicaban fueron instauradas por los faraones, poseyendo tal nivel de complejidad que solo podían ser efectuadas por profesionales, si bien la información que nos proporciona es relevante, no profundiza, ni va más allá como si lo hace Hightower (1995) planteando que estas danzas poseían una gran pluralidad de caracteres y forma dedicadas no solo a los ritos ceremoniales religiosos, sino que de igual forma a festejos y festines que brindaban los faraones.

Cuando Megías (2009), expresa que solo profesionales podían realizar estas danzas, deja a libre interpretación sus dichos, puesto que no especifica si aquellos bailarines pertenecían puramente a la cultura Egipcia o si eran pertenecientes a otra cultura o en definitiva si eran esclavos. Estos bailarines gozaban de gran prestigio dentro del público, pero no sabemos si gozaron de privilegios dentro de las Dinastías, ya que Megías (2009) no profundiza mayormente, como si lo hace Hightower (1995) aseverando que los bailarines “(...) no eran solamente egipcios sino también esclavos y mercenarios reclutados de otros países africanos e igualmente muchachas traídas de Oriente, especialmente de la India.”

El estilo de danza que tenían estas muchachas de la India, eran muy diferentes de las que se practicaban en Egipto, de ritmos lentos y delicados movimientos ágiles y alto nivel de flexibilidad en cuello y piernas, surgiendo de esta manera el desarrollando de tres estilos de danza³.

³ KATHAKALY en esta Danza en tiempos primitivos eran parte de rituales mágicos, pero también eran Danzas en las que imitaban a pájaros y otros animales, no especificando el fin de estas últimas. (información extraída del libro Historia de la danza desde sus orígenes)

KATHAR está proviene del Norte de la India, este baile “se considera frívolo y deja lugar a la improvisación” (Hightower. R, (1995). P 35)

MANIPURI más conocida como RAS LILA “un espectáculo de siete horas de duración que combina cantatas religiosas y representaciones dramática con la danza”(Hightower. R, (1995). P 35)

Con la llegada de los Europeos a África, las danzas sufrieron un vuelco importantes debido a la evangelización que soportaron estos pueblos, los que antes realizaban como danzas asociadas a la adoración a sus ídolos (dependiendo de la tribu), pasaron a ser un simple entrenamientos corporales, puesto que, si las iglesias identificaban danzas para un ídolo que no fuesen del evangelio, estos danzantes eran severamente castigados.

Danzas llenas de historia y hechos vivenciales, llenas de fuerza y vitalidad, danzas basadas en actos de caza, antiguos sacrificios y de tipo imitativa, conducidas por un líder.

Los Griegos, como bien sabemos eran grandes amantes de las artes, realizaban grandes cultos por intermedio de la danza, realizando rituales a diferentes Dioses a través de movimiento bello y armónico del cuerpo, aportando de tal forma a la historia dancística, que podría decir que fueron los pioneros de lo bello en sus obras danzadas.

En la Edad Media, las danzas estaban prohibidas por la Iglesia Católica, las consideraban como una incitación a lo sexual.

Como el ser humano siempre ha buscado un modo para manifestar sus sentimientos, malestares, pensamientos, entre otros. Desarrollaron una nueva modalidad de danza, camuflando y/o modificando el propósito de estas. La gente en ese entonces se reunía en las calles, fondos, sembradíos, donde creyeran conveniente para expresar a través del cuerpo los sentimientos reprimidos según el acontecer de la época, y a través de los movimientos corporales creaban danzas, sin pensar que estos pequeños antecedentes históricos y corporales nos llevarían a una evolución progresiva de la danza.

Con la llegada del renacimiento, la danza de alguna forma se posicionó, adquiriendo gran importancia dentro del mundo de las cortes y reinos, trayendo consigo no solo la admiración del público que contemplaba su ejecución, sino que también una visión diferente del cuerpo. La danza trajo consigo una nueva forma de ver el mundo y junto con esto un nuevo orden social, que permitiría años más

tarde la emancipación y evolución de la visión que se tenía del cuerpo, debido a la fuerte influencia que poseía la iglesia sobre los pueblos.

En Francia e Italia surgieron los primeros pasos del ballet clásico, y junto con la llegada de Luis XIV, al reinado de Francia, esta disciplina dancística tomó un vuelco importante, debido que los ejecutores practicantes de esta técnica comienzan a tener guías, más bien conocidos como maestros de danza, creadores de coreografías expuestas en las fiestas que se realizaban en las cortes. Esto tiempo más tarde llevó a que los bailarines perfeccionaron la ejecución de los movimientos, comenzando a profesionalizarse, adquiriendo cuerpos acorde a las necesidades que demanda esta técnica, lo que implicaba una mayor “consistencia y características propias que darán lugar a su institucionalización y progresivamente lo llevará a tomar la forma en que es conocido hoy en día.” (N.N, 2002, P. 7 y 8).

Gracias a la afición que sentía por el ballet Luis XIV, denominado “Rey sol” nacen espectáculos de alto nivel, las coreografías de corte van evolucionando, por ende,

esta práctica se va complejizando, requiriendo de personas que se dediquen exclusivamente a trabajar de manera responsablemente esta disciplina. Y para agregar más valor a esta disciplina puesta en escena, se le agrega escenografía y música exclusiva creada solo para ella.

A medida que esta fue evolucionando, la necesidad de un espacio exclusivo para la práctica surge y se funda en 1661 la “Academia Real de la Danza”, como menciona Homedes L. (2014), en su trabajo de investigación “La Danza Clásica en Francia”. La creación de dicha escuela, sirve para profesionalizar la técnica académica, otorgando mayor formalidad a dicha disciplina, tanto fuera como dentro de la corte. El método de enseñanza de dicha escuela fundada por Luis XIV, fue replicado en todas las Escuelas de ballet existentes en Europa.

En sus inicios, solo los hombres eran dignos de practicar esta disciplina dancística, efectuando el rol de la mujer si la obra requería de alguna, por lo que la metodología de esta disciplina fue creada en base a la anatomía masculina.

“Las fechas que los historiadores consideran señales de progreso marcan de hecho las etapas de decadencia: en 1681 aparecen por primera vez las bailarinas” (S/I. 2012, p. 6), en un ballet llamado “Triunfos del ballet”. El coreógrafo *John Weaver* le dio una dinámica vigorosa a esta disciplina, eliminando las palabras dejando de lado lo teatral, e incorporando formas dramáticas por medio de los gestos y de movimiento corporal. *Jean Georges Noverre* contribuye de manera positiva a que los movimientos que se efectuaban en esta práctica, fluyeran con más naturalidad y armonía, plasmando sus ideas en cartas que escribía refiriéndose a la danza y los ballets en 1760, pudiendo concretar la visualización de su concepción frente a este arte en Alemania, *Stuttgart*, *Lully* y *Molière* trabajaron no solo en la técnica de los bailarines, sino que también, en el espectáculo expuestos al público. Ellos interceden en la unidad musical, apelaban a la composición de la música exclusiva para cada ballet creada por un solo compositor, no como era anteriormente que la multiplicidad de compositores era variada, de igual forma intercedieron en la unidad dramática.

Otro de los nombres importante que quedó plasmado en la historia y creación de esta técnica es *Pierre Beuchamps*, iniciador del lenguaje corporal en pleno periodo de la Historia Barroca, lenguaje que aún se encuentra presente en las prácticas actuales. Instauró las cinco posiciones básicas de pies, incluyendo a estas, las posiciones de brazos, torso y cabeza.

El ballet comenzó a expandirse considerablemente por toda Europa, llegando un momento de la historia específicamente en el siglo XIX, en que el interés de los espectadores frente a estos espectáculos disminuye, teniendo que necesariamente bajando el nivel de las grandes producciones y creaciones que realizaban. Agrippina Vaganova nacida el año 1879, crea la metodología que se utiliza hasta el día de hoy, conocida como método Vaganova o “Técnica Rusa”. Método creado en el siglo XIX, en los años 1880 y 1890, Agrippina creará un sistema pedagógico que contribuirá a la formación de la escuela Rusa.

Este método aleja la graciosa gestualidad francesa dejando paso a la gravitación del método Cecchetti, acentuando el peso, el aplomo al suelo, la fuerza del impulso y desarrollando una elasticidad muscular extrema. (Pedro Pascual C. 2007. P s/i)

Gracias a aquello, en 1920 el ballet se ramifica completamente en toda Europa y América, incorporando conceptos de contenidos básicos en una primera parte como: *en dehors* o rotación externa de las piernas, en segunda parte se incorporan los pasos como: *Battements, ronds, port debras, temps lié, arabesques*, movimientos intermedios y auxiliares, y en las etapas más avanzadas, que sería la tercera parte, se agregan los: Saltos, puntas y giros, trabajados en su mayoría en el centro del salón, todo esto mencionado por Moreno F. Rosario (2015), en *Comentario acerca del libro Fundamentos de la*

Danza Clásica de A. J. Vaganova. Texto publicado en la *revista digital para profesionales de la enseñanza*. Estos contenidos que plantea Moreno F. Rosario (2015), a medida que el nivel del bailarín sube, o sea remonta de curso, los contenidos se van mezclando entre sí, complejizando.

“A partir del siglo XVIII, esta terminología francesa se impone en Europa (...)” (Barri A. Ana, p. 186. 2009) ayudando de esta forma a unificar el lenguaje de enseñanza utilizado por los Maestros de ballet.

2.1.2. Cuerpo del estudiante bailarín

El concepto de cuerpo tiene muchas lecturas, visiones y definiciones, esto variará según el enfoque que se quiera estudiar, existiendo visiones filosóficas de orden vivencial y humano, lecturas desde la ciencia (como por ejemplo la física y la química), definiciones de cuerpo geométrico, desde la anatomía humana, entre otras.

En este eje temático, nos centraremos específicamente en la anatomía humana, concretamente en las artes escénicas, la danza, por consiguiente podríamos decir que nuestro eje temático será “Cuerpo del estudiante bailarín”.

Los cuerpos de los bailarines se entrenan en función de unos códigos (movimientos, actitudes, etc.) previamente establecidos. Estos códigos proporcionan al cuerpo unos pasos regulados y una actitud canónica que, por un lado, se interiorizan en una imagen interior del cuerpo (formación del esquema corporal), y más tarde por otro lado, se exterioriza (visualiza) en una armoniosa organización corporal. (Pérez, M. 2009. P 12)

Cuando se habla de códigos previamente establecidos en el entrenamiento de los estudiantes bailarines, se habla específicamente conceptos que tienen que ver con: postura, ritmo kinético y audiokinético, coordinación, en lo actitudinal prestancia, aplomo corporal, interpretación, por nombrar algunos.

Cuando el estudiante bailarín pone en práctica estos códigos previamente establecidos, los une transformándolos así en movimientos de carácter ligados, fluidos, continuos o discontinuos, todo esto dependerá del sentido que quiera dar el creador de los movimientos. El estudiante bailarín los interiorizaría, apropiándose de los movimientos, haciéndolos parte de él. Exteriorizando una armoniosa organización corporal, como menciona en la cita Pérez (2009).

Si bien Pérez (2009) comenta que un bailarín debe de mantener su cuerpo en óptimas condiciones, para tener una versatilidad en las técnicas dancísticas, lo direcciona más por el lado interpretativo que debe tener este estudiante bailarín en escena.

Diferenciando el concepto de “Cuerpo del estudiante bailarín”, el Dr. Blanco y la Dra. Ortigosa (1989), que plantean el concepto desde un lado mucho más anatómico, creyendo con firmeza, que la iniciación de una persona en la Danza tiene que ser desde su etapa más temprana (la infancia, no especifica edad), dejando a la interpretación del lector, lo contraproducente que sería iniciar en la danza a una edad más avanzada, ya que mientras más temprano se inicie en esta disciplina, mayor sería el tiempo para poder potenciar las capacidades y aptitudes físicas, pudiendo de esta forma llegar a una edad en donde el profesional se sienta pleno con un cuerpo físico-muscular ya adaptado al trabajo.

Las facilidades que podría adquirir corporalmente un estudiante de danza iniciado a temprana edad, esta disciplina ayudarían en el desarrollo anticipado de la conciencia corporal y espacial, de igual forma, podría explorar en el autoconocimiento general de su cuerpo, incluyendo además el desenvolvimiento adelantado de habilidades cognitivas y Psicomotoras. Dicho esto, no se busca decir que si una persona inicia sus estudios en la danza en edad avanzada, no

tenga las habilidades y fortalezas suficientes, para desarrollar y desenvolverse con toda libertad en este rubro.

Pasando a otro punto, la postura es una concepción básica dentro de los contenidos que debe adquirir un estudiante de danza, adoptando esta de manera paulatina en etapa básica⁴, guiado por el profesor a cargo, de esta forma la ejecución de los ejercicios desarrollo dentro de clase, se desarrollará de mejor manera. Buscando siempre que exista una evolución corporal, tanto en sus capacidades físicas particulares, como en sus capacidades interpretativas.

Para Pérez (2009), la alineación corporal es el efecto de hacer pasar determinados segmentos sobre un eje concreto⁵, buscando decir con esto que la alineación corporal de los Estudiantes debe pasar como una línea imaginaria desde la cabeza hasta la tierra y mantenerse así durante el desarrollo de los

⁴ La etapa básica dependerá mucho del estilo de danza en el que nos enfoquemos (como Ballet, Danza contemporánea, Técnica moderna, Jazz, Hip hop, por mencionar algunos), y por tanto también, en su rango etario.

⁵ Es aquel que atraviesa longitudinalmente la cabeza, la nuca alineada con la columna vertebral, la cintura escapular alineada con la cintura pélvica, la cintura pélvica debe estar alineada con las rodillas y sobre el eje de los tobillos y cae en medio de ambos pies; La dirección de las rodillas deben estar en la dirección de los dedos de los pies; los dedos deben estar todos apoyados en el suelo y no debe existir rotación externa, ni interna de apoyo en los pies. Una alineación corporal incorrecta produce falta de equilibrio y coordinación. (El instrumento del intérprete en la danza: El cuerpo como medio de expresión y comunicación escénica, Pérez, María Matilde, Malaga)

ejercicios contraponiendo la perspectiva de alineación corporal, con Megías (2009) que expresa su visión de postura desde un lado más técnico (del ballet o técnica académica), nos explican que la colocación del cuerpo pasa por tres ejes principales; Eje vertical, Eje transverso superior y Eje transverso pélvico, siendo estos los que le permiten al estudiante un buen desarrollo de la técnica, facilitando el desenvolvimiento de los movimiento.

Según Megías. (2009), “El punto crítico para lograr la adecuada colocación la constituye la pelvis, que no debe inclinarse, pero sobre todo nunca debe estar “basculada” por delante o detrás. Deben alinearse la Espina EIAS y el pubis.”, ya que es esta la que facilita los movimientos libres de las extremidades inferiores, y si no se tiene real conciencia de aquello, esto podría dañar alguna parte del cuerpo del estudiante.

Si bien esta disciplina trae cambios considerables en la postura del estudiante bailarín, los cambios son progresivos. Vásquez y Vega (2007) entregan una visión

del cuerpo desde un enfoque más académico, aludiendo que el cuerpo del bailarín puede comenzar a ser visualizado, a partir de la composición corporal y somática de este⁶, ya que el tipo de entrenamiento que se efectúa en la técnica académica en la anatomía del estudiante, traería consigo, cambios considerables no solo en su estructura anatómica, sino que también en todo el sistema músculo-esquelético, cardiovascular, respiratorio, nervioso, urinario, endocrino, entre otros, adaptando de esta manera su corporalidad a las demandas físicas que solicita dicha Técnica.

Pérez (2009), comparte de igual forma la teoría de Vásquez y Vega (2007), en su trabajo de investigación, diferenciándose en la visión que genera el entrenamiento en los cuerpos del bailarín, ya que Pérez (2009), expresa que *“Al entrenar el instrumento (el cuerpo) se producen cambios por la adaptación al entrenamiento”*, mientras que Vásquez y Vegas (2007) aluden que el *“(...) entrenamiento nos lleva a un cambio (...)”*. Lo que expresa clara y concretamente Pérez (2007), es que los

⁶ Relacionado netamente con la medición corporal (composición el la masa grasa corporal, grasa esencial, grasa de depósitos,etc...) y nutrición que recibe el cuerpo de un bailarín desempeñado en una de las Técnicas más exigentes a nivel anatómico como lo es el ballet.

cambios en la anatomía del estudiante bailarín, ya sean en su corporalidad o como en los diferentes sistemas anatómicos internos, por lo esto se produciría gracias a la “adaptación” que sufre la anatomía frente al entrenamiento específico que brinda la danza, obteniendo un mejor funcionamiento corporal, para que la realización de la práctica no sea una dificultad, diferenciándose mínimamente en el planteamiento de Vásquez y Vega (2007), ya que ellas mencionan que el entrenamiento puro y concreto de dicha práctica, sin incorporar elementos de entrenamiento de otras técnicas, llevaría al bailarín, a cambios en los sistemas funcionales de su cuerpo, asumiendo según Robergs y Roberts (2000) que este tipo de entrenamiento es *“Uno de los factores que influyen en la estética, el rendimiento, la actividad física y la salud es la composición corporal”* de los estudiantes bailarines.

Ambos planteamientos, Pérez (2007) y Vásquez y Vega (2007), exponen el concepto de entrenamiento, y debido a este el estudiante bailarín podría desarrollar de mejor manera las cualidades y aptitudes físicas particulares, agudizando y mejorando la coordinación, reflejos, rítmica, conciencia corporal y

espacial, facilitando de esta manera la precisión, cualidad e intención de los movimientos, llegando a una armonía entre la ejecución de los ejercicios y los movimiento corporales, esto ayudaría de tal manera en el estudiante de danza, que la ejecución de los movimientos ejecutados fluyan de manera libre y segura, comenzando a aparecer la expresividad del movimiento e interpretación de este, permitiéndole plasmar en cada movimiento ejecutado las experiencias vivida que generaría la incorporación de dichos movimiento al cuerpo.

“Así concebido, el cuerpo del bailarín ya no es un simple instrumento (Ferreiro Alejandra, (2002). p, 32), sino un lugar en el que se manifiesta mi experiencia”, (Baz, (2002). p. 86). De manera Jodar (2013), bailarín Catalán, declara en el texto *Explica Danza*: “La danza soy yo”, dejando ver que el mundo interior de los cuerpos hacen y generan danza, a lo que cualquier conjunto de movimientos expresado desde lo más profundo, permitiría decir que la danza es uno.

En el Ayuntamiento de Barcelona, donde se registran estos dichos, el bailarín Catalán, muestra interés por implementar un programa de difusión de las artes

contemporáneas, con el motivo de formar público instruido en las artes escénicas, a lo que el bailarín Catalán propone hacer un taller con apoyo audiovisual sobre los distintos temas y estilos, al implementar este modo de enseñanza, algo dentro de él comenzó a inquietarse, sintiendo que el apoyo audiovisual y la explicación verbal no eran suficientes, a lo que busca otro medio para transmitir esta información a la gente que asistía a dicho programa, su cuerpo, en el lenguaje de la coreografía.

Me pidieron hacer una actividad divulgativa sobre la danza moderna y contemporánea y yo le planteé hacer un taller con vídeos sobre los distintos estilos y temas, pero me encontré que cada vez que hablaba sobre el lenguaje de la coreografía sentía necesidad de explicarlo con

mi cuerpo y haciéndolo, noté además que la gente prefería ver cómo lo hacía yo más que el vídeo, así que fui relegando las proyecciones y trabajando más con mi cuerpo (Jodar, (2013), p.14)

Es aquí donde damos un vuelco en la concepción de “cuerpo del estudiante bailarín” exponiendo puramente desde el lado anatómico, a la visión cuerpo con historia como revelan las palabras de Jodar (2013) en la cita revelada anteriormente, evidenciando que el cuerpo del bailarín como materia de estudio y entrega de conocimiento para otros, posee toda la información necesaria para brindarles a otro, permitiéndole así a Jodar (2013), montar aquel soliloquio danzado.

Para finalizar y sumando a todo lo mencionado anteriormente, lo que se busca manifestar es que la anatomía, mente y vivencias del bailarín forman parte de su

formación física, por ende van todas estas van tomadas de la mano, armando el eje temático de “Cuerpo del estudiante bailarín”.

2.1.3. Condiciones de hiperlaxitud

Para situarnos de mejor manera en nuestro siguiente eje temático, debemos de tener en consideración que la denominación de hiperlaxo posee varios apelativos, estas categorizaciones nos ayudarán a comprender las diferencias y similitudes que existen entre ellas, tanto en su definición como en síntomas y afecciones.

Dentro de los apelativos que denominan esta condición, podemos encontrar los siguientes: Hiperlaxitud articular (HA) o (SHA), Hipermovilidad articular, Síndrome de hipermovilidad articular, Síndrome Benigno de Hipermovilidad articular, Síndrome de Hipermovilidad Benigno, el Síndrome de Hipermovilidad articular Benigno (SHAB), Laxitud Articular (LA), entre otros. Al leer las denominaciones para esta condición, podríamos decir a simple vista, que no existe más que un juego de palabras, coincidiendo todas en igual clasificación, y sí, lejos no estamos

de aquello, ya que algunas concuerdan en la definición, diferenciándose mínimamente en la codificación de enfermedad y/o afección.

La Sociedad Española de Reumatología (recuperado 2016), definen a la *Hiperlaxitud* articular (HA) como el “aumento exagerado de la movilidad de las articulaciones.” determinada por el aumento de elasticidad de los tejidos, según mencionan las Dras. Haros, Moranter y Lillos (2014). Lo que no señalan estos autores en sus definiciones de la (HA), es que esta afección en los cuerpos, ocurre precisamente debido a la conjunción de la laxitud ligamentaria articular, sumado a los síntomas músculo esqueléticos. (Dr. Menéndez, recuperado 2016, p.1). Al adherir síntomas a esta afección, el Dr. Menéndez (2016), cambia el apelativo denominativo a esta, llamándole *Hipermovilidad* articular.

Los autores antes mencionados, recurren a diferentes conceptos en sus definiciones e incluso en el nombre de esta condición, refiriéndose a lo mismo acoplamos sus material, para que así pudiéramos obtener una definición mejorada.

Para el Dr. Bravo (2013) la Hiperlaxitud articular (SHA) “es el aumento exagerado de la movilidad de las articulaciones. Muchas de éstas personas no tienen ningún síntoma”, pero como bien dice, existen excepciones, presentando “dolores articular es que a veces son intensos, a veces confundidos con dolores del crecimiento, también, se pueden producir tendinitis y sub-luxaciones recurrentes, crujidos articulares, moretones (fragilidad capilar), falta de ánimo, mareos y desmayos, en personas de cualquier edad.” (Dr. Bravo, 2013, p. 3), síntomas similares presenta la *Hipermovilidad articular*, definida por Ramos, Vega y Pichiule (2001), adhiriéndole la hiperelasticidad de la piel, subluxaciones del cristalino⁷, prolapso mitral⁸, prolapso genital⁹, estas afecciones van encaminadas a un “*Síndrome*” y no una condición.

El *síndrome de hipermovilidad articular* que definen las Dras. Haro et al. (2014) cumplen con las mismas características de *Hiperlaxitud articular o Hipermovilidad articular* antes mencionada, con la discrepancia de que ésta va acompañada y

⁷ el cristalino queda en su posición natural pero un poco "suelto" (pierde alguna fibra zonular y queda "colgando" ligeramente), es un desplazamiento parcial.

⁸ Cierre inadecuado de la válvula ubicada entre las cavidades superior e inferior izquierdas del corazón

⁹ Se presenta cuando la matriz (útero) cae y ejerce presión en la zona vaginal.

asociada al deterioro funcional del sistema músculo esquelético y además a dolores en el aparato locomotor¹⁰.

Los síntomas que podría presentar esta condición “pueden ser de los más variados, pero los más frecuentes son en músculos y articulaciones (...) Su aparición está relacionada con frecuencia con las sobrecargas repetidas sobre alguna articulación.” (*Sociedad Española de Reumatología*, recuperado 2016, p. 23-1), refiriéndose al uso abusivo que ejercería un cuerpo hiperlaxo sobre sus articulaciones, ya sea por una incorrecta postura, sobre peso, desacondicionamiento físico, sobrecarga deportiva, por nombrar algunas. De igual manera, este podría desarrollar enfermedades en los tejidos blandos como: tendinitis, contracturas musculares, bursitis, entre otras asimismo “podrían ser más frecuentes las torceduras de tobillo, las tortícolis de repetición, las dislocaciones articulares, las lumbalgias, las escoliosis o desviaciones de columna y los pies planos.” (*La Sociedad Española de Reumatología*, recuperado 2016, p. 23-2), ya que estos cuerpo son más propensos a aparición de equimosis o más conocidos

¹⁰ Dolor en el aparato locomotor, trastorno descrito por Rotés-Querol en 1957.(*La Sociedad Española de Reumatología*, recuperado 2016, p 23-1)

como moretones, poseyendo mayor afición a la manifestación de hernias y várices, según afirma *La Sociedad Española de Reumatología* (recuperado 2016).

Cuando hablamos del síndrome, ostente o no el sobrenombre de Benigno, Ramos et al. (2001), explican que este “se caracteriza por un aumento del rango de movimiento articular por una hiperlaxitud ligamentaria.” Adhiriendo aquello dentro de las existencias clínicas. Cuando se habla de un síndrome, nos referimos a palabras mayores, aumentando el grado dentro de este tipo de afección, puesto que el *Síndrome de hipermovilidad benigno o Síndrome de hiperlaxitud articular benigno* están asociados a manifestaciones potencialmente graves como trastornos vasculares (aneurismas, rotura de vasos), luxaciones del cristalino, piel muy extensible, entre otros, y viéndolo desde el lado locomotor se pueden manifestar luxaciones recurrentes (en articulaciones temporomandibulares, hombros y rótulas), hipotonía muscular, desarrollo de artrosis, por nombrar algunas, enfermedad congénita del tejido conectivo como el síndrome de Ehlers-Danlos o Marfan por ejemplificar algunos, Dra. Haro et al. (2014) junto con *la*

sociedad Española de Reumatología comparten dichos, a lo que agrega Dra. Haro et al. (2014) a esta definición, es que “(...) para hablar de SHAB deben conjugarse dos elementos; la presencia de hipermovilidad articular y síntomas clínicos derivados de esa laxitud.”.

Dentro de todo lo investigado, los autores como Dr. Menéndez (2016), La Sociedad Española de Reumatología (2016), Ramos et al. (2001) y Dra. Haro et al. (2014) coinciden en que su incidencia es mayor en mujeres y en la población infantil que en varones, haciendo la salvedad de que este tipo de afección volcaría a medida que la edad va aumentando, expresando Dr. Menéndez (2016) y Ramos et al. (2001) que el rango de movilidad en articulaciones con el paso del tiempo y a medida que la edad va en aumento, esta va disminuyendo de manera considerable.

La frecuencia de hiperlaxitud en mujeres, población infantil y varones, según estudios realizados y expuestos por los autores. La Sociedad Española de

Reumatología (2016) oscilando su frecuencia entre un 5 – 15% de la población, Dr. Menéndez (2016) nos confirma que la prevalencia del síndrome se calcula entre un 5-10% de la población occidental, Ramos et al. (2001) nos reporta que a nivel mundial se reporta una frecuencia de aproximadamente 1,5 veces mayor en ellas que en varones, y por último Dra. Haro et al. (2014) nos menciona que su prevalencia ha sido establecida entre un 5 a 14% índices no menores, que dentro de la sociedad y población clínica ven este tipo de afección como algo de menos cuidado.

Todos estos datos antes dados están basado en estudios internacionales, lo que planteamos a continuación son cifras de marca internacional, pero también en la población chilena, estudio realizado por el Dr. Bravo, expresando lo siguiente: “Se considera que la hiperlaxitud existe en el 10 a 15% de la población de la mayoría de los países, pero nosotros hemos encontrado que el SHA (Hiperlaxitud con síntomas) afecta al 40% de los chilenos (...)” (Dr. Bravo, 2013, p. 2), cifras no menores.

Martínez et al (2013), “(...) tanto la hipermovilidad articular, como el Síndrome de hiperlaxitud articular, forman parte del cuadro clínico de las enfermedades hereditarias del tejido conectivo”, con esto quiere decir, que estas personas presentan anomalías en los *tejidos conectivos* y estos son los encargados de proporcionarle al cuerpo resistencia y fortalezas a diferentes estructuras de nuestro organismo, especialmente en músculos, tendones, ligamentos, articulaciones, entre otras, sumando a esta anomalía de origen genético las fibras de colágeno y algunas proteínas que ayudan a conformar los tejidos conectivos (La Sociedad Española Reumatológica, recuperado 2016, p. 23-1). El Dr. Menéndez (2016) y Martínez et al (2013), comparten dichos, con la diferencia de que el Dr. Menéndez (2016), menciona que este es un trastorno con múltiples causas que incluyen numerosos comportamientos de la matriz extracelular, o sea de los *tejidos conectivos* determinando de manera sustancial y comprobada la contribución de los factores genéticos al origen de aquel síndrome y Martínez et al (2013) expone solamente que hiperlaxitud articular, está relacionada con diferentes alteraciones en las fibras de colágeno. Esto nos lleva a pensar que el

desorden genético que presentan estos cuerpos con flexibilidad extrema, requiere de estudios únicos e individuales en su composición genética, puesto que no todos poseen el mismo grado de anomalía en las fibras de colágeno y algunas proteínas que conforman sus *tejidos conectivos*.

Las anomalías genéticas que presentan estos cuerpos en la conformación del colágeno, según Dra. Haro et al. (2014) en el “SHAB se ha encontrado un incremento en la relación de colágeno tipo III/I, lo cual determinaría fibras de colágeno más delgadas con mayor proporción de elastina y menor rigidez”, a lo que agrega Martínez et al (2013) es que si las fibras elásticas presentan anomalía mayores al 50% consiste en fragmentación, microcalcificaciones y acumulaciones de depósitos gránulo-filamentosos en la matriz intestinal.

Actualmente las maniobras más usadas para determinar la existencia de hiperlaxitud son las de Beighton, que propone un sistema de puntuación entre 0 y 9 puntos, considerando que un individuo tiene hiperlaxitud articular si reúne más de 4 puntos.(La Sociedad Española Reumatológica, recuperado 2016, p. 23-2),

sistema creado por Beighton en 1973, esta escala evalúa la movilidad de 5 articulaciones, considerándose positiva la presencia de hiperlaxitud articular con 4 o más puntos de un total de 9, es decir sólo permite establecer la distribución en el cuerpo de estas personas, la limitante de este sistema es que fue creada solo para establecer la hiperlaxitud en adultos. Dra Haro et al. (2014), establecen que en 1998 Brighton “(...) incluye el índice de Beighton, pero adiciono elementos clínicos que serían consecuencia de la hipermovilidad articular y propio del SHAV en forma de criterios menores y mayores”¹¹, permitiendo de igual manera la evaluación de niños.

Este nuevo sistema de evaluación creado por Brighthon, según Dra. Haro et al. (2014), se basa en la educación, estabilización articular global, reeducación postural y de la marcha, mejorar capacidad aeróbica, uso de plantillas y ortesis de pie.

Uno de los mejores tratamientos que podrían exceder estos cuerpos con

¹¹ Los criterios mayores se basan en la puntuación de Beighton de cuatro puntos o más y la presencia de dolor articular crónico. Los criterios mayores se basan en la puntuación de Beighton de cuatro puntos o más y la presencia de dolor articular crónico

flexibilidad extrema, para poder sobrellevar esta condición y toma de conciencia respecto de su corporalidad, sería una apropiada intervención con fisioterapia y estabilización ortésica de las articulaciones según menciona el Dr. Menéndez (2016).

3. Diseño Metodológico

3.1. Enfoque Metodológico: Diseño Cualitativo

El diseño cualitativo proporciona y busca analizar de mejor manera y en mayor medida una problemática a averiguar, permitiendo abordar la investigación de una forma más flexible, ya que este diseño es comprensivo-interpretativo.

“En lugar de explicar las relaciones causales por medio de <<hechos objetivos>> y análisis estadísticos, utiliza un proceso interpretativo más personal en orden a <<comprender la realidad>>” (Ruiz,2007,p. 12), interesándose más en el saber, entender y comprender la influencia del desarrollo de la práctica de la técnica académica en estudiantes de danza con corporalidad hiperlaxa, descubriendo cómo el método de enseñanza del profesor responsable afecta y/o beneficia

dichos cuerpos en la toma de conciencia, ayudándoles o no a comprender las condiciones físicas diferentes que poseen, proporcionando o no herramientas para poder potenciando las condiciones particulares de aquellos estudiantes.

Al ser una investigación ilimitada y abierta, nos facilita el camino de la exploración, ya que podemos ir adaptándonos según el transcurso de ésta, no buscando “...”la verdad” o “la mortalidad” sino una comprensión detallada de las perspectivas de otras personas” Taylor y Bogdan (1984)

3.2. Tipo de investigación: Investigación con estudio de casos

Este tipo de investigación nos posibilita el acceso para estudiar las cualidades de un fenómeno determinado, en este caso, la dinámica de enseñanza utilizada por los pedagogos de la Universidad academia de humanismo cristiano, específicamente, los que desarrollan su trabajo en la técnica académica con estudiantes de danza con corporalidad hiperlaxa.

Qué recursos, apoyo, metodologías, entre otras utilizan estos pedagogos para facilitar y potenciar las aptitudes físicas de aquellos estudiantes, viendo si estos desarrollan un método de trabajo exclusivo, para que el trabajo físico y mental que debe ir desplegando los estudiante de danza con hiperlaxitud, buscando que se desenvuelven desde la toma de conciencia tanto corporal, como mental, de esta forma, dichos estudiantes, objetos de estudio de esta investigación, obtengan herramientas para el dominio progresivo de su cuerpo.

La exigencia física que demanda la técnica académica sobre cualquier tipo de cuerpo, basado ello en la experiencia como alumnado de 5to año y lo señalado por Ana Moras (2008) en su trabajo de investigación “cuerpo, sujeto y subjetividad de la danza clásica”, pero especialmente en la anatomía de los estudiantes de danza con hiperlaxitud, es intensa, de acuerdo a lo indicado por La doctora Alejandra Segovia, jefa de la Unidad de Reumatología de Clínica Alemana, respecto de las limitaciones articulares, ligamentosas y musculares que este tipo de morfología presenta, muy bien expresado en el artículo “Hiperlaxitud articular: Demasiado elástico”

En razón de lo anterior, podríamos decir que, dichos cuerpos con una corporalidad diferente, se verían sometidos, a grandes cargas de trabajo, tanto en sus músculos, como en sus articulaciones y ligamentos, susceptibles a sufrir lesiones por sobrecarga, si es que no existe un plan de desarrollo físico específico, adicional al plan de estudios o uno que pueda convivir paralelamente.

Lo que se espera en este estudio de casos, es que este tipo de investigación, abarque el universo de profesores responsables del ramo práctico “Técnica Académica” de la Universidad academia de humanismo cristiano y estudiantes con condiciones de hiperlaxitud, que se cursa de 1er, 3er y 5to año (según la mención escogida), puesto que, el estudiante que opta sólo por la mención de pedagogía, en su último año de carrera, el ramo de Técnica Académica V, no es de carácter obligatorio. Los motivos por lo que se escogieron solo tres de cinco cursos existentes, fue debido al avance significativo que adquieren los cuerpos, en relación a las dificultad y contenidos que disponen las clases de Técnica

Académica, dejando más ver el avance en fuerza, estabilidad articular y flexibilidad de los cuerpos, conforme pasan los años.

“(…) es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes.” (Staker, 1998, p. 11), buscando comprender, cómo el sometimiento diario de esta práctica influye en los estudiantes de danza con corporalidad hiperlaxa de la Universidad academia de humanismo cristiano y como él (la) pedagogo(a) se hace cargo de tener en su clase uno o más estudiantes con condiciones de hiperlaxitud.

3.3. Tipo de muestreo: Muestreo Intencional Teórico

De acuerdo las palabras de Ferrer (2010). *“Este tipo de muestreo se caracteriza por un esfuerzo deliberado de obtener muestras “representativas”.*

Se utilizará este tipo de muestreo, ya que se seleccionará de forma rigurosa a los estudiantes de danza con hiperlaxitud. Uno de los criterio establecido para la selección de estudiantes y profesores, en el caso de los profesores, serán todos

los profesores de “Técnica Académica”, en el caso de los estudiantes serán de 1er, 3er y 5to año de la carrera de danza en la Universidad academia de humanismo cristiano, se seleccionarán a través del método de Beighton que proporcionan información corporal necesaria para establecer qué estudiantes son afectados por esta condición. Este sistema creado en 1973, diseñado para evaluar exclusivamente a adultos.

Método de medición que otorga la distribución y grado de hiperlaxitud de las articulaciones involucradas, escala que evalúa la movilidad de 5 articulaciones, adicionando puntos. Este puntaje va del 1 al 9, considerando el lado derecho e izquierdo del cuerpo. Si en la sumatoria final llegase a dar como resultado un puntaje de 4 ya se encuentra en la muestra, debido que según este criterio si posees un puntaje de 4 o más ya puede ser considerado como hiperlaxo.

Otro criterio que se establecerá para escoger de muestra al estudiante de cada curso determinado, será un criterio limítrofe, en donde tomaremos los puntajes más altos de cada nivel (1er, 3er y 5to Año).

En donde si existe más de un puntaje alto, el criterio a elección para que sea efectuada la entrevista será al azar. Como acabamos de mencionar todo esto irá acompañado una entrevista que se realizará a un estudiante de 1er, 3er y 5to año con condiciones de hiperlaxitud y los 4 profesores de técnica académica de la Universidad academia de humanismo cristiano.

3.4. Unidad de estudio

En esta investigación utilizaremos como unidad de estudio, los conocimientos la experiencia y metodologías aprendidas en el proceso de los saberes superiores impartidos por la Universidad academia de humanismo cristiano, en adelante entendida como *práctica de estudio de la Técnica Académica*, para proporcionar información necesaria tanto del estudiante, como los pedagogo.

La recolección de información de esta unidad de análisis, se llevará a cabo en la Universidad academia de humanismo cristiano, en la carrera de danza, con

estudiantes y profesores de 1er, 3er y 5to año, en la clase de Técnica Académica I, III y V, pudiendo visualizar la relación que mantienen los pedagogo con el estudiantes hiperlaxo, por medio de las entrevistas.

Los objetos de estudio, pedagogos y estudiantes, nos suministrarán información de sumo valor para esta investigación. Ayudándonos y apoyándonos aquello con documentación entregada por los mismos alumnos y profesores por medio de entrevista semi-estructurada.

3.5. Técnica de Recolección

Se utilizará una técnicas de recolección de información en dicha investigación esta será la entrevista. “(...) la entrevista es la relación directa establecida entre el investigador y su objeto de estudio a través de individuos y grupos con el fin de obtener testimonios orales” (Rodríguez, 2005, p. 98).

- Entrevista: Con el objeto de proveernos de información importante para esta investigación, se realizará una entrevista de carácter semi-estructurada, ya que esta nos posibilitará reformular o adaptar las preguntas según el entrevistado, permitiéndonos sobrellevar un cuestionario de manera más flexible.

3.6. Técnica de análisis o procedimientos

Y para este último punto, la técnica de procedimiento que se llevará a cabo será la del *análisis crítico del discurso*.

El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso

del poder social, el dominio y la desigualdad son
practicados, reproducidos, y ocasionalmente
combatidos, por los textos y el habla en el
contexto social y político. (Van dijk, 1999, p. 23)

Se buscará relacionar y contraponer las entrevistas realizadas a los profesores de
técnica académica y a un estudiante hiperlaxo de 1er, 3er y 5to año de la
Universidad academia de humanismo cristiano, en donde buscará ver la relación
que existe entre el profesor y su traspaso de conocimiento y el estudiante
hiperlaxo y la recepción de estos.

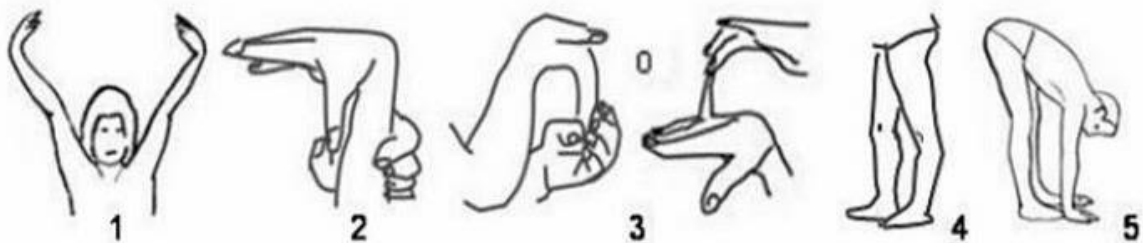
Anexo 1: Gráficos Comparativos “Medición de Beighton”

A continuación expondremos los resultados de los estudiantes de I, III y V año de
la carrera de Danza de la Universidad academia de humanismo cristiano, que
cursan el ramo de Técnica Académica, correspondiente a cada curso.

Estos estudiantes fueron medidos a través del método de Beighton, sistema que mide los niveles de flexibilidad de algunas articulaciones a través de una escala de puntaje. Estos puntajes van del 1 al 9, en donde se considera el lado derecho e izquierdo del cuerpo, asignándole a cada articulación medida 1 punto. Si en la sumatoria final llegase a dar como resultado un puntaje de 4, según este criterio ya podría ser considerado como una persona hiperlaxa.

Los criterios mayores por lo que es medida una persona son los siguientes (ver figura 1)

Figura 1



1. Hiperextensión del codo más de 10° (derecho e izquierdo).
2. Aposición del pulgar al antebrazo (derecho e izquierdo).
3. Dorsiflexión del 5^{to} dedo hasta 90° (derecho e izquierdo) o extensión pasiva de los dedos.
4. Hiperextensión de rodilla más de 10° (derecha e izquierda)
5. Tocar el suelo con cuerpo erguido, flexionando cadera para llegar con ambas palmas al suelo.

Las mediciones fueron tomadas en los meses de Octubre y Noviembre del año 2016, A estudiantes de I, III y V año de la carrera de danza de la Universidad academia de humanismo cristiano. Los motivos por lo que se escogieron solo tres de cinco cursos existentes, fue debido al avance significativo que adquieren los cuerpos, en relación a las dificultad y contenidos que disponen las clases de técnica académica, dejando más ver el avance en fuerza, estabilidad articular y flexibilidad de los cuerpos, conforme pasan los años.

En esta medición, 81 estudiantes fueron evaluados, en dónde 39 pertenecían al curso de Técnica Académica I, 22 al nivel de Técnica Académica III y por último el curso de Técnica Académica V con un total de 20 estudiantes.

Uno de los puntos de medición que realiza este sistema, causó asombro, ya que de los 81 estudiantes medidos, todos lograron sortear con éxito uno de los puntos a evaluar por este sistema, nos referimos específicamente al punto número 5 de los Criterios de Beighton, este indica lo siguiente: tocar el suelo con cuerpo erguido, flexionando cadera para llegar con ambas palmas al suelo. (Figura 2).

Figura 2



Qué todos los estudiantes de I, III y V Año de la Carrera de danza de la Universidad academia de humanismo cristiano, haya podido tocar el suelo con ambas palmas, es un indicio claro del desarrollo en la flexibilidad que da en los cuerpos el entrenamiento de la danza.

Y Para darle un razonamiento lógico a este suceso, PT3, en la entrevista realizada el 04 de Noviembre del año 2016, no dice lo siguiente “(...) suele pasar que el bailarín se dedica a elongar un músculo y nunca lo fortalece (...) y ese es el isquiotibial, semitendinoso como tal. Semitendinoso que es el rotar lo elongan y nunca lo fortalece (...)” (PT3.18). Este músculo se encuentra ubicado en la parte posterior del cuerpo, y las inserciones de este son: inserción proximal *Tuberosidad isquiática*, inserción distal cara medial de la parte superior de la tibia, la acción principal: flexiona la pierna y rota medialmente cuando la rodilla esta flexionada, cuando el músculo y la pierna están flexionadas pueden extender el tronco, como aparece en el punto número 5 de la medición de Beighton (figura 2), dejando claro por qué todos los estudiantes sortearon con éxito el criterio a evaluar.

Guiados por el sistema de medición de Beighton, los resultados arrojados dejaron en evidencia que hay más estudiantes hiperlaxos de los que la propia investigadora exploratoria tenía en consideración.

La escala de Beighton, es un sistema útil para medir cómo está distribuida la hiperlaxitud ligamentaria en el cuerpo, pero no así en personas que se ven sometidas a entrenamientos diarios, como lo tienen los estudiantes de danza de la Universidad academia de humanismo cristiano, en donde pueden desarrollar potencialmente la fuerza y resistencia muscular, flexibilidad, entre otras.

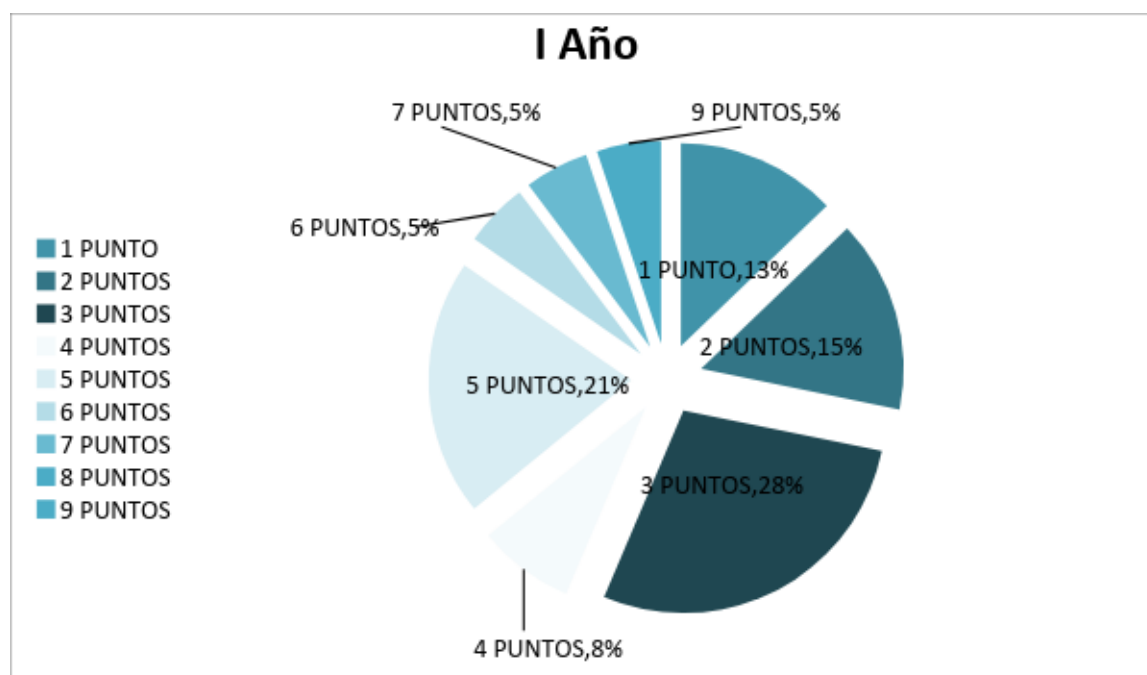
Se pudo apreciar que este sistema de medición pasa por alto varios puntos, que podrían ayudar a reconocer con total certeza la hiperlaxitud ligamentaria, sobre todo en estudiantes de danza.

Este sistema no mide la inestabilidad articular de pies y tobillos, hiperextensión de cadera, hombros, pies, tobillos, muñecas, flexibilidad de la columna vertebral,

articulaciones interfalángicas de manos y pies, rotación de la articulación coxofemoral, por nombrar algunas.

De igual forma este sistema arrojó varios resultados relevantes para esta investigación, permitiéndonos ver el aumento en el rango de flexibilidad conforme avanzan los cursos y los diferentes grados de flexibilidad o hiperlaxitud que presenta estos estudiantes de danza.

Gráfico 1: Técnica Académica I



El Gráfico 1, expone los resultados de los estudiantes de primer año, que se encuentran contemplados en la nómina del curso de Técnica Académica I.

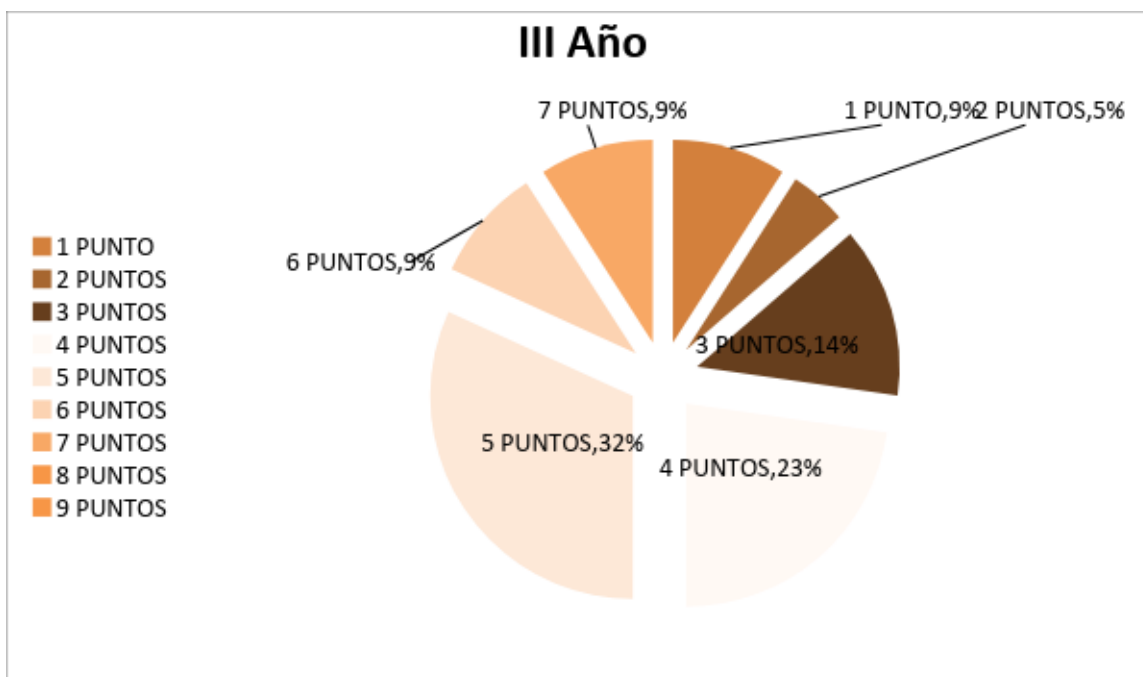
Con un total de 39 alumnos, la medición arrojó los siguientes resultados:

- 5 estudiantes equivalentes a un **13%**, obtuvieron un total de **1 PUNTO**
- 6 estudiantes equivalentes a un **16%**, obtuvieron un total de **2 PUNTOS**
- 11 estudiantes equivalentes a un **28%**, obtuvieron un total de **3 PUNTOS**
- 3 estudiantes equivalentes a un **8%**, obtuvieron un total de **4 PUNTOS**
- 8 estudiantes equivalentes a un **21%**, obtuvieron un total de **5 PUNTOS**
- 2 estudiantes equivalentes a un **5%**, obtuvieron un total de **6 PUNTOS**
- 2 estudiantes equivalentes a un **5%**, obtuvieron un total de **7 PUNTOS**
- 0 estudiantes equivalentes a un **0%**, obtuvieron un total de **8 PUNTOS**
- 2 estudiantes equivalentes a un **5%**, obtuvieron un total de **9 PUNTOS**

Según la interpretación de Beighton, el 43% del estudiantado se ve afectado por esta condición, ya que si se obtiene una puntuación de 4, podría ser considerado

como hiperlaxo. Si bien los estudiantes hiperlaxos no llegan a ser el 50% del curso, 17 de estos presentan condiciones de hiperlaxitud, en donde 2 de 39 estudiantes obtuvieron el puntaje máximo de la escala.

Gráfico 2: Técnica Académica III



El Gráfico 2, expone los resultados de 22 estudiantes de III año, cursantes el ramo de Técnica Académica III, en donde:

- 2 estudiantes equivalentes a un **9%**, obtuvieron un total de **1 PUNTO**
- 1 estudiantes equivalentes a un **5%**, obtuvieron un total de **2 PUNTOS**
- 3 estudiantes equivalentes a un **14%**, obtuvieron un total de **3 PUNTOS**
- 5 estudiantes equivalentes a un **23%**, obtuvieron un total de **4 PUNTOS**
- 7 estudiantes equivalentes a un **32%**, obtuvieron un total de **5 PUNTOS**
- 2 estudiantes equivalentes a un **9%**, obtuvieron un total de **6 PUNTOS**
- 2 estudiantes equivalentes a un **9%**, obtuvieron un total de **7 PUNTOS**
- 0 estudiantes equivalentes a un **0%**, obtuvieron un total de **8 PUNTOS**
- 0 estudiantes equivalentes a un **0%**, obtuvieron un total de **9 PUNTOS**

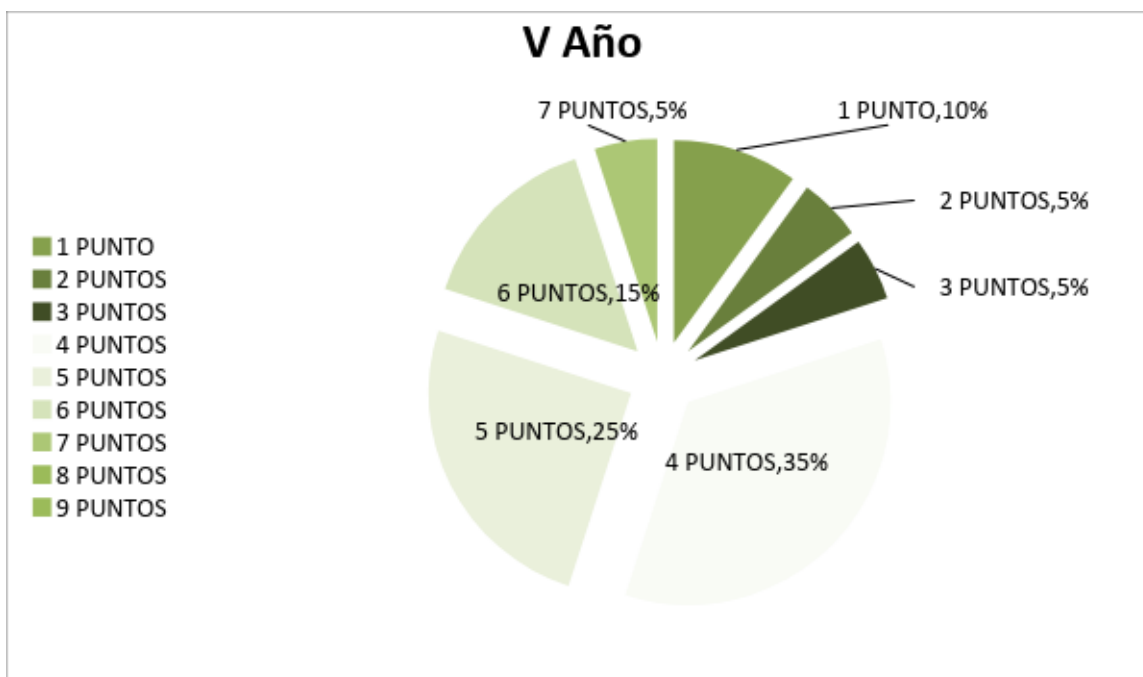
Los Niveles de hiperlaxitud se disparan, sobrepasando el 50% de la población de estudiantes. Si consideramos la hiperlaxitud a partir del puntaje 4, como clasifica el sistema de Beighton, el 72% del curso, presenta condiciones de hiperlaxitud.

Según el sistema de medición, la población de estudiantes hiperlaxos aumenta, de I Año a III Año. Esto se puede deber al entrenamiento físico diario que tienen estos estudiantes, existiendo un desarrollo constante en las aptitudes corporales, ya que la danza trabaja con las capacidades físicas de cada uno de los estudiantes, en donde uno de los trabajos que realiza la danza en el estudiantado, es aumentar y mejorar la capacidad de la flexibilidad en sus cuerpos.

Lo que se puede apreciar en este gráfico 2, en comparación al gráfico 1, es la disminución de estudiantes totales, 39 alumnos en I año cursando el ramo de Técnica Académica I y 22 estudiantes en III año cursando Técnica Académica III, en donde 17 estudiantes pertenecientes a I año son detectados como hiperlaxos, y 16 correspondientes a III año son catalogados hiperlaxos, según la evaluación.

Como fue mencionado en el comienzo de este análisis, el porcentaje de estudiantes con hiperlaxitud se dispara, existiendo una diferencia con el gráfico 1, ya que en este los puntajes más altos (8 y 9) se encuentran en cero, disminuyendo la puntuación más alta para este curso a 7.

Gráfico 3: Técnica Académica V



El Gráfico 3, señala los resultados de 20 estudiantes de V año, pertenecientes al curso de Técnica Académica V, en donde:

- 2 estudiantes equivalentes a un 10%, obtuvieron un total de 1 PUNTO
- 1 estudiantes equivalentes a un 5%, obtuvieron un total de 2 PUNTOS
- 1 estudiantes equivalentes a un 15%, obtuvieron un total de 3 PUNTOS
- 7 estudiantes equivalentes a un 35%, obtuvieron un total de 4 PUNTOS

- 5 estudiantes equivalentes a un **25%**, obtuvieron un total de **5 PUNTOS**
- 3 estudiantes equivalentes a un **15%**, obtuvieron un total de **6 PUNTOS**
- 1 estudiantes equivalentes a un **5%**, obtuvieron un total de **7 PUNTOS**
- 0 estudiantes equivalentes a un **0%**, obtuvieron un total de **8 PUNTOS**
- 0 estudiantes equivalentes a un **0%**, obtuvieron un total de **9 PUNTOS**

Guiándonos por el sistema de medición de Beighton, los resultados arrojados por este curso nos muestra que hay 16 estudiantes hiperlaxos, el 80% del curso para ser más exactos, en donde obtener una puntuación de 4 ya puede ser considerado como una persona hiperlaxa.

Si comparamos este gráfico con los resultados del gráfico 1. De I año a V año hay una baja sustancial en la totalidad del estudiantado cursantes en el ramo de Técnica Académica. De 39 alumnos existentes en I año pertenecientes al curso de Técnica Académica I, en donde 17 de estos fueron considerados como hiperlaxos, pasamos al V año, en donde la cantidad de estudiantes que cursaban Técnica

Académica V eran 20, en donde 16 de ellos resultaron ser hiperlaxos. Si bien la cantidad de estudiantes hiperlaxos detectados por la medición, muestra que en I año, el total de estudiantes es uno mayor que en V año. En V año, 4 son considerados como estudiantes con condiciones normales, muy diferente es en I año, en donde más de la mitad del curso presenta capacidades anatómicas de carácter normal, 22 de estos estudiantes para ser más específicos.

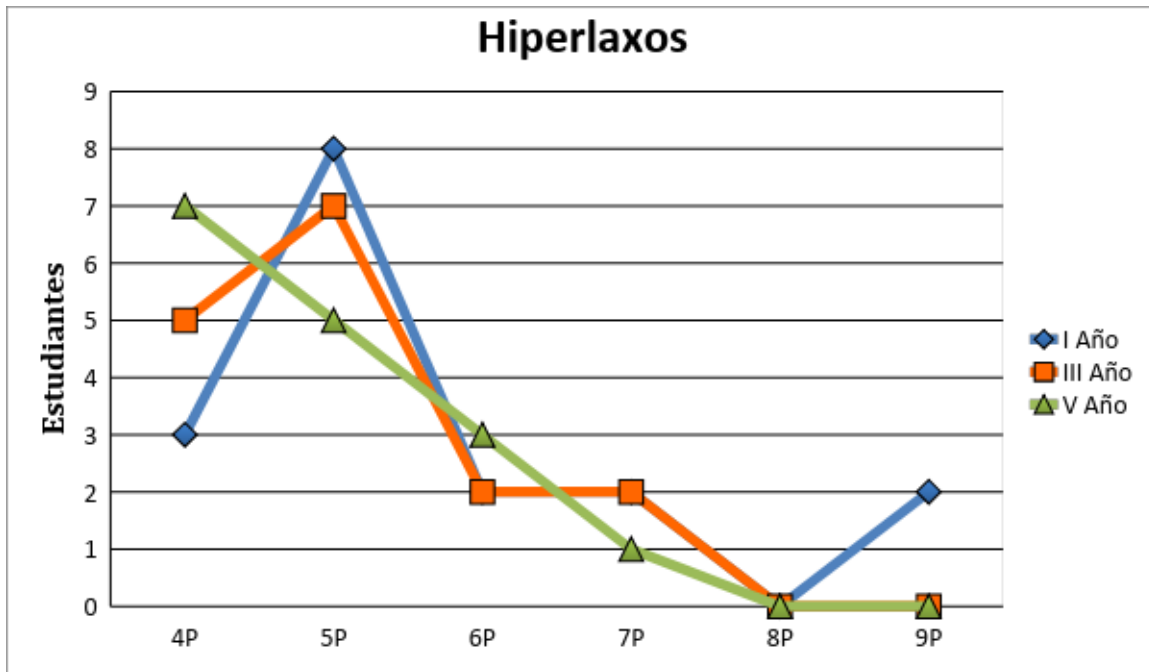
La comparación con el gráfico 2, III año y V año, también presenta una baja en la cantidad total del estudiantado, no siendo tan dramático, ya que de 22 estudiantes inscritos en la nómina de Técnica Académica III, pasamos a 20 en Técnica Académica V, no presentando un balance en la cantidad de hiperlaxos, puesto que III y V año, tienen la misma cantidad de estudiantes hiperlaxos, 16 por cada curso. Ambos arrojando cero estudiantes en las puntuaciones más altas (8 y 9), a lo que la escala de medición quedaría para ambos en la puntuación de 7 PUNTOS, puntaje obtenido por un estudiante en V año y dos en III año.

Con estos antecedentes podemos ver que conforme al paso de los años, los rangos de flexibilidad en la anatomía de los estudiantes, aumenta progresivamente, debido al entrenamiento diario que se ven expuestos. Importante es, que a medida que los rangos de flexibilidad en el estudiantado vayan aumentando, esto se acompañe de un buen acondicionamiento físico, para que la tonicidad de la musculatura no disminuya, aumentando de igual forma la fuerza y potencia de estos, y así no se vean afectados en sus tareas y labores académicas.

Gráfico lineal: Hiperlaxos

Si consideramos sólo a los estudiantes que presentan condiciones de hiperlaxitud de los tres cursos de Técnica Académica, en donde primer año obtuvo un resultado de 17 estudiantes y tercer y quinto año obtuvieron 16, daría un total de 49 estudiantes hiperlaxos.

Si los comparamos en un gráfico lineal, se vería de la siguiente manera:



Lo que muestra el gráfico son: los puntos obtenidos por los estudiantes hiperlaxos, puestos horizontalmente en la parte baja del gráfico de menos a mayor, los números acompañados de una “p” mayúscula, en la zona izquierda aparecen los estudiantes clasificados en números del cero al nueve, y al lado derecho podemos apreciar la leyendo junto a la serie del curso.

Aquí podemos ver de manera más clara, cómo se comportan estas cifras conforme a los niveles estudiados. Si apreciamos bien el gráfico, y analizamos las cifras de los cursos del menor al mayor:

- 4P y 6P van en aumento en la cantidad de estudiantes que presentan esta condición, en donde 8P se mantiene constante en cero alumnos para los tres cursos.
- 5P, 7P y 9P van disminuyendo la cantidad de estudiantes hiperlaxos, en donde 9P se mantiene en cero para III y V año.

Las cifras actúan de forma alternada, cambiando solo en 8P, en donde se mantiene en cero el monto de estudiantes en I, III y V año.

El desorden lineal que presenta el gráfico en la primer y tercer etapa (I y III año) es evidente, ya que los cuerpos están en periodo de preparación para llegar a la quinta etapa (V año). Apreciar un orden lineal descendente en la última etapa de esta carrera (V año), en donde los cuerpos ya se encuentran formados, listos para salir al mundo laboral.

Y si solo nos fijamos caso por caso, la hiperlaxitud en los estudiantes de danza, presentan mayor índice de flexibilidad en la primera etapa (I año), manteniéndose constantes en la tercer y quinta etapa (III y V año). Lo que podría verse como un estancamiento en el avance de la flexibilidad en los cuerpos, no es tan así, ya que si comparamos la cantidad de estudiantes para con III y V año, para V año el total de estudiantes disminuye en dos, quedando así con 20 estudiantes.

El aumento en el desarrollo de la flexibilidad en los cuerpos de los estudiantes de danza de la Universidad academia de humanismo cristiano, conforme al avance de nivel aparentemente se debería al constante entrenamiento físico, presentado no solo por el ramo de Técnica Académica, sino también por los otros ramos que complementa el área formativa de la Escuela. Esta medición arrojó a más estudiantes hiperlaxos de los que se tenía pensado inicialmente, dando un total de 49 hiperlaxos, cifras que no debiera de ser indiferente para la Casa de Estudio Formativa.

Anexo 2: Análisis de la entrevista.

Entrevistadora 1

Nombre	Victoria Shatkivska	
Curso a cargo	Técnica Académica IV y V	
Fecha Entrevista	Miércoles 16 de Octubre del 2016	
Hora	17:40	
CÓDIGO	ENTREVISTA	M E S
MV1.1	E: ¿Cuál fue o es el camino dancístico que recorrió o ha recorrido, que lo (la) lleva HOY a enseñar una Técnica tan compleja como lo es la “Técnica Académica”?	
MV1.2	VS: Sí, yo termine escuela de ballet... allí	● El lenguaje corporal

	estudié 8 años, y después 20 años estar bailando en compañías, puro Técnica Académica. También yo termine Universidad de arte allá en Kiev, en especialidad de Profesor de danza y director de espectáculos. Yo Trabajaba en compañía pequeña, tenía mi propio ballet pequeño.	dominado por la Maestra, es más bien rígido y estructurado.
MV1.3	E: A la hora de formar su cuerpo como bailarín(a) y futuro(a) Profesor(a) ¿Qué instituciones y/o centros ayudaron aportando el conocimiento que hoy posee, para la realización de sus clases “Técnica Académica”? (Especificar)	

MV1.4	VS: Sí, yo estudié en Universidad de Arte allá en Ucrania, y sí me ayudó mucho también Escuela de ballet acá, porque ahí adquirí conocimientos.	• Para la Maestra, todos los conocimientos adquiridos a lo largo de su carrera dancística son significativos, y puestos en práctica a la hora de desempeñarse como Pedagoga.
MV1.5	E: ¿Posee otros estudios relacionados con el funcionamiento músculo esquelético, que le aporte y complemente en la preparación de sus clases de “Técnica Académica”?	

	(Especificar)	
MV1.6	VS: Mira, en base de un trabajo de piso, es como Pilates y ahora busco en internet, hay... tanta información, que yo saco cosas de ahí. Busco Pilates para ballet, y allí estoy mirando que puede sacar de eso, uno dos ejercicios puedo sacar, y lo utilizo con primer año, hacemos y se desarrolla coordinación, aparte de manejar bien correcto la postura del cuerpo. Por lo mismo, con tanta información es imposible estar parados en un mismo lugar, siempre hay un avance, siempre hay un avance.	• La Maestra, no se queda solo con los conocimientos adquiridos en sus estudios Universitarios. • La Maestra, ocupa la tecnología para complementar sus clases, y beneficiar a sus Estudiantes.

	Ya, después algunos alumnos que ya terminaron sus estudios, que también siguen estudiando acerca del ballet, y como ejercicios de fortalecimiento pueden ayudar a realizar la ejecución de los ejercicios, y metemos en 1er año o 2do año.	La Maestra, muestra real interés por los conocimientos actuales de Estudiantes egresados.
MV1.7	E: A la hora de preparar sus clases de “Técnica Académica” ¿En qué se enfoca?	
MV1.8	VS: Sí, depende del nivel que tú tienes, por ejemplo 1er año primero es postura, alineación y trabajo de <i>en dehors</i>, posiciones para aprender a donde está la cabeza. 2do año establece base, y ahí el cuerpo de los estudiantes debiera estar más	La Maestra deja evidenciado el dominio y conocimientos metodológicos que posee de la Técnica

	fuerza, 3er año comienza <i>fouette</i>... Por eso tú te enfocas según el nivel que tienes.	Académica a nivel general.
MV1.9	E: ¿Qué recursos metodológicos utiliza para entregar y enseñarles sus conocimientos de “Técnica Académica” a sus estudiantes?	
MV1.10	VS: <i>Vaganova</i>.	• La Maestra, se refiere al sistema pedagógico de ballet Ruso creado por <i>Agrippina Vaganova</i> en 1934.
MV1.11	E: ¿Logra ver las particularidades (dificultades y facilidades) anatómicas de sus estudiantes o ve las particularidades generales del curso?	

MV1.12	VS: Por mi cosmovisión yo no puedo tomar a todo el curso por igual, porque cada uno es diferente. Lo único que sí, a todos les pido una correcta posición de espalda, a todos les pido brazo como corresponde... Pero dentro de sus posibilidades.	La Maestra, es consciente de las características físicas y anatómicas propias de sus estudiantes.
MV1.13	E: ¿No toma la generalidad del curso?	
MV1.14	VS: ¡No!... no puedes, porque eso es contra trabajo saludable.	La Maestra, tiene una preocupación por la salud anatómica de sus estudiantes.
MV1.15	E: ¿Utiliza esta información? (Qué quiero decir con esto, básicamente si el enfoque de	

	los ejercicios en clases van desde lo particular de cada estudiante o van desde la generalidad del curso)	
MV1.16	VS: Yo por ejemplo no tomo todo el curso entero, yo tomo por ejemplo, si esa chica tiene <i>en dehors</i>, ella trabaja en su línea, trabaja con su condición... se concentra en su trabajo. Otra si no tiene <i>en dehors</i> yo no puedo exigirle <i>l posición</i> para romper sus tendones de rodilla. Por eso yo me preocupo de que cada uno, que trabajen, pero todos dentro de sus posibilidades.	• Es evidente la preocupación de la Maestra, por cada las particularidades anatómicas de cada estudiante
MV1.17	E: Si logra ver que alguno(a) de sus estudiantes poseen dificultad para realizar	

	los ejercicios, por falta de fuerza muscular y extrema flexibilidad en ligamentos y articulaciones ¿Insiste dentro de la clase en la ejecución de los ejercicios, o busca otros medios para que ese(os) estudiantes logren realizar los ejercicios de manera consciente?	
MV1.18	VS: No, primero en clases hay un desarrollo de trabajo, no estamos haciendo lo mismo todo el tiempo. Te voy a dar el ejemplo de una chica que tengo en 1er año de Escuela Moderna que está hiperlaxa, por eso yo le digo “Tú debe trabajar un acondicionamiento físico con su propio cuerpo”, porque para ella pararse recta es de una dificultad enorme.	• La Maestra, trabaja diversos ejercicios en clases para desarrollar las capacidades particulares anatómicas de cada estudiante. • La Maestra,

	Cuando veo que una chica de 1er año de Escuela Moderna tiene dificultades o problemas por ejemplo de postura, me acerco a la Profesora de Pilates y le comento esto, para que ella tenga más atención con esta chica en sus clases y le ayude a fortalecer aún más su cuerpo. Por ejemplo, si yo veo que alumno está con una postura incorrecta, estamos con mi asistente insistiendo que no. Después tengo un trabajo muy duro, los llevé a la pared, para que ellos entiendan que es un trabajo muscular, alargar, empujar, para mantener. Eso ayuda mucho a entender que musculatura debo mantener	desarrolla un plan de ejercicios, en donde el cuerpo, tanto musculatura, coordinación y reflejos se vean beneficiados. • El trabajo que realiza la Maestra, en clases es un trabajo paulatino. • La Maestra, crea una red de apoyo con otros Profesores, para el
--	--	--

	y sostener para lograr trabajar correcto.	desempeño anatómico saludable de él (los) estudiante(s) hiperlaxos. • Por parte de la Maestra, existe intención de preparar los cuerpos hiperlaxos de manera muscularmente, para la Técnica Académica.
MV1.19	E: ¿Y con sus estudiantes de la UAHC de	

	4to y 5to, que tengan dificultades anatómicas en musculatura y flexibilidad?	
MV1.20	VS: Sí, es un poquito difícil por qué, porque es un 4to y 5to, ya deben estar formados. Eso sí, la gente que quiere y día a día están trabajando, escuchando, metiendo por su cuerpo esas sensaciones... Da resultados y logran subir su nivel.	• La Maestra, deja en evidencia las falencias pedagógicas en Técnica Académica que traen algunos estudiantes en sus cuerpos, respecto de los años anteriores. • Según la Maestra, el progreso del estudiante depende

		de él.
MV1.21	E: Basado en su experiencia laboral ¿Qué es más difícil de desarrollar en el estudiantado FUERZA, POTENCIA o FLEXIBILIDAD, y si este fuese hiperlaxo, en qué variaría su respuesta?	
MV1.22	VS: Para estudiante normal... POTENCIA y RESISTENCIA es mucho más difícil de desarrollar, porque no profundizan en sus capacidades, no hacen la cualidad del movimiento que corresponde, trabajan a media. Pero para gente hiperlaxa es todo más difícil.	La Maestra, indica que los estudiantes de Danza con condiciones anatómicas normales son poco POTENTES y que les falta RESISTENCIA.

		• La Maestra, expone que el estudiante de Danza con condiciones anatómicas normales no potencia sus capacidades. • La Maestra, deja ver entre líneas que los cuerpos hiperlaxos son capaces de trabajar con mayor rigor, que uno con características
--	--	---

		anatómicas normales
MV1.23	E: ¿Tiene conocimientos de lo que es tener o poseer ligamentos y articulaciones hiperlaxas?	
MV1.24	VS: En 1er año las explicaciones debe ser bien clara, por ejemplo con las chicas que tengan piernas en equis, la indicación tiene que ser muy clara para que sus cuerpos no se hundan en el suelo. Por eso el trabajo debe ser prolijo, cuidadoso y detallado desde 1er año. Por eso yo les mando tareas de ejercicios, para que no estén con los cuerpos todos desarmados.	• La Maestra, no explica claramente lo que tener o poseer ligamentos y articulaciones hiperlaxas. • La Maestra, explica las el trabajo, indicaciones y/o correcciones que

		deben de realizar ciertos cuerpos con algunas características de hiperlaxitud. • La Maestra, muestra preocupación por sus estudiantes. • La Maestra, manifiesta que el rigor del trabajo músculo-esquelético de los cuerpos en desarrollo
--	--	---

		profesional, debe de ser minucioso y muy detallado, desde 1er año de la carrera de Danza.
MV1.25	E: ¿Y a los chicos de 4to y 5to les manda tareas?	
MV1.26	VS: No, a ellos no... Porque son cuerpos que ya deben estar formados, aparte que no hay tiempo. Al principio hacía un trabajo específico de a dos, y ellos ponían de todo su esfuerzo, algunos comenzaron mejorar, no se frustraba tanto... Eso es muy importante... muy importante, que no exista frustración en	• La Maestra, asume que los Pedagogos antecesores realizaron un buen trabajo en la formación de la Técnica Académica de 4to y 5to año de

	ellos. Lo más importante es que parta de la base, ósea, de abajo hacia arriba.	la carrera de danza. • Como la base de Técnica Académica que poseían los cursos más altos de la carrera de danza, estaba llena de vacíos. La Maestra, busco métodos de fortalecimiento específico para mejorar las condiciones físicas de sus estudiantes. • La Maestra, se
--	--	---

		preocupa que sus estudiantes disfruten de esta Técnica.
MV1.27	E: ¿Sabe lo que significa ser hiperlaxo? (especificar)	
MV1.28	VS: Si se lo que significa, pero como nunca... Es muy difícil trabajar con esa gente, porque... debes tener más atención y fortalecer sus cuerpos, dar más tareas, que trabajen más que gente normal, que tienen línea recta, solamente alarguen estiren y no hay más... Sí por eso es complicado.	• La Maestra, no explica verbalmente lo que significa ser hiperlaxo. • La Maestra, expone que el trabajar con cuerpos hiperlaxos significa trabajo adicional para el

		Pedagogo. La Maestra, plantea que el desarrollo de trabajo con estos cuerpos es diferente, de mucho cuidado y atención para evitar que sus cuerpos se dañen.
MV1.29	E: ¿Sabe si tiene estudiantes con esta condición?	
MV1.30	VS: En 5to <i>Mariela y Viviana</i>. De 4to, tampoco hay como mucho hiperlaxo como en 5to. Sí, <i>Yanara</i> en 4to.	La Maestra, reconoce tener pocos estudiantes con hiperlaxitud.

MV1.31	E: ¿Tiene conocimientos relacionados con el acondicionamiento físico exclusivo para cuerpos hiperlaxos?, sí es un sí ¿Cómo los lleva a cabo en el desarrollo de sus clases?	
MV1.32	VS: No, porque no es tanta gente para eso. Porque igual, dentro de Técnica Académica los cuerpo son hiperlaxos. Por eso es un trabajo metodológico día a día, alargando, empujando, después viene la fuerza que sostiene sus cuerpos. Pero eso también depende de cada uno de la conciencia. Pero ves que a ellos les cuesta más, por eso le das más atención, más correcciones y de a poco, si entienden los sueltas. Lo único	• La Maestra, utiliza solo algunos recursos de fortalecimiento para tonificar los cuerpos de sus estudiantes hiperlaxos. • La Maestra, expresa que los cuerpos en dicha Técnica,

	que sí siempre hay que estar dirigiendo para que siempre vayan por el mismo camino.	desarrollan un grado alto de flexibilidad. • La Maestra, muestra preocupación por los estudiantes que presentan dificultades anatómicas en la realización de la Técnica Académica.
MV1.33	E: ¿Tiene algún método que utilice en sus clases para fortalecer la musculatura, articulaciones y ligamentos de estos	

	estudiantes en particular?	
MV1.34	VS: Como particular para ellos, no. Pero yo por ejemplo hago mucho también barra en el centro, hay muchas cosas chiquititas en el centro que si o si te fortalecen, que si o si te dan a entender donde yo debo estar para estar con el peso del cuerpo de una pierna a otra, pequeños giros, <i>Battement tendu</i>, <i>Battement cloche</i>, <i>pique</i>, <i>balance</i> sobre una pierna. Hasta 1er año hace lo mismo, lo único que sí, es que no es tan complicado. Ya como especifico no tengo, pero igual con atención que dan y con mucho trabajo de centro, barra y pared... Ahí fortalecen igual.	• La Maestra, realiza un trabajo con sus estudiantes en clases, que va de lo micro a lo macro. • La Maestra, utiliza Técnicas específicas de ballet para fortalecer los cuerpos del estudiantado general. • El desarrollo físico-muscular que

		realiza la Maestra, va dirigido para todo el curso.
MV1.35	E: ¿Cree que es importante crear un plan común, que le ayude a desarrollar CONCIENCIA CORPORAL, FUERZA y POTENCIA muscular en estudiantes con condiciones de hiperlaxitud?, para que así las dificultades que le presenta su anatomía no afecte en el desempeño de sus actividades académicas.	
MV1.36	VS: No sé, yo creo que puede ser... Pero es como tan complicado para la institución hacer eso, porque por ejemplo yo hablo de mi 1er año en <i>Escuela Moderna</i>,	• La Maestra, deja claro que la responsabilidad de generar conciencia

	hay como 4 o 5 hiperlaxos. Lo único que hay que hacer con los Estudiantes hiperlaxos, es darles más atención en el trabajo que realizan en clases, hay que corregir más, porque ellos no entienden que la musculatura debe llegar a tal punto. Pero cuando entienden, desarrollan el trabajo en clases igual que todos. Pero plan para institución es complicado, porque es minoría siempre.	anatómica en los estudiantes hiperlaxos, es deber de él (la) Pedagogo(a) a cargo. • El trabajo de desarrollo muscular que se debe realizar con los estudiantes que presenten condiciones de hiperlaxitud para la Maestra, deben ser trabajados en
--	--	--

		compañía del Profesor en clases.
MV1.37	E: ¿O sea? más que un plan común, es la conciencia que tenga el Profesor en sus clases con esos estudiantes en particular.	
MV1.38	VS: Si, con esos estudiantes eso es más aceptable, porque hacer plan es más complicado. Pero sí la atención del Profesor debe estar siempre bien clara con los estudiantes hiperlaxos. Ayudarles mucho, porque ellos después van a trabajar súper bien, ya que su ayuda servirá para que ellos vayan entendiendo el trabajo que se debe realizar	• Para la Maestra, es el Profesor que debe hacerse cargo del estudiantado en clases. • Para la Maestra, la responsabilidad absoluta de cubrir las necesidades físicas y fortalecer

	clase a clase. Es trabajo del Profesor sí o sí, ya que no hay malos estudiantes, hay Profesores que no saben explicar bien su trabajo.	las falencias corporales que presentan los estudiantes con hiperlaxitud, es una tarea que debe hacer Él (La) Pedagogo(a) responsable.
--	--	--

Entrevistador 2

Nombre		Gabriel Nilo
Curso a cargo		Técnica Académica III y IV
Fecha Entrevista		Viernes 04 de Noviembre del 2016
Hora		17:20
CÓDIGO	ENTREVISTA	MES
PG2.1	E: ¿Cuál fue o es el camino dancístico que recorrió o ha recorrido, que lo (la) lleva HOY a enseñar una Técnica tan compleja como lo es la “Técnica Académica”?	
PG2.2	GN: ¡Bueno!, lo que pasa es que yo empecé chico en relación a cuándo entran los cabros aquí a la carrera. Empecé a los 13, y la dificultad que	El Profesor Gabriel, hace una comparación de sus estudios, con los

	había era que no habían escuelas como profesionales, como rigurosas la única que había, que yo encontré a la mano fue la <i>Escuela de ballet</i> y en realidad eso fue bien marcador porque ahí había... Era una escuela que formaba bailarines para entrar a su compañía, el <i>Ballet de Santiago</i>, entonces era súper complejo el escenario, porque normalmente lo que hacían ahí en la compañía era tomar a extranjeros y bailarines chilenos que tomaban de la escuela les era muy difícil ponerse al nivel técnico, de los extranjeros, porque la escuela tenía	estudios universitarios impartidos en la UAHC. • El Profesor, no tiene estudios universitarios que lo validen como Pedagogo. • El Profesor Gabriel, nos indica que su anatomía y las capacidades físicas que gozaba en ese entonces, no era compatible con el estereotipo de
--	---	--

	muchas deficiencias. El traspaso de conocimiento y en la metodología y en la Pedagogía que utilizaba para formar a sus estudiantes. Entonces eso fue bien marcador para mí, porque me hizo hacer muchas preguntas claramente de ¿Por qué no funciona aquí?, ¿Por qué no funciona con nosotros?, ¿Seremos nosotros los del problema?, ¿Serán nuestros cuerpos, será la selección, serán los Profesores, será la forma de abordar? Es una Técnica que a mí personalmente me gusta mucho, por lo mismo, por la	cuerpos que buscaba el <i>Ballet de Santiago</i>. • Según el Profesor Gabriel, el requerimiento técnico que demandaba el <i>Ballet de Santiago</i> en ese entonces no era compatible con la corporalidad latinoamericana. • Debido a las interrogantes surgidas por el Profesor Gabriel.
--	---	--

	complejidad que tiene, por todas las interrogantes que me genera, y como hay tantas preguntas al aire una de esas preguntas es ¿Cómo hacer llegar esta Técnica a estudiantes que comienzan a bailar quizás más grandes? Y al ser una Técnica muy compleja y desafiante, pero creo yo abordable. Bueno y trabajando en lo profesional me pedían Técnica Académica, en los lugares que a los bailarines les pagan un sueldo estable. Trabajar desde planta, por bailar, por lo general te piden una buena base de Técnica Académica.	• El Profesor Gabriel, indica, que en los lugares donde los bailarines encuentran un trabajo remunerado como intérprete, no necesariamente se requiere tener estudios universitarios. • Conforme a los dichos del Profesor Gabriel, una buena formación en Técnica
--	--	---

		Académica asegura un futuro económico estable.
PG2.3	E: A la hora de formar su cuerpo como bailarín(a) y futuro(a) Profesor(a) ¿Qué instituciones y/o centros ayudaron aportando el conocimiento que hoy posee, para la realización de sus clases “Técnica Académica”? (Especificar)	
PG2.4	GN: Para la Técnica Académica específicamente ningún centro o institución, más bien fueron ciertos Profesores en particulares y tome la iniciativa teniendo la patudes pidiéndoles que por favor me enseñaran. Más bien	• El Profesor Gabriel, no posee estudios Universitarios que lo validen como Pedagogo. • El Profesor Gabriel,

	fue un traspaso de tú a tú, más que una institución la que me enseñó todos los conocimientos que tengo, ¡Ahora los conocimientos complementarios! con los que yo trato de cruzar la Técnica eso sí lo he ido aprendiendo en centros de Pilates o en un instituto de ciencias del deporte. Más que institución o centros fueron maestros los que me entregaron de su conocimiento, la Maestra Victoria Shatkivska y un Maestro cubano que se llama Javier Sánchez, que es un maestro del ballet nacional de cuba.	tiene conocimientos de la anatomía humana. • El Profesor Gabriel, complementa sus estudios técnicos con lo adquirido por los Profesores que le han enseñado la Técnica Académica.
--	--	--

PG2.5	E: ¿Posee otros estudios relacionados con el funcionamiento músculo esquelético, que le aporte y complemente en la preparación de sus clases de “Técnica Académica”? (Especificar)	
PG2.6	GN: Sí, cuando estudié hice unos cursos de Pilates. Cuando viví en Argentina, lo hice en un estudio...de, de una pareja de kinesiólogos, y después cuando hice un curso de personal trainer, ahí vimos anatomía, biomecánica, también teoría del entrenamiento que he también tiene que ver mucho con el trabajo musculo	• Los conocimientos adquiridos de él Profesor Gabriel, van enfocados más hacia el funcionamiento biomecánico del cuerpo.

	esquelético. Entonces, así como nociones y conocimientos básicos si tengo para complementar.	
PG2.7	E: A la hora de preparar sus clases de “Técnica Académica” ¿En qué se enfoca?	
PG2.8	GN: En los objetivos, en cuales son los objetivos del curso, tienen que ser poquitos a la vez, uno o dos a la vez y de a poquito ir sumando.	• El Profesor Gabriel, se guía por el plan de estudio que es otorgado por la universidad. • Los objetivos del Profesor Gabriel, van de menos a más, para no saturar mente y

		cuerpo de sus estudiantes con tanta información.
PG2.9	E: ¿Qué recursos metodológicos utiliza para entregar y enseñarles sus conocimientos de “Técnica Académica” a sus estudiantes?	
PG2.10	GN: Bueno ahí, esos son recursos, que los ejercicios vayan en función del objetivo. Como recurso metodológico esa es la primera parte, y después viene las evaluaciones.	• El Profesor Gabriel, Reduce los recursos metodológicos para entregar y enseñar sus conocimientos a los estudiantes.
PG2.11	E: ¿Logra ver las particularidades (dificultades y facilidades) anatómicas de	

	sus estudiantes o ve las particularidades generales del curso?	
PG2.12	GN: Obviamente por una fascinación por el cuerpo si uno se fija, en la diferencia que hay entre todos, o sea son todos muy diferentes. Lo que uno trata de hacer es, ahí donde está la metodología, tratando de ir diseñando un sistema, un método que vaya abordando a la mayor cantidad posible, ojala a todos, asumiendo que tampoco somos genios pero lo ideal sería que todo estos cuerpos diferentes empiecen a entrar en esto.	• El Profesor Gabriel, con las particularidades diferentes de sus estudiantes busca unificar el sistema de enseñanza. • Lo ideal para el Profesor Gabriel, sería, que las particularidades anatómicas de los estudiantes fuesen

		relativamente iguales, para que así se facilite su trabajo como Profesor.
PG2.13	E: ¿Utiliza esta información? (Qué quiero decir con esto, básicamente si el enfoque de los ejercicios en clases van desde lo particular de cada estudiante o van desde la generalidad del curso)	
PG2.14	GN: No, van desde la generalidad. Lo primero que hago es una clase, que yo sé que van a... van a patinar, pero esa esa primera clase a mí me va a decir... me da pistas de cuales como generalidad cuales son los errores más	• La fascinación que - tiene el Profesor - Gabriel, por el cuerpo - que le hace observar - las particularidades - anatómicas de sus

	comunes, que es lo que está más débil en general.	estudiantes, no son tomadas en cuenta a la hora de realizar sus clases. • El Profesor Gabriel, tiene absoluta confianza de sus capacidades a la hora de preparar una primera clase. • En la preparación de sus clases, el Profesor Gabriel, no toma en cuenta las debilidades
--	--	---

		individuales. • El Profesor Gabriel, no toma en cuenta las fortalezas individuales, ni generales.
PG2.15	E: Si logra ver que alguno(a) de sus estudiantes poseen dificultad para realizar los ejercicios, por falta de fuerza muscular y extrema flexibilidad en ligamentos y articulaciones ¿Insiste dentro de la clase en la ejecución de los ejercicios, o busca otros medios para que ese(os) estudiantes logren realizar los ejercicios de manera consciente?	

PG2.16	GN: Ahí hay problema, porque cuando es un ejercicio que realmente requiere de una cierta capacidad de fuerza y flexibilidad, es cuando ya es un ejercicio avanzado y si al estudiante le cuesta hacer ese ejercicio, es porque probablemente hubo algo antes que no estuvo. Normalmente si uno va en un proceso metodológico de menos a más, nada debiese ser tan terrible, obviamente hay momento en que van a haber cosa que costarán por las coordinaciones. Sucedirá que en ocasiones va haber sobre esfuerzo porque tiene que haber	• El Profesor Gabriel, reconoce las características que posee un ejercicio avanzado o dificultoso. • Según el Profesor Gabriel, las falencias de los E • estudiantes en los ejercicios planteados en clases dependen de él (la) Pedagogo(a) a cargo. • El Profesor Gabriel,
--------	---	--

	intensidad, pero si hay algo que realmente no puede hacer, es porque hay algo faltó, porque algo en el proceso no estuvo, obviamente uno no le va a exigir que lo haga, sino que más bien va a tratar de identificar dónde y cuál fue el vacío que hubo en el proceso, intentar llenarlo de alguna manera con ejercicios complementarios, pidiéndole que por favor duerma o que se alimente mejor, porque a veces eso sucede, se alimentan mal o no comen proteína animal, y el cuerpo le responde más lento o tratando también de hacer uno o dos ejercicios en la barra orientado a	deduce el porqué de los vacíos en algunos estudiantes. • Cuando el muy evidente el vacío existente en el estudiante, el Profesor Gabriel, muestra preocupación buscando llenar los vacíos.
--	--	---

	esas personas que te diste cuenta que le falta esto definitivamente.	
PG2.17	E: Basado en su experiencia laboral ¿Qué es más difícil de desarrollar en el estudiantado FUERZA, POTENCIA o FLEXIBILIDAD, y si este fuese hiperlaxo, en qué variaría su respuesta?	
PG2.18	GN: Esta selección tan diversa, te trae alumnos muy potentes, alumnos muy fuertes, alumnos muy flexibles, entonces todos... tienen sus capacidades (risas). Es muy ¡diverso! entonces he... ¿En qué varía si es hiperlaxo? También depende del estudiante, ¡Bueno! Yo no tengo tan claro que es la hiperlaxitud, me imagino	• Para el Profesor Gabriel, es complejo definir que es más difícil de desarrollar, debido a la selección de estudiante que realiza la escuela. • La clasificación de lo

	que es una flexibilidad muy grande.	que es complejo o no, conforme al Profesor Gabriel, variaría según anatomía, genética, entrenamiento previo o posterior, entre otras. • El Profesor Gabriel, solo tiene noción de la condición física que podría tener eventualmente alguno de sus estudiantes. • El Profesor Gabriel,
--	--	---

		no indagar científicamente en las condiciones físicas que podrían padecer alguno de sus estudiantes.
PG2.19	E: Pero según usted en la gente normal ¿Qué es lo que más les cuesta desarrollar?	
PG2.20	GN: Es muy relativo porque por ejemplo en la Técnica Académica es un trabajo. Porque la POTENCIA es una rama de la FUERZA, la fuerza está la fuerza... la fuerza máxima, la fuerza relativa, la fuerza resistencia, está la “<i>FUERZA</i>	• Para el Profesor Gabriel, los factores de; FUERZA Y POTENCIA, vendrían por consecuencia del trabajo de la <i>fuerza</i>

	¡POTENCIA!”, y en las capacidades físicas aparte de la fuerza está la <i>resistencia cardiopulmonar</i>, está la <i>flexibilidad</i>, como capacidades físicas está la velocidad y está la coordinación. La Técnica Académica en realidad es un trabajo de coordinación, un entrenamiento de coordinación, está implícito un poquito, la fuerza sobretodo la <i>fuerza resistencia</i>.	<i>resistencia</i> que presenta la Técnica Académica. • El trabajo físico-muscular que se desarrolla en la Técnica Académica, según el Profesor Gabriel, es más que un trabajo de acrecentamiento en FUERZA, POTENCIA Y FLEXIBILIDAD.
PG2.21	E: ¿Tiene conocimientos de lo que es tener o poseer ligamentos y	

	articulaciones hiperlaxas?	
PG2.22	GN: Poco, o sea es una noción instintiva no más. Como gente que la articulación le cede más de la cuenta, y no sabes cuándo van a parar de ceder. Pero específicamente qué es, la verdad no.	• El Profesor Gabriel, tiene visual de lo que es poseer ligamentos y articulaciones hiperlaxas. • El Profesor Gabriel, no averigua científicamente de esta condición que eventualmente podría tener alguno de sus estudiantes.
PG2.23	E: O sea ¿Qué usted NO sabe lo que significa ser hiperlaxo? (especificar)	

PG2.24	GN: No	El Profesor Gabriel, no profundiza en su respuesta.
PG2.25	E: O sea ¿Qué usted NO sabe si tiene estudiantes con esta condición?	
PG2.26	GN: Intuyo, pero a ciencia cierta no sé.	El Profesor Gabriel, no tiene comunicación directa con sus estudiantes.
PG2.27	E: ¿Tiene conocimientos relacionados con el acondicionamiento físico exclusivo para cuerpos hiperlaxos?, sí es un sí ¿Cómo los lleva a cabo en el desarrollo de sus clases?	
PG2.28	GN: No, exclusivo para población	El Profesor Gabriel,

	hiperlaxa, no.	quiere decir, que sí tiene conocimientos de entrenamiento físico, pero para estudiantes con condiciones físicas normales.
PG2.29	E: Entonces ¿Usted en sus clases no tiene métodos que fortalezcan la musculatura, articulaciones y ligamentos de estos estudiantes en particular?	
PG2.30	GN: No	• El Profesor Gabriel, - deja en manos del - estudiante hiperlaxo - los trabajos de

		fortalecimiento muscular y articular. • La preparación de las clases del Profesor Gabriel, no contempla a la población de estudiantes hiperlaxos.
PG2.31	E: ¿Cree que es importante crear un plan común, que le ayude a desarrollar CONCIENCIA CORPORAL, FUERZA y POTENCIA muscular en estudiantes con condiciones de hiperlaxitud?, para que así las dificultades que le presenta su anatomía no afecte en el desempeño de	

	sus actividades académicas.	
PG2.32	GN: O sea sería lo ideal, claramente si genera una dificultad el tema de la hiperlaxitud como estudiantes, que tienen poco rango de movimiento y podría existir una clase especial para que tuvieran más rango, sería lo ideal. Obviamente que sí.	• El Profesor Gabriel, evade su responsabilidad como Pedagogo. • El Profesor Gabriel, opta por traspasar a otro la responsabilidad de desarrollar y reforzar las potenciales capacidades física de los estudiantes

Entrevistadora 3

Nombre		Tatiana Martínez
Curso a cargo		Técnica Académica II y V
Fecha Entrevista		Jueves 10 de Noviembre del 2016
Hora		16:40
CÓDIGO	ENTREVISTA	MES
PT3.1	E: ¿Cuál fue o es el camino dancístico que recorrió o ha recorrido, que lo (la) lleva HOY a enseñar una Técnica tan compleja como lo es la "Técnica Académica"?	
PT3.2	TM: Como que caí por si acaso, por casualidad. Yo hacía clases de introducción aquí a la	La Profesora Tatiana Martínez, tiene conocimientos de diferentes

	danza en la escuela, hacía Técnica de suelo, hubo un tiempo también que hice improvisación y taller coreográfico, pero no era mi desarrollo, como profesora hacer Técnica Académica, me gusta, y siempre me ha gustado. Yo comencé formándome en Técnica Académica, pero no era el objetivo. ¿Y cómo fue? en ese tiempo estaba una Profesora la <i>Tamara Leiva. Tamara Leiva</i> que hacía Técnica Académica IV y V, cuando IV y V estaban juntos, te estoy hablando del 2006 y ella estaba embarazada así que se tenía que ir con el	Técnicas. • El desarrollarse como Profesora, de Técnica Académica, para la Profesora Tatiana Martínez, fue fortuito. • El desarrollo de la Profesora Tatiana Martínez, de su metodología de trabajo en la Técnica Académica, la fue adquiriendo mediante el hacer y
--	---	---

	pre-parto, entonces me propuso y a la <i>Manuela</i>, le gustó. Justo en esa época yo me fui del ballet (BANCH) y fue como “Ya, hagámoslo”. Tenía una supervisión de la <i>Tamara</i> en el primer tiempo en las clases y empecé a adquirir metodología con la <i>Kane</i>, con preguntas. En el ballet tuve la fortuna de tomar clases de ballet con varios Maestros, con la <i>Gladys</i>, con <i>Yiyi</i>, con <i>Renato</i>, con la <i>Kane</i>, uno va adquiriendo ahí como otra información. Siendo prácticamente es la <i>Kane</i> la que me guio un poco en ciertas	qué en clases, apoyada y guiada por una maestra en especial. • La Profesora Tatiana Martínez, utiliza, complementa y experimenta con técnica orientales para que de esta forma los cuerpos de sus estudiantes se sanen, mejoren su técnica y
--	---	---

	indicaciones más metodológicas, y más precisas de cómo enseñar ciertas cosas y con las dificultades que me iba encontrando. ¿Y? en ese tiempo IV estaba dividido, se dividía en el grupo que estaba con la <i>Partmatma</i>, y el grupo que quedaba con la <i>Tamara</i>, que grupo que quedaba con la <i>Tamara</i>, era el grupo que no le daban las notas o que la maestra consideraba que no habían avanzado como para poder continuar con ella, entonces pasaban con la <i>Tamara</i>, entonces coincidía que eran cuerpos muy difíciles, cuerpos con muy poca condición a adquirir la Técnica	fortalezcan musculatura, tendones y ligamentos. • Con la mezcla de técnicas y métodos que fusiona la Profesora Tatiana Martínez, en sus clases de Técnica Académica busca desarrollar la autoconfianza y la auto-aceptación. • La Profesora
--	---	---

	Académica. Con pies muy poco flexibles, con poca conciencia corporal con respecto a lo que es la ejecución de la Técnica Académica, que es bien precisa. Cuerpos con dificultades en la Técnica y con eso me encontré, empecé a experimentar un poco y también en base a mi experiencia, de cómo yo fui desarrollando más pulcritud de la Técnica, con otras informaciones que no tenían que ver desde la misma Técnica Académica, sino que ya con investigaciones más propias y personales con respecto a lo que es una <i>Práctica Marcial</i> bien particular, que es el <i>Taichí</i>, y desde ahí empecé a traer cosas, a ver	Tatiana Martínez, vienen con una formación y visión del cuerpo desde el lado más oriental. • La Profesora Tatiana Martínez, domina anatómicamente el cuerpo. • La Profesora Tatiana Martínez, se interesa por averiguar e indagar por sus propios
--	---	---

	ciertas sanaciones en el cuerpo y mejoras. Entonces después tuve la posibilidad de poder implementarlas en este grupo. Había conocido lo que es la Técnica a piso en Técnica Francesa, y la empecé a experimentar, también empecé a ver un poco de ese método comenzado a mezclar un poco con ejercicios de <i>chi kung</i> para relajar cadera, relajar tendones. En esa época estaba full <i>Taichí</i>, full <i>Taekwondo</i> entonces empecé a mezclar cosas, distintas metodologías de cómo enfrentar al estudiante en clases, que no	medios la utilización y manipulación de diferentes Técnicas.
--	--	---

	tienen que ver desde la danza, sino que como desde una <i>Práctica Marcial</i> se da cierta información, teniendo mejores resultados desde la autoconfianza un poco también, y desde asumir que los cuerpos que se tienen ya sea cuerpos con muchas condiciones y poco musculados o cuerpos con mucho tono y muy pocas condiciones. Hay que entender que en la Escuela la Técnica Académica más bien forma, pero no es que uno vaya salir bailando ballet. Sumándole a todo eso que fue mi formación <i>Marcial</i>, que partió cuando yo entre a la escuela, entre a los 18 años acá y paralelamente a eso yo entre a <i>Taichí</i>,	
--	--	--

	empecé mi <i>Práctica Marcial</i> también a los 18 formativamente y en esa información me tomo un maestro que estuve muchos años estudiando con él, 10 años... Y me paso mucha información con respecto a la biomecánica. El <i>Taichí</i> tiene toda una parte que tiene que ver con la bioenergética y biomecánica que van de la mano, por lo tanto yo tenía que aprender eso porque mi formación era para ser instructor, entonces tenía otro nivel de Práctica y de información. Entonces este maestro que era un Maestro	
--	---	--

	de <i>Kung Fu</i> me tomó y me empezó a pasar información en las manos, desde meditación hasta cosas bien prácticas. En un minuto me empezó a pasar material práctico, yo no tenía idea lo que me estaba entregando. ¡Años después! Yo me encuentro con un <i>Quiropráctico</i> y pude darme cuenta que lo que me habían enseñado el Maestro era eso, <i>Quiropráxia</i>, y masajes <i>Tuina</i>, en el fondo eso era lo que él a mí me había enseñado, y sin decirme nada me traspasó esa información, y este personaje me paso otra y <i>Juan Brunstei</i> que es Quiropráctico Osteópata y me paso otra.	
--	--	--

	Y eso, o sea mi información del material que manejo no es muy occidental. Mi formación es súper Oriental.	
PT3.3	E: A la hora de formar su cuerpo como bailarín(a) y futuro(a) profesor(a) ¿Qué instituciones y/o centros ayudaron aportando el conocimiento que hoy posee, para la realización de sus clases “Técnica Académica”? (Especificar)	
PT3.4	TM: Yo empecé de chica a estudiar la Técnica Académica, empecé a los 5 años con una profesora del municipal, ahí estuve hasta los 9 años, no tengo mucha conciencia de esos años de estudio, pero si tengo una información en el cuerpo,	La Profesora Tatiana Martínez, viene con una información neuromuscular desde sus primeros

	luego a los 14 retome la Técnica Académica en la Academia de la <i>Partmatma</i>, y como a los 2 años que yo llevaba allí o al año la Maestra me paso al curso de intermedio, ahí tomé clases con el <i>Miguel Ángel Serrano</i> que era bailarín y kinesiólogo, hasta que después ya la Maestra me paso como de curso y me dejo tomando clases con ella y en mi último año en la escuela de la <i>Partmatma</i>, yo me vine a tomar clases acá en la <i>Espiral</i>, como ella sabía que se iba a abrir la carrera entonces me trajo. Y aquí desarrollé mi Técnica terminando los cinco años, pero en el 2007 yo di mi examen de grado,	años de vida. • La Profesora Tatiana Martínez, tiene un crecimiento físico y neuromuscular que va más allá del desarrollo de una sola Técnica.
--	---	---

	porque <i>Patricio</i> no quería que me fueran a evaluar al ballet (BANCH).	
PT3.5	E: ¿Posee otros estudios relacionados con el funcionamiento músculo esquelético, que le aporte y complemente en la preparación de sus clases de “Técnica Académica”? (Especificar)	
PT3.6	TM: O sea, todo el estudio que yo te explicaba antes eso del <i>Chi Kung</i> y aparte de eso igual algunas mezclas más o menos. Yo he tomado clases con varias personas sobre todo como con Técnicas como el <i>Realise, Fly low</i>, desde esa área que trabajan mucho como del concepto cuerpo	• La Profesora Tatiana Martínez, tiene una formación Técnica más occidental. • La Profesora Tatiana Martínez, indaga en diversas

	más bien eutónico que desde ahí también trabaja el <i>Taichí</i>, desde un cuerpo muy eutónico, un cuerpo muy tranquilo. Persona que me han marcado, que yo he tomado clases, la <i>Ana Garay</i>. La <i>Ana Garay</i> es <i>eutonista</i>, tomé un seminario con ella. Ella me marcó mucho, haciéndome mucho sentido, como toda la información, esta información que yo puedo traer bien Oriental, y después también yo tomé un seminario con la <i>Marisol Hyun</i>, una bailarina Chilena que vive en Suecia y desarrolló una técnica a partir del <i>Yoga</i>, a partir de investigaciones propias, y este es	ramas del contemporáneo. • La Profesora Tatiana Martínez, es una Pedagoga que se interesa por indagar en diferentes Técnicas de fortalecimiento y autoconocimiento del cuerpo, tanto para danzar, como para mantener la tonicidad, potencia y flexibilidad del
--	---	---

	el <i>sistema de Técnica en la pared.</i>, que está basado en la <i>Iyenga</i> utilizando muchos elementos, y ella lo trabaja en la pared. Tome un seminario con ella y en el 2012 me certifique en primer nivel de CTP, claro entonces ahí todas esas cosas a mí me han ido complementando. Pero entonces en el fondo, las investigaciones como que voy haciendo que voy llevando a las clases es una mezcla de todas las cosas que he hecho. En algún momento también bailé con una coreógrafa Mexicana <i>Alicia Sánchez</i>, ella trabaja su entrenamiento desde el <i>Kung fu</i>	cuerpo. • La Profesora Tatiana Martínez, posee un vasto currículum como bailarina y como investigadora de Técnicas para fortalecer el cuerpo. • La Profesora Tatiana Martínez, le ayuda a sus estudiantes con las diferentes técnicas que ha adquirido,
--	---	---

también desde el <i>Yoga</i>, pero trabajaba con toda su base de Técnica de <i>Forsey</i>, mínimo esfuerzo, trabajaba también con barra a piso y por ella yo entre ahí, paralelamente a eso después trabajé, en el período de ese mismo año con la <i>Teresa Alcaíno</i>, que su training es <i>Brumachon</i>, y pude ver que finalmente lo que hacía <i>Brou</i> y <i>Benjamen</i> en el desarrollo del lenguaje de su entrenamiento son los principios de la <i>Barra Terre</i>, de la barra a piso y que ellos han hecho su variación en cuanto a la cualidad del movimiento. Yo hago mis investigaciones propias, que	aprendido e investigado a enfrentar el quehacer diario de la danza, específicamente en la Técnica Académica.
---	---

	normalmente han surgido a partir de las propias lesiones, y de toda esta información bioenergética y biomecánica que yo traigo como bien Oriental como te digo, entonces busco como la puedo llevar yo esto a la danza y desde los fundamentos también más <i>Taoístas</i> que tienen el <i>Taichí</i>, y que en el fondo el <i>Taichí</i> no tiene que ver con una <i>Práctica Marcial</i> tan sólo, sino que tiene que ver con una forma de enfrentar el hacer. Entonces yo he traído todo eso hacia la danza, específicamente en la Técnica Académica.	
PT3.7	E: A la hora de preparar sus clases de “Técnica Académica” ¿En qué se enfoca?	

PT3.8	TM: En el objetivo del programa, a donde tengo que llegar eso y en él tenemos que llegar a hacer esto, y cómo llegamos en cada grupo siempre es distinto. Es todo un descubrimiento primero de todo un primer semestre de entender, de ir entendiendo y comprendiendo que uno tiene un objetivo de lo que va a trabajar, pero hay toda una evaluación antes que no puede ser en una semana, ni en dos semanas, es como un qué hacer, de entender primero las personalidades que conforman el grupo, y entonces qué personalidad tiene ese grupo... y desde ahí vamos viendo como que se va haciendo.	• La Profesora Tatiana Martínez, se rige por las normas de estudio de la universidad. • La Profesora Tatiana Martínez, toma tiempo para que sus estudiantes logren comprender y entender el desarrollo neuromuscular que demanda esta Técnica.
-------	---	---

	Entonces voy a donde tengo que llegar, y pensando mucho también en el Profesor que les toca después. Preparo las clases en función hacia donde el otro Profesor les va a pedir después.	• La Profesora Tatiana Martínez, basa su trabajo no solo en las características físicas de sus estudiantes, sino que con las personalidades que conforman el grupo curso. • La Profesora Tatiana Martínez, es solidaria con sus pares Pedagogos.
--	--	---

PT3.9	E: ¿Qué recursos metodológicos utiliza para entregar y enseñarles sus conocimientos de “Técnica Académica” a sus estudiantes?	
PT3.10	TM: Ocurre que como manejo, tengo toda la información de la escuela y manejo la <i>Coréutica Eukinéctica</i>, todos esos conocimientos. Desde el análisis llegamos a lugares comunes desde un lenguaje más técnico, desde lo que nosotros conocemos de lo que es nuestra formación en esta escuela. Entonces corrijo cosas del ballet desde moderno, justamente desde la <i>Coréutica</i>, desde la <i>Eukinéctica</i>, desde el <i>Análisis del</i>	• La Profesora Tatiana Martínez, utiliza el lenguaje e información adquirida en sus años de estudios como recurso metodológico. • La Profesora Tatiana Martínez, acerca la Técnica

	<i>movimiento</i>, desde la utilización del peso, puntos de inicio y empiezan a ocurrir cosas, que para nosotros con esta formación, es más común, está integrado desde el primer día que tú entraste a la escuela, sin saber nada a ti ya te empezaron a pasar ese material. Por sobre todo entender que la Técnica no está alejada de todo eso, sino que del mismo <i>Análisis</i> insisto... los ejercicios encierran una cualidad y un tiempo y una forma a diferencia de la <i>Eukinética</i>, pero estamos hablando de lo mismo, entonces ¡entender eso!	Académica desde el lenguaje que enseña la escuela.
PT3.11	E: ¿Logra ver las particularidades	

	(dificultades y facilidades) anatómicas de sus estudiantes o ve las particularidades generales del curso?	
PT3.12	TM: No, veo las individuales. La primera clase que yo tengo con ellos primero me pongo a explicarles como desde el lugar que yo trabajo para que no empiecen con cortocircuito de antes y que tengan súper claro que de pronto yo no voy a hacer ballet, les voy a hacer una clase de <i>Chikung</i> como tal y hay muchos ejercicios complementarios que ayudan a muscular también con ejercicios muy físicos adquiridos como desde mi lado artes marcial fuerte, para sacar potencia, hasta	• La Profesora Tatiana Martínez, confunde particularidades anatómicas con lesiones. • Tomando las particularidades anatómicas del estudiantado, la Profesora Tatiana Martínez, generaliza

	el lugar ya más interno desde la musculatura interna como va trabajando el <i>Chikung</i>, entonces voy mezclando. Pero la primera clase que tengo, es conocerlos, veo que tipo de lesiones tienen y con toda esa información hago un promedio y si tengo a muchos con dolores de rodilla en la misma pierna, a mí eso me da un indicio, por donde trabajar. Y ahí voy viendo las particularidades y el quehacer del curso.	para crear un método de trabajo compatible con los requerimientos académicos. • La Profesora Tatiana Martínez, mezcla Técnicas de entrenamiento físico desiguales, pero que se complementan, buscando así el fortalecimiento físico muscular de
--	--	--

		sus estudiantes.
PT3.13	E: ¿Utiliza esta información? (Qué quiero decir con esto, básicamente si el enfoque de los ejercicios en clases van desde lo particular de cada estudiante o van desde la generalidad del curso)	
PT3.14	TM: Vamos trabajando individualmente, dando ejercicios específicos pero también tomando la generalidad del curso y cachando cuál es la pata de pollo del curso también. Entonces, claro trabajo muy individualmente pero es una clase grupal, por ejemplo hay gente que le digo “usted no haga 2da ponga los brazos aquí, ¡solo	• La Profesora Tatiana Martínez, identifica las falencias físicas de sus estudiantes de manera individual, para así complementarlo con las falencias que

	tú hace eso! O voy viendo las típicas rodillas en equis por ejemplo, rodillas en equis tienen que trabajar de una manera muy distinta a como trabajan los demás, por un periodo de tiempo porque o si no se dañan las rodillas y se le dañan los inserciones de los isquiotibiales. Voy trabajando con las personas, pero eso se ve en el que hacer.	nos va presentando el grupo curso. • Existe una preocupación y atención por parte de la Profesora Tatiana Martínez, hacia las características físicas diferente de sus estudiantes.
PT3.15	E: Si logra ver que alguno(a) de sus estudiantes poseen dificultad para realizar los ejercicios, por falta de fuerza muscular y extrema flexibilidad en ligamentos y	

	articulaciones ¿Insiste dentro de la clase en la ejecución de los ejercicios, o busca otros medios para que ese(os) estudiantes logren realizar los ejercicios de manera consciente?	
PT3.16	TM: No insisto. Sí yo veo que alguien tiene mucha flexibilidad y puede levantar la pierna, pero no está haciendo la fuerza desde donde debe hacerlo, lo obligó a bajarla. Me he encontrado con egos de pronto, y me dicen “¿Pero si yo puedo subir la pierna...?” y ahí se encuentran con el mío y le digo “¡Bueno!, en mi clase si me va a subir la pierna me la va a subir hasta	La Profesora Tatiana Martínez, suscita a que el estudiante trabaje de manera consciente, buscando que el estudiante en cuestión desarrolle percepción de su

	donde yo le digo” y no entro en mayor explicación, porque por subir la pierna cualquiera, cualquiera sube la pierna, siempre pongo ese ejemplo o cómo girar, lo importante es el cómo y ahí recurro la metodología de la <i>Técnica Moderna</i>. <i>Técnica Moderna</i> no es solo el fin, sino que tiene la importancia de la transición, la transición me va a generar lo que yo voy a hacer. Entonces, mi foco de atención no está en el final, sino que está en el cómo, cómo estoy respirando y las tensiones generadas y voy soltando para poder llegar a ese lugar. Lo que uno ve, es el resultado dé.	cuerpo. • La Profesora Tatiana Martínez, impone su autoridad. • La Profesora Tatiana Martínez, guía el camino de enseñanza y entrega de conocimientos a sus estudiantes, de acuerdo a la importancia del desarrollo físico-
--	---	---

	Yo no concibo mucho la danza como desde el dolor, pero dejó súper claro que desde la niñez del bailarín ¡no!, como que si hay un dolor es porque está avisando algo y hay que ponerle atención, entender por qué y qué sí hay que parar, hay que parar que el mundo no se va a acabar, pero ¡ya! sí yo veo constantemente alguien así como que está con el dolor de guatita y se aprovecha un poco con el relajo que yo tengo, en realidad no es un relajo es que no lo vuelvo parte mía.	mental en el tiempo. • La Profesora Tatiana Martínez, le presta atención a las dolencias físicas que van presentando los cuerpos de sus estudiantes. • La Profesora Tatiana Martínez, no presta atención a los estudiantes que no tienen deseos de trabajar.
--	--	--

PT3.17	E: Basado en su experiencia laboral ¿Qué es más difícil de desarrollar en el estudiantado FUERZA, POTENCIA o FLEXIBILIDAD, y si este fuese hiperlaxo, en qué variaría su respuesta?	
PT3.18	TM: ¡Potencia! El bailarín es súper poco potente. La flexibilidad es lo que más desarrolla el bailarín, existe este paradigma, este arquetipo del bailarín flexible que puede levantar las piernas. Es una de las tantas cosas pero normalmente suele pasar que el bailarín se dedica a elongar un músculo y nunca lo fortalece, entonces se desgarran, y ese es el isquiotibial, semitendinoso	• Conforme a las palabras de la Profesora Tatiana Martínez, en la mente de los estudiantes de danza existe un ideal de bailarín, haciéndoles creer que el desarrollo

	como tal. Semitendinoso que es el rotar lo elongan y nunca lo fortalece, entonces no tienen la fuerza para mantener una pierna a segunda, que es donde más trabajan, empiezan a subir las piernas chuecos. Entonces lo que yo hago es fortalecer isquiotibial, fortalecemos el isquiotibial sobre todo el semitendinoso que es el rotador más potente y el isquiotibial que rota además... La danza no crea <i>POTENCIA</i>. Ahora Gabriel que está haciendo estas clases, él se enfoca en la potencia, pero porque lo quiere desarrollar. El bailarín se mueve rápido, pero no hay	excesivo en la flexibilidad facilitara la ejecución de las diferentes Técnicas dancísticas. • De acuerdo a los dichos de la Profesora Tatiana Martínez, el estudiante de danza desarrolla en gran medida uno de los tantos factores (flexibilidad) que debiera de trabajar,
--	---	--

	mucha potencia en un lanzamiento de piernas, pero eso responde también a que hay un trabajo neuromuscular como el sistema nervioso ha adquiriendo más capacidad, va engrosándose, los cables se van engrosando y entonces es más fácil que le vaya llegando la información. Al hiperlaxo le cuesta mucho la POTENCIA porque le cuesta mantener el tono muscular. Yo tengo un grado de hiperlaxitud que es ligamentosa, yo tengo los ligamentos muy largos, y se me corren todas las cosas, pero tengo la gracia de haber tenido un	para potenciar sus capacidades. • La Profesora Tatiana Martínez, identifica la falencia muscular de la mayoría de sus estudiantes. • La Profesora Tatiana Martínez, ayuda a sus estudiantes con ejercicios complementarios a la Técnica a
--	---	---

	papá que muscularmente es fuerte, se marcaba de la nada y una mamá que es hiperlaxa, que ahora tiene artrosis, artritis, y yo tuve la suerte de sacar la facilidad de muscular de mí papá y la hiperlaxitud de mí mamá. Pero al que tiene hiperlaxitud le cuesta mucho muscular.	fortalecer la musculatura más débil que pudieran eventualmente tener. • La Profesora Tatiana Martínez, es consciente del desarrollo neuromuscular que va desarrollando el estudiante de danza. • La Profesora Tatiana Martínez,
--	--	---

		es lúcida de la carencia muscular que sufren los estudiantes con hiperlaxitud.
PT3.19	E: ¿Tiene conocimientos de lo que es tener o poseer ligamentos y articulaciones hiperlaxas?	
PT3.20	TM: Si, yo tengo mis ligamentos súper laxos, se me sale todo. Tengo que estar constantemente como en ajuste. Me he salvado de operaciones por lo mismo o de pies que me van y vuelven, y no me pasa nada. En un accidente muy grave que tuve en la	• El conocimiento que posee la Profesora Tatiana Martínez, de tener o poseer ligamentos y articulaciones hiperlaxas, es

	clavícula, no me operaron precisamente porque mi ligamento fue y volvió, o sea que al ligamento no le paso nada a lo que le pasó fue al músculo que se micro desgarró en muchas partes y no se cortó el ligamento precisamente porque es largo, me he esguinzado los pies durmiendo. Y en los estudiantes también, el hombro que se corre, el codo que se corre, que los tendones se mueven para todos lados, que los ligamentos se cruzan.	coexistente. - La Profesora Tatiana Martínez, ejemplifica con sus propias experiencias de vida, el padecimiento diario que pudiera eventualmente sufrir un cuerpo con esta condición. - La Profesora Tatiana Martínez, conoce desde cerca
--	---	---

		el padecimiento de sus estudiantes hiperlaxos.
PT3.21	E: ¿Sabe lo que significa ser hiperlaxo? (especificar)	
PT3.22	TM: Igual hay distintos tipos de hiperlaxitud, hay una hiperlaxitud que es ligamentosa y articular que es la que yo tengo, es como la menos grave en el fondo, y hay otra que ya es más grave que es la que te digo yo que es la que tiene esta alumna que ya llega a un grado que el corazón empieza a palpar menos y hay un grado de des autonomía.	• La Profesora Tatiana Martínez, domina el concepto de hiperlaxitud de manera vivencial personal. • La Profesora Tatiana Martínez, tiene percepción plena de lo que es

		convivir con la hiperlaxitud. El convivir con esta condición, ha llevado a la Profesora Tatiana Martínez a averiguar sobre esta condición.
PT3.23	E: ¿Sabe si tiene estudiantes con esta condición?	
PT3.24	TM: ¿hiperlaxitud? Aquí no tengo ninguno que sea como síndrome, pero si tengo con cierto grados de hiperlaxitud.	Es evidente que la Profesora Tatiana Martínez, domina el concepto de

	En segundo y en quinto está más controlado, pero igual existe. Aparte yo me he encontrado con alumnos que me dicen que son hiperlaxos, y yo les digo “Tú no eres hiperlaxo, tú eres flexible que es distinto”, porque la hiperlaxitud es súper reconocible en los cuerpos en general. Cuando el cuerpo empieza a hacer acciones, es súper reconocible un cuerpo hiperlaxo porque le cuesta mucho la fuerza, se fatigan muy rápido, porque les cuesta generar fuerza. Y ¿en segundo?, no tengo ninguno. Tengo	hiperlaxitud. • La Profesora Tatiana Martínez, diferencia los grados de hiperlaxitud. • La profesora Tatiana Martínez distingue entre un cuerpo flexible y un cuerpo hiperlaxo.
--	--	---

	cuerpos flexibles, pero ningún hiperlaxo.	
PY3.25	E: ¿Tiene conocimientos relacionados con el acondicionamiento físico exclusivo para cuerpos hiperlaxos?, sí es un sí ¿Cómo los lleva a cabo en el desarrollo de sus clases?	
PT3.26	TM: No, lo que te digo es un poco lo que he ido descubriendo y lo que voy notando desde mi propio conocimiento. Yo digo “bueno, esto es lo que me hace falta” y desde lo que yo he ido aprendiendo con <i>Juan</i>, en relación a mi propio cuerpo, de pronto encontrándome con dificultades, y le dijo a <i>Juan</i> ¿Qué hago?	Desde las dudas que han asaltado el cuerpo de la Profesora Tatiana Martínez, ha basado su método de entrenamiento, para fortalecer el cuerpo de sus

	Trabajo, pero básicamente es eso, trabajo isométrico y para generar fuerzas, ya casi hay que hacer pesas.	estudiantes. La Profesora Tatiana Martínez encontró la forma de fortalecer la musculatura y generar fuerza en conjunto de un profesional de la anatomía humana.
PT3.27	E: ¿Tiene algún método que utilice en sus clases para fortalecer la musculatura, articulaciones y ligamentos de estos estudiantes en particular?	
PT3.28	TM: Hablando de Técnicas, siento que el	La Profesora

	<i>Chi kung</i> y como todo ese tipo de cosas van fortaleciendo también, van va fortaleciendo la musculatura interna de manera muy fuerte, le da mucha fuerza, la práctica de este arte marcial te genera mucha fuerza, cuerpos muy fuertes. Logrando desarrollar una fuerza que yo no entiendo muy bien de donde es, aprendiendo a aplicar mucho el cuerpo desde su propio peso en relación de lo que es cargar algo pesado. Esta práctica te lo genera, pero tiene que ver, con eso, con el uso del piso, del soporte a tierra.	Tatiana Martínez no utiliza solo métodos de danza para fortalecer los cuerpos de sus estudiantes hiperlaxos. ● Según los dichos de la Profesora Tatiana Martínez, este tipo de estudiantes carecen de fuerza muscular estabilidad y arraigo al suelo.
--	---	--

PT3.29	E: ¿Cree que es importante crear un plan común, que le ayude a desarrollar CONCIENCIA CORPORAL, FUERZA y POTENCIA muscular en estudiantes con condiciones de hiperlaxitud?, para que así las dificultades que le presenta su anatomía no afecte en el desempeño de sus actividades académicas.	
PT3.30	Sí, yo siento que tiene que haber un entrenamiento que sea súper transversal. Siempre he pensado que sería súper bueno y súper sano. Una vez estuve haciendo un electivo de <i>Taichí</i> aquí con el curso de <i>Carlos Rivas</i>,	• La Profesora Tatiana Martínez, reconoce que no existe un entrenamiento integral, que beneficie a este

	de la <i>Clo</i> ese curso, hice un seminario complementario de <i>Taichí</i>. No hicimos <i>Taichí</i> como tal en la práctica, pero fue súper bonito y a los chicos les sirvió hartito, y hasta el día de hoy algunos me agradecen ese seminario, pero no todos enganchan ahí. Igual el <i>Taichí</i> se ve como una <i>Práctica Marcial</i> muy suave, pero es bien dura porque trabaja mucho sobre la voluntad, la quietud, mantener y generar cambios y mantener, entonces ahí uno desarrolla mucha fuerza, fuerza isométrica que genera cuerpos firmes. Ahora el <i>Gaby</i>, lo está haciendo un poco	tipo de estudiantes. • Según la profesora Tatiana Martínez, a los estudiantes de danza les hace falta voluntad frente a las exigencias físicas demandadas por la carrera.
--	---	--

	eso en las prácticas en acondicionamiento, yo creo que los cuerpos van a cambiar bastante y van a hacer distintos. Como ese enfoque de acondicionamiento que está haciendo el <i>Gaby</i>, que me parece que es muy bueno... yo creo q por ahí va, pero yo haría algo más transversal en relación como a esto otro que yo veo que da resultado a los cursos que yo voy tomando.	
--	---	--

Entrevistadora 4

Nombre	Lorena Rivas
Curso a cargo	Técnica Académica I
Fecha Entrevista	28 de Noviembre del 2016

Hora		14:30	
CÓDIGO	ENTREVISTA		MES
PL4.1	E: ¿Cuál fue o es el camino dancístico que recorrió o ha recorrido, que lo (la) lleva HOY a enseñar una Técnica tan compleja como lo es la “Técnica Académica”?		
PL4.2	LR: En realidad la Técnica Académica yo empecé como a los 17 años, entonces no era mi visión de vida en la danza, o sea al minuto de entrar a estudiar danza. Bueno han antes hacia otras danzas, después entre claro a <i>Valero</i> era la danza espectáculo y tampoco me vi por ahí como que		• La profesora Lorena Rivas, llega a la enseñanza de la Técnica Académica de imprevisto. • La Profesora Lorena Rivas, nos manifiesta que en base a su

	empecé a buscar no sé, yo creo que llegue por casualidades de la vida y porque... como que igual era un poco buena en el momento que yo estaba estudiando con el grupo, no era algo que me fuera tan difícil... o era difícil pero igual yo le colocaba empeño y como que era súper trabajadora en ese sentido, como que las cosas me tenían que salir o sea si me salía una pirueta me tienen que salir dos, me tienen que salir tres, ya ojala me salgan cuatro como que siempre fui como perseverante en poder hacer lo mejor posible y yo creo que por eso llegó como la posibilidad de llegar	esfuerzo llegó a hacer clases de Técnica Académica. • Según los dichos de la Profesora Lorena Rivas, busca el crecimiento y aprendizaje mutuo, entre ella y sus estudiantes. • La Profesora Lorena Rivas, adjudicó su llegada a la enseñanza de la Técnicas Académica,
--	---	--

	hacer ayudantía de Técnica Académica a la Maestra <i>Ximena Pino</i>, y después empezar a tomar la cátedra de 1er año, pero como que fue llegando o sea como que en ningún momento me los propuse así como “voy a ser profesora de Técnica Académica algún día” no lo pensé y también me fui enamorando también un poco de la enseñanza. Antes hacía clases igual pero de otras cosas y esto fue totalmente nuevo. Entonces fue como un aprendizaje yo creo que mutuo entre los estudiantes y uno, como que siempre van apareciendo cosas como que en realidad uno tiene que mejorar, y	una de las Técnicas dancísticas más complejas, al destino.
--	--	---

	eso también digamos hace que uno vaya buscando nuevas herramientas quizás, para poder enseñar. Pero llegó porque tenía que ser a lo mejor, estaba escrito, eso.	
PL4.3	E: A la hora de formar su cuerpo como bailarín(a) y futuro(a) profesor(a) ¿Qué instituciones y/o centros ayudaron aportando el conocimiento que hoy posee, para la realización de sus clases “Técnica Académica”? (Especificar)	
PL4.4	LR: Bueno, como te había mencionado anteriormente, yo entre a <i>Valero</i> a los 17 años estudiar la carrera de intérprete e instructor en danza espectáculo y como	La Profesora Lorena Rivas, posee conocimientos básicos para

	carrera de danza la Técnica Académica también era una herramienta para hacer todo lo demás digamos que tenían, las otras asignaturas que tenía la escuela y entonces claro empecé a los 17 años y siempre fue como un aporte para todo lo que estaba haciendo yo paralelamente igual a lo que hacía en <i>Valero</i>, que era altamente en danza espectáculo, también tomaba clases de flamenco hacía otras cosas. Bueno termine la escuela estuve bailando folklore, también el folclore llevado un poco a la proyección más contemporánea que como el estereotipo del <i>Bafona</i>, sino que	encontrarse en un centro de formación universitaria.
--	--	---

	otro estilo y después cuando entré acá, claro, también, o sea también me ayudó. Yo a la parte de entrar acá empecé como a la par de estudiar también bailaba mucho. Acá bueno termine, en la etapa que era como la licenciatura que era ese tiempo que después como que cambio también otra vez el cuento de con referencia como a los títulos que se dan, y después saque las menciones de pedagogía y coreografía.	
PL4.5	E: ¿Posee otros estudios relacionados con el funcionamiento músculo esquelético, que le aporte y	

	complemente en la preparación de sus clases de “Técnica Académica”? (Especificar)	
PL4.6	LR: No, bueno aquí tuvimos anatomía, tuve la suerte de tener anatomía con <i>Roberto Saldivia</i>, que era como bien vinculado a la Técnica Académica su clase de anatomía, era anatomía aplicado a la Técnica Académica y también en <i>Valero</i> también tuve anatomía pero ahí fue más como hacia el área anatómica en cuanto al aprendizaje de los huesos, de los músculos, de las acciones que te ayudan los músculos, de algunas	• La Profesora Lorena Rivas, menciona haber tenido estudios relacionados con el funcionamiento músculo esquelético, pero no que complemente dichos estudios con la preparación de sus clases. • La Profesora Lorena

	lesiones, y acá fue más como claro, más preciso en relación a la Técnica Académica, a las lesiones también, como el autocuidado, primeros auxilios y autocuidado de las lesiones más recurrentes y este año en realidad como que haciendo el ramo de metodología de la Técnica Académica le pedí a un chico que es de primer año que es kinesiólogo, que hiciera una clase en relación a la anatomía aplicada a la Técnica Académica y ahí también fue como para refrescarme algunas cosas como ya manejaba y otras que a lo mejor no... y fue bastante bueno, como	Rivas, no confirma ni niega su poco dominio y/o saberes de la anatomía, relacionada con el funcionamiento de un cuerpo hiperlaxo a la hora de ejecutar los ejercicios en clase.
--	--	--

	que volver a reforzar eso, sí, como a reforzar y como con la inquietud también de seguir investigar quizás, a lo mejor no tomar cursos pero por la cuenta propia seguir investigando en relación a la anatomía... Eso.	
PL4.7	E: A la hora de preparar sus clases de “Técnica Académica” ¿En qué se enfoca?	
PL4.8	LR: ¡Bueno!, siempre están focalizada en relación a los principios básicos de la Técnica Académica, que tienen que ver con... los voy a mencionar todos, pero a lo mejor se me va a quedar uno en el tintero, pero que tiene que ver con el	• La Profesora Lorena Rivas, tiene conocimientos de los conceptos básicos de la Técnica Académica.

	trabajo de suspensión, de la alineación, de la distribución de peso, de la proyección del movimiento, del trabajo del centro en relación al aplomo, al equilibrio, como que está focalizado en relación a eso. Ahora cual uno trabaja más durante la clase, dependiendo, por ejemplo ahora si le voy a dar prioridad a la distribución del peso... entonces voy revisa la clase en relación a peso! Y en relación también a los contenidos que uno de la clase específicamente de la Técnica Académica como los pasos del movimiento también se ahí se hace, como que se juega un poquito entre eso.	• El único enfoque que utiliza la Profesora Lorena Rivas, en sus clases de Técnica Académica está basado únicamente en los principios básicos de dicha Técnica. • Las capacidades físicas, habilidades, fortalezas, entre otras no son evidentemente consideradas por la Profesora Lorena
--	---	--

	Voy a tomar este principio, va a estar toda la clase ahí fortaleciendo, repitiendo y los ejercicios se realizan en relación a eso, y si voy a trabajar eso tengo que ir cambiando el peso de un soporte al otro como de este se tienen que suspender. Va viendo como el proceso y que he donde está la falencia y ahí después se va como ordenando el material. Como eso, pero siempre esos principios tienen que estar ahí bien, aunque se ven así separados son ocho principios separados se van como mezclando unos con otros, y se van como afiatando con el trabajo.	Rivas, en el enfoque de sus clases.
--	--	--

PL4.9	E: ¿Qué recursos metodológicos utiliza para entregar y enseñarles sus conocimientos de “Técnica Académica” a sus estudiantes?	
PL4.10	LR: Mira yo uso depende, hay clases por ejemplo les doy como... imágenes entregó como algunas imagen, a que le ayuden a las sensaciones que provocan algunos ejercicio, en su ejecución o a la cualidad que tiene que ver con el ejercicio hay otros días que enfatizo mucho en la voz, también por ejemplo un <i>plié</i> o un <i>Grand plié</i> he juego con la dinámica. Voy jugando un poquito con el uso de la	• La Profesora Lorena Rivas, involucra y/o relaciona imágenes con sensaciones, para facilitar el aprendizaje de la Técnica Académica. • La Profesora Lorena Rivas, utiliza los diferentes énfasis de la voz, para amenizar

	voz, encantar un poco el ejercicio y lo voy cantando para que vayan asimilando como esta relación que tiene como la Técnica Académica que es muy musical, o sea ahí hay una fusión muy bonita en relación a la música, o sea hay que cómo ir jugando con eso trato de que no sea plano el trabajo en ese sentido porque yo he notado que cuando abandonó eso he la energía también en sí como que ¡baja!, y se ve como la ejecución, pero no dando el énfasis de la cualidad del movimiento o del color que tiene que tener este paso, entonces trato de usar mucho la voz a enfocarla mucho	los ejercicios. • La Profesora Lorena Rivas, cree que si no musicaliza los ejercicios, la clase se volverá monótona.
--	---	---

	durante he, la clase. Es como esta cuenta ¡cantada, no contada.	
PL4.11	E: ¿Logra ver las particularidades (dificultades y facilidades) anatómicas de sus estudiantes o ve las particularidades generales del curso?	
PL4.12	LR: Hay cosas que se ven como general, como para que todos escuchen y todos vayan como aplicando también en ello, hay ciertas correcciones en relación al trabajo general, pero hay otras digamos que necesitan puntualmente que uno le diga, tienes que trabajar así.	• La utilización de las correcciones generales, para la Profesora Lorena Rivas, son más bien empleadas para ser escuchada por sus estudiantes de

	Las rodillas en equis digamos hay que tener como mucho más conciencia con relación a la distribución del peso, a la suspensión, a la alineación, también hay que hacer un trabajo un poquito más fuerte quizás, porque en el sentido que necesita más concentración, más trabajo en la ejecución de los ejercicios, específicamente por lo que es la distribución del peso. Entonces hay cosas que son puntuales, como que van en relación a problemas más físicos, en relación a ejecución, sí hay uno que le cuesta, que no entendió en la ejecución, o sea hay que detenerse, acercarse y	Técnica Académica I. • La Profesora Lorena Rivas, asume que al realizar las correcciones de manera general, el estudiantado las incorporara igual como si fuesen correcciones personalizadas. • Nota cierta inseguridad en las palabras de la Profesora Lorena
--	---	--

	explicar. Como que hay de todo también.	Rivas, al momento de hablar de las correcciones personalizadas. • La Profesora Lorena Rivas, se muestra comprensiva a la hora de corregir errores personales en la ejecución de los ejercicios.
PL4.13	E: ¿Utiliza esta información? (Qué quiero decir con esto, básicamente si el enfoque de los ejercicios en clases van desde lo particular de cada estudiante o	

	van desde la generalidad del curso)	
PL4.14	LR: La realización de los ejercicios es desde la generalidad del curso, o sea van como específicamente del programa, o sea el programa de 1er año es éste, y éste se va pasando. Existe también la posibilidad de que no se pase todo el programa, porque a nivel general, de repente hay algunos casos específico y hay ya entra en lo específico. El <i>echappe</i>, yo creo que no todos van a lograr hacerlo, entonces ahí ya voy trato de generalizar, pero porque alguno todavía no están preparados para hacer	• La Profesora Lorena Rivas, se desvía de su respuesta. • La Profesora Lorena Rivas, como preparación y enfoque de los ejercicios que realiza en sus clases de Técnica Académica I, se rige por el plan de estudio, y no en las particularidades de sus estudiantes, ya

	ese trabajo, entonces tengo que bajar de nivel, tratar de que el curso llegue afiatado, que se afianten un trabajo y que llegue la misma propuesta para pasar a 2do año. Más allá de que algunos tengan más o menos posibilidades. Se pasa el programa a nivel de curso, pero existe la posibilidad de no llegar a un término del programa, si es hay algunos estudiantes que no logran esos contenidos.	sean generales o personales. • La Profesora Lorena Rivas, prefiere bajar el nivel del curso, para unificar la realización y ejecución de los ejercicios.
PL4.15	E: Si logra ver que alguno(a) de sus	

	estudiantes poseen dificultad para realizar los ejercicios, por falta de fuerza muscular y extrema flexibilidad en ligamentos y articulaciones ¿Insiste dentro de la clase en la ejecución de los ejercicios, o busca otros medios para que ese(os) estudiantes logren realizar los ejercicios de manera consciente?	
PL4.16	LR: Bueno, generalmente yo trato que el trabajo que hago de suelo vaya como fortaleciendo esta problemática, en relación como a la fuerza, la resistencia, también a la conciencia. Cuál es el trabajo del <i>en dehors</i> de cada uno, hay es como individual el trabajo,	La Profesora Lorena Rivas, centra el trabajo de fortalecimiento, resistencia y desarrollo de conciencia corporal

	pero específicamente en los ejercicios se focalizan en eso, el trabajo de fuerza, de resistencia, conciencia corporal también, alguno de flexibilidad y que se van complementando con el trabajo que se hace en acondicionamiento físico específicamente que se hace en esta escuela o el trabajo que se hace en Pilates que son trabajos que aportan a la Técnica Académica. Y si veo digamos que hay por ejemplo falencias en algunos, cosas específicas yo le doy como tareas, puntuales... como para que digamos se vayan fortaleciendo lo que está bajito.	principalmente en uno de muchos trabajos que podría realizar en Técnica Académica I con sus estudiantes. ● Según las palabras de la Profesora, alguno de los ejercicios de fortalecimiento que realiza en sus clases de Técnica Académica I, se complementa con otros ramos impartidos en la
--	---	---

		escuela, para los estudiantes de 1er año de la carrera de danza. • La Profesora Lorena Rivas, muestra preocupación por los estudiantes que tienen un rendimiento más bajo, según su visión.
PL4.17	E: Basado en su experiencia laboral ¿Qué es más difícil de desarrollar en el estudiantado FUERZA, POTENCIA o FLEXIBILIDAD, y si este fuese hiperlaxo,	

	en qué variaría su respuesta?	
PL4.18	LR: Yo diría que fuerza y potencia, eso es más difícil, flexibilidad yo creo que se va adquiriendo a través de los de los años, pero si no trabajan. Hay estudiantes puntuales que tienen problemas específicos de flexibilidad, pero son puntuales. A ver, como en un curso de 40 podríamos hablar como de 4 y el resto todos yo diría que la fuerza y la potencia. Si no se sigue trabajando, se va debilitando en el tiempo. Y si fuera hiperlaxo, la fuerza y potencia en realidad, las dos cosas, y ahí es hay	• La Profesora Lorena Rivas, identifica las carencias en el estado físico que presentan los estudiantes de danza. • La profesora Lorena Rivas ve que los estudiantes con hiperlaxitud son minoría. • Logra ver que para los estudiantes con hiperlaxitud,

	que hacer un trabajo más específico en relación a la fuerza, porque en realidad yo creo que el que es hiperlaxo le cuesta mucho, nunca va a lograr una fuerza, o sea siempre va a tener que está ahí trabajando el doble. O sea tiene como, cómo lo bonito que tienen los hiperlaxos, lo que el levantamiento de pierna a lo mejor más que levantamiento de pierna quizá en lo que se desarrolla de pierna en suelo, es una flexibilidad deseada, pero claro, sí no tiene fuerza o potencia como para poder levantar las piernas o sostenerlas, no podrá hacerlo.	desarrollo su estado físico requiere de un trabajo específico y constante en el tiempo. • La profesora Lorena Rivas, se contradice en sus palabras. • La profesora Lorena Rivas nos plantea, que el estudiante hiperlaxo necesita desarrollar las mismas condiciones físicas que un estudiante con
--	---	--

	Mucho trabajo de sostener o trabajo de suspensión, es súper difícil para una persona hiperlaxa porque hay harta dificultades.	condiciones anatómicas normales.
PL4.19	E: ¿Tiene conocimientos de lo que es tener o poseer ligamentos y articulaciones hiperlaxas?	
PL4.20	LR: Bueno, yo en mi caso tengo lo que es codo y rodilla hiperlaxas, entonces siempre las rodillas se me fueron para atrás, se me piñizcaban los meniscos, entonces específicamente tenía que trabajar cuádriceps y vasto interno para poder sostener la rodilla. En ocasiones se me salió la rodilla, pero	• La Profesora Lorena Rivas, reconoce poseer cierto grado de hiperlaxitud, específicamente codos y rodillas. • Conforme a las palabras de la

	salió y volvió, y a través de los años logre controlar eso con ejercicio y aprender a trabajar también. Ahora, a nivel como hiperlaxitud general del cuerpo, no, conozco de mi experiencia, de las rodillas.	Profesora Lorena Rivas, el trabajo arduo en el acondicionamiento y desarrollo de conciencia corporal en estudiantes con hiperlaxitud, ayudarían a mantener controlada su anatomía.
PL4.21	E:¿Sabe lo que significa ser hiperlaxo? (especificar)	
PL4.22	LR: O sea hiperlaxo para mi es el que tiene digamos una mayor flexibilidad,	La Profesora Lorena Rivas, tiene

	todo lo que es en articulación. Por consecuencia debe de hacer ejercicios de fortalecimiento para sostener la articulación.	conocimientos en base a experiencias vivenciales y presenciales del significado de ser hiperlaxo.
PL4.23	E: ¿Sabe si tiene estudiantes con esta condición?	
PL4.24	LR: Sí, pero no es como generalizada. Hay casos puntuales, así como rodillas y algunos codos, pero como completo ¡no!	• La Profesora Lorena Rivas, no sabe a ciencia cierta si tiene estudiantes con esta condición.
PL4.25	E: ¿Tiene conocimientos relacionados con el acondicionamiento físico	

	exclusivo para cuerpos hiperlaxos?, sí es un si ¿Cómo los lleva a cabo en el desarrollo de sus clases?	
PL4.26	LR: No, no tengo conocimientos relacionados con el acondicionamiento físico. No, porque yo no hago acondicionamiento como específico, yo hago barra del suelo.	De acuerdo a los dichos de la Profesora Lorena Rivas, podemos interpretar que al no realizar trabajos de acondicionamiento específico, no es lógico incorporar en el inicio, desarrollo o final de las clases de Técnica Académica I,

		este tipo de trabajo.
PL4.27	E: Entonces ¿Usted no tiene algún método que utilice en sus clases para fortalecer la musculatura, articulaciones y ligamentos de estos estudiantes en particular?	
PL4.28	LR: No, o sea conocimiento puedo tener, pero no trabajó específicamente para estos cuerpos, a eso voy. O sea mi clase no está como focalizada solamente para hiperlaxos, es para la generalidad del curso.	• La Profesora Lorena Rivas, excluye a los estudiantes hiperlaxos en la preparación de sus clases. • La Profesora Lorena Rivas, no considera a los estudiantes con condiciones de

		hiperlaxitud en sus clases.
PL4.29	E: ¿Cree que es importante crear un plan común, que le ayude a desarrollar CONCIENCIA CORPORAL, FUERZA y POTENCIA muscular en estudiantes con condiciones de hiperlaxitud?, para que así las dificultades que le presenta su anatomía no afecte en el desempeño de sus actividades académicas.	
PL4.30	LR: Sí yo creo que puede existir un plan o no sé, podría ser una programación de clase o de ejercicios de rutinas que se le entreguen a los alumnos, para que ello trabajen porque aumentar la carga	La Profesora Lorena Rivas, traspasa la responsabilidad al estudiante hiperlaxo del desarrollo

	horaria que ya tienen sería demasiado. Que se pudiera hacer una especie de seminario, que se le entreguen las herramientas para que ellos se hagan cargo de su condición y puedan trabajar en el tiempo. Si creo que se puede hacer un plan donde se entreguen las herramientas necesarias durante un periodo de tiempo y que ellos lo tomen y se hagan cargo de su condición. Eso sería.	consciente y físico que debe generar en la primera etapa de la carrera de danza.
--	--	--

Entrevistadora 5

Nombre		EN1	
Curso		I Año	
Fecha entrevista		Viernes 28 de Noviembre del 2016	
Hora		16:00	
CÓDIGO	ENTREVISTA		MES
EF2.1	E: Tomando en cuenta la escala evaluativa o escala de notas de 1 a 7 con la que son medidos por su rendimiento, conocimiento, proceso, progreso, entre otras. ¿Qué tan dificultoso se le hace la Técnica Académica?, en donde • 1 Muy dificultoso • 4 Medianamente dificultoso		

	• 7 No existen dificultades	
EF2.2	EN: Yo creo que un 2... está cerca de muy dificultoso. Me cuesta mucho la Técnica Académica porque me siento muy inestable, siento que a mi cuerpo le hace falta mucha fuerza. Me cuesta mucho y no siento un apoyo de la Profesora.	• La anatomía de EN1, le presenta dificultades para la realización de la Técnica Académica, y su buen desempeño. • Para EN1, la ayuda que le pueda brindar la pedagoga de Técnica Académica, es sumamente

		significativa. • Para EN1, el desarrollo físico-muscular y de la conciencia corporal en Técnica Académica I, pasa por la pedagoga.
EF2.3	E: ¿Cree que él (los) Pedagogo(s) de Técnica Académica toma en cuenta las capacidades diferentes que posee su anatomía a la hora de realizar sus clases?	
EF2.4	EN: ¡No!, siento que la Profesora no	• Para EN1, la

	basa en sus conocimientos o sea, lo que le dicen es lo que tiene que hacer y lo hace sin preocuparse más allá de las condiciones diferentes que uno pueda tener o de las dificultades o facilidades que uno vaya presentando, más dificultades en mi caso. No veo que le interese mucho en realidad. A mí no me gusta el Académico, porque me cuesta mucho, sumado a eso no veo tampoco un interés por la profesora de ayudarme a que me cueste menos... Por lo tanto no siento que sean tomadas mis condiciones en sus clases.	pedagoga va a realizar sus clases sin mayor interés por ayudar, desarrollar y potenciar las capacidades anatómicas diferentes que presentan los estudiantes con hiperlaxitud.
EF2.5	E: ¿Siente que él (los) Pedagogo(s) de	

	Técnica Académica en clases, buscan desarrollar y/o potenciar sus capacidades anatómicas?	
EF2.6	EN: No, para nada, no siento que la Profesora se interese por mí, creo que se dedica a pasar su clase y ya. Corrige a los que les cuesta menos, según mi punto de vista. No siento que se interese por desarrollar y potenciar mis capacidades. Fortalecer o ayudarme en algo, o decirme “Ya no hay problema, no hagas más allá de esto, pero tranquila que en algún momento vas a poder”... Creo que tengo que asumir que	• La falta de interés por parte de la Profesora hacia EN1, genera una desmotivación en ella. • Existe una desmotivación evidente por parte de EN1, hacia la Técnica Académica.

	soy así y bueno que soy mala no más para el Académico.	
EF2.7	E: ¿Logra percibir cuando está ejecutando de manera CORRECTA un ejercicio determinado, en clases de Técnica Académica? (Especificar por qué)	
EF2.8	EN: ¡No! No porque no recibo correcciones por parte de la Profesora, entonces cómo voy a saber si estoy haciendo algo correcto o incorrecto, si todo el rato estoy pensando en que me cuesta demasiado, en qué no me gusta, en que mis pies no se sienten firmes en la tierra, entonces estoy todo el rato	• El pensamiento de EN1, no se encuentra en como debiera de ejecutar un ejercicio. • Como EN1, no posee conciencia corporal completa,

	pensando en eso, sin pensar en que si estaré haciendo el ejercicio de manera correcta, y si no recibo correcciones por parte de ella, cómo saberlo.	necesita del apoyo de él (la) Pedagogo(a) a cargo.
EF2.9	E: ¿Logra percibir cuando está ejecutando de manera INCORRECTA un ejercicio determinado, en clases de Técnica Académica? (Especificar por qué)	
EF2.10	EN: Menos. O sea claro igual me puedo dar cuenta muy, así que sea muy evidente que estoy haciendo algo mal, pero no es mucho lo que me doy cuenta, porque como te decía anteriormente, no tengo correcciones por parte de la	• Los progresos que ha tenido EN1, son mérito suyo. • EN1, siente desidia por parte de la pedagoga de

	Profesora entonces, si no tengo correcciones, cómo voy a saber si estoy haciendo algo bien o algo mal.	Técnica Académica.
EF2.11	E: ¿Las correcciones de él (los) Pedagogo(s) en su mayoría; son generales o personalizadas?	
EF2.12	EN: Son generales, o sea la Profesora dice que estamos haciendo equis cosa mal, pero lo plantea de manera general. Por mi parte al menos no existen correcciones personalizadas, entonces ¡claro! Si la Profesora dice que estamos haciendo algo mal, ¡yo! por mi parte trato de concentrarme lo más posible dentro en dentro de lo que no me gusta,	• Para EN1 existe un abandono por parte de la pedagoga hacia ella en clases. • Existe voluntad por parte de EN1, de avanzar y evolucionar en las

	buscando he intentado hacer las cosas bien.	clases de Técnica Académica.
EF2.13	E: ¿Se le acerca él (los) Pedagogo(s) de Técnica Académica en clases a corregir ejecución, alineación, energía, postura, entre otras? (sí es sí, ¿Cuántas veces? (Detallar)).	
EF2.14	EN: No, como te dicho todo el rato, la Profesora no se acerca a corregirme. Y acordarme si es que se me ha acercado alguna vez, no tengo recuerdo de aquello.	• Para EN1, no existe preocupación por parte de la Profesora de Técnica Académica hacia los estudiantes

		que presentan dificultades anatómicas.
EF2.15	E: Con la información que proporcionó en la pregunta 4 y 5, ¿Cuál de estos factores: • FUERZA • ESTABILIDAD - ARTICULAR • FLEXIBILIDAD y/o - CONCIENCIA CORPORAL Son los que usted cree le impiden realizar de manera CONSCIENTE los ejercicios presentados en clases de Técnica Académica?	

EF2.16	EN: Fuerza, estabilidad articular, conciencia corporal y la Flexibilidad también. Yo creo que todas pasan a ser una dificultad para mí, porque al ser tan flexible, al menos de mis piernas, pies, de la base de mi cuerpo, cadera, todo el tronco inferior, siento que me impide hacer las cosas bien o como a mí me gustaría. Me hace falta fuerza, tengo inestabilidad articular en los pies, los tengo súper inestables y poca conciencia corporal porque no me doy cuenta si estoy haciendo algo bien o no, o creo estar haciendo algo bien, pero por	• EN1, logra percibir las falencias anatómicas que le presenta su cuerpo. • EN1, deja en evidencia que no sabe cómo manejar y trabajar las condiciones que le presenta su anatomía. • El avance que ha tenido EN1, en el periodo que lleva
--------	--	--

	algunas ayudas que recibo de compañeros, puedo ver que no. En este periodo que he estado en la Universidad, sí me ha servido mucho para concientizar mi cuerpo, darme cuenta de mi centro, pero todo eso no ha sido por parte de la Profesora de Técnica Académica, ha sido por otros lados, por otros ramos. La fuerza, la estabilidad articular, la flexibilidad y la conciencia corporal, creo que todos los factores son los que me impiden trabajar bien y consciente la Técnica Académica.	en la escuela, lo adjudica a otros Profesores. • EN1, se da cuenta de que si no recibe ayuda por parte de la Profesora, se mantendría por debajo de sus compañeros, en cuanto a desarrollo físico.
--	---	---

EF2.17	E: Respecto a la pregunta anterior ¿Qué cosas cree usted debe de trabajar con la ayuda de él (los) Pedagogo(s) de Técnica Académica, para poder potenciar las capacidades particulares de su cuerpo?	
EF2.18	EN: Fuerza Creo yo, la estabilidad de mis articulaciones, creo que con ejercicios o mantener en alguna posición, que me corrija más... tenerla ahí súper presente, no digo que este todo el rato en la clase conmigo, pero sí sentir más correcciones de su parte, sentir que estoy subiendo de nivel y no que me mantengo.	• EN1, sabe lo que debe de trabajar en conjunto de la pedagoga para potenciar sus capacidades físicas particulares. • EN1, no siente evolución de sus

	No siento una preocupación. Porqué sí, soy hiperlaxa y yo también sé que tengo que trabajar mi cuerpo, pero si tuviera correcciones de su parte, sería todo más diferente creo yo. No es una técnica a la que uno esté acostumbrado, es algo súper difícil, súper complejo y para mí mantener, estar solamente parada ya es un trabajo tremendo.	capacidades en las clases de Técnica Académica.
EF2.19	E: ¿Qué cosas cree usted debe de trabajar de manera individual, para poder potenciar las capacidades particulares de su cuerpo?	

EF2.20	EN: Trabajar ¡yo!, mi musculatura. Hacer ejercicios para fortalecer mi cuerpo, para fortalecer mis pies. Un buen trabajo de musculatura, siento yo que tengo que trabajar, mucho conmigo. Eso la musculatura siento yo que tengo que trabajar mucho, el fortalecimiento de mi cuerpo.	• EN1, percibe que le hace falta mucho desarrollo físico-muscular. • EN1, distingue sus falencias físicas.
EF2.21	E: Del tiempo que llevas practicando esta Técnica, ¿Cree ha desarrollado conciencia de su cuerpo? ¿Cómo?	
EF2.22	EN: sí siento yo que he desarrollado mucho la conciencia de mi cuerpo pero no en Técnica Académica. Es un complemento obviamente, y sí, no	• El desarrollo de conciencia corporal que ha desarrollado EN1,

	puedo decir que me ha ayudado nada, pero creo que hay otros ramos lo que me ha ayudado a generar una mayor conciencia de mí cuerpo. Siento que me falta mucho, me siento muy por debajo de mis compañeros, pero pese a eso, sí siento que he desarrollado conciencia.	no es gracias a la Profesora de Técnica Académica. • Para EN1, la red de apoyo que presenta la escuela con todos los ramos prácticos que otorga, se rompe en el ramo impartido Técnica Académica I.
--	--	--

EF2.23	E: De esa conciencia desarrollada, ¿Cuánto ha aportado él (los) Pedagogo(s) y cuanto ha sido mérito suyo? Utilizando la escala evaluativa o escala de notas de 1 a 7, en donde: • 1 es NINGUNO O NADA • 4 es MEDIO O MEDIANAMENTE • 7 es TODO	
EF2.24	EN: ¡A ver! Cuánto ha aportado la Profesora de <i>Técnica a académica</i> a desarrollar mi conciencia, un tres, y cuanto ha sido mérito mío... yo creo que en ¿¡Técnica Académica!? Un... cuatro, como no me gustan, voy hago la clase y	• La dificultad que le presenta el ramo de Técnica Académica a EN1, genera ya un rechazo.

	salgo igual a como entre. Entonces, al no gustarme no puedo desarrollar mucha conciencia en de <i>Técnica Académica</i>, y si no tengo la Profesora que me esté ayudando... menos.	• El trabajo de concientizar su anatomía, ha pasado por EN1, que por la pedagoga a cargo. • El abandono en correcciones hacia EN1, de la pedagoga de Técnica Académica queda evidenciado.
EF2.25	E: ¿De quién cree usted es la responsabilidad de generar	

	CONCIENCIA CORPORAL en los cuerpos hiperlaxos, del estudiante en cuestión o de él Pedagogo?	
EF2.26	NN: Yo creo que obvio que del Pedagogo, ósea uno igual tiene que ayudar, no digo que el Profesor esté encima de uno, pero si es primero... Yo siento que en ballet al menos, no tengo ayuda de la Profesora, entonces la conciencia que he desarrollado podría decir que, al menos en ballet, la he desarrollado sola. Creo que es súper importante en esta técnica al menos que es tan compleja, que el Profesor esté corrigiendo constantemente, ya sea de	• Para EN1, la importancia de él (la) Pedagogo(a) de Técnica Académica que le pueda brindar a los estudiantes, es vital. • EN1, no se desliga de su responsabilidad como estudiante.

	manera personal, como general... no quedarse en una o ninguna. Sí siento que es el Pedagogo el que tiene que desarrollar una conciencia corporal, al menos en los cuerpos hiperlaxos. Yo como hiperlaxa no sé si estoy haciendo algo bien o algo mal, y si el Profesor no corrige, no hay forma de saber si lo estás haciendo bien o mal.	• EN1, exige más preocupación por parte de él (la) Pedagogo(a) de Técnica Académica, hacia los estudiantes que convivan con la hiperlaxitud.
--	--	--

Entrevistadora 6

Nombre		EN2	
Curso		III Año	
Fecha entrevista		Viernes 18 de Noviembre del 2016	
Hora		14:00	
CÓDIGO	ENTREVISTA		MES
EN3.1	E: Tomando en cuenta la escala evaluativa o escala de notas de <i>1 a 7</i> con la que son medidos por su rendimiento, conocimiento, proceso, progreso, entre otras. ¿Qué tan dificultoso se le hace la Técnica Académica?, en donde • 1 Muy dificultoso		

	• 4 Medianamente dificultoso • 7 No existen dificultades	
EN3.2	EN: Yo diría que... un 3,5. Para mí se me hace muy difícil he la Técnica Académica. Sí siento que es cada vez menos, claramente no es como en 1ero. En 1ero no me gustaba ballet, hasta 2do no me gustaba... lo muy pasaba mal, porque sentía que me costaba demasiado, era casi como un martirio y ahora ya en 3ero, igual se me hace difícil pero no tanto porque mi cuerpo se ha fortalecido un poco más, no como debiese ser o como me gustaría... Sí, se me hace medianamente dificultoso.	• EN2 nota un progreso en el desarrollo de sus condiciones físicas, pero también en el plano actitudinal. • EN2 logra percibir que debe seguir trabajando aún el desarrollo físico-muscular de su cuerpo.

EN3.3	E: ¿Cree que él (los) pedagogo(s) de Técnica Académica toma en cuenta las capacidades diferentes que posee su anatomía a la hora de realizar sus clases?	
EN3.4	EN: ¡Mira!, la verdad... no sé, no podría decirte si o no, porque sí veo por parte de él Profesor que nos intenta ayudar, que se da cuenta que la Técnica es difícil. A principio de año nos hacía un trabajo de fortalecimientos, plancha, sentadilla, muchos <i>plies</i>, mantener en <i>relevé</i>... la preocupación por parte de él por fortalecer nuestros cuerpos está.	- Según los dichos de EN2, el Pedagogo de Técnica Académica III busca desarrollar y potenciar las condiciones de sus estudiantes. - Para EN2, el

	Pero no podría decir si es que él se enfoca en las capacidades diferentes de mi anatomía, o sea de mi hiperlaxitud. Sí siento que existe una preocupación por parte de él que, fortalezcamos nuestro cuerpo pero de forma generalizada.	Pedagogo de Técnica Académica III muestra interés por sus estudiantes. • No existe claridad por parte de EN2, sí el Pedagogo de Técnica Académica III enfoca sus clases en las capacidades diferentes que posee su
--	--	---

		anatomía.
EN3.5	E: ¿Siente que él (los) Pedagogo(s) de Técnica Académica en clases, buscan desarrollar y/o potenciar sus capacidades anatómicas?	
EN3.6	EN: ¡Mira! La verdad es que sí, yo creo que si él busca desarrollar y potenciar las capacidades anatómicas diferentes de mi cuerpo. ¡Bueno! No solo del mío, sino que de todos mis compañeros. Pero hablando por mí, si siento una preocupación por parte de él, de potenciar las capacidades, de fortalecer, de crear cuerpo ¡fuertes! Para esta	• Para EN2, el enfoque metodológico de él Pedagogo de Técnica Académica III es fortalecer y crear cuerpos fuertes para esta técnica.

	Técnica y que no sea tanto un martirio.	
EN3.7	E: ¿Logra percibir cuando está ejecutando de manera CORRECTA un ejercicio determinado, en clases de Técnica Académica? (Especificar por qué)	
EN3.8	EN: Sí, o sea no sé si todo el tiempo pero si tengo una mayor conciencia de cuando estoy haciendo algo correcto... porque en algunas oportunidades cuando me han corregido, trato de guardar y grabar esa corrección e intentar siempre hacerlo así, correcto. Pero no es que todo el tiempo me dé cuenta que estoy haciendo algo	• Existe una conciencia corporal parcial en EN2. • EN2, busca retener en su cuerpo y mente las correcciones que le van indicando

	correcto.	en las clases, para que de esta forma su mente logre percibir cuando está ejecuta de manera correcta o incorrecta un ejercicio.
EN3.9	E: ¿Logra percibir cuando está ejecutando de manera INCORRECTO un ejercicio determinado, en clases de Técnica Académica? (Especificar por qué)	
EN3.10	EN: ¡Lo mismo! O sea, si estoy haciendo algo correcto, algunas veces me puedo	• Existe una conciencia

	dar cuenta. Pero que me dé cuenta que estoy haciendo algo incorrecto... no. porque han habido oportunidades en que por ejemplo la ayudante me ha corregido cuando mi cadera, no me acuerdo que lado es, se me va hacia atrás, entonces, han habido oportunidades pequeñas... pero han habido oportunidades en las que me corrigen un lado de mi cadera, y es en ese momento que logró percibir que no estaba bien posicionada, sintiendo la posición de mi cadera extraña, siento como que estuviera chueca. Yo jurando que estoy súper	corporal parcial en EN2. • EN2 con pequeñas correcciones comprende algo que está mal en su cuerpo. • Según los antecedentes que nos proporciona EN2, logra percibir enseguida lo correcto o incorrecto que pueda estar
--	---	--

	bien, que estoy alineada, que estoy perfecta, y no es así, o igual me pasa con el arco de los pies, no logró percibir que están caídos... Me los corrigen, y claro sí estaban mal.	haciendo, al momento de recibir correcciones en las clases de Técnica Académica III.
EN3.11	E: ¿Las correcciones de él (los) Pedagogo(s) en su mayoría; son generales o personalizadas?	
EN3.12	EN: Hay de todo, hay correcciones generales. Cuando ocurre que la generalidad del curso está haciendo algo mal, y para no estar corrigiendo uno por uno, se entiende que lo hagan generalizado y es	• Con los dichos de EN2, podemos decir que, cuando existen errores en la ejecución de algún ejercicio a

	ahí donde uno tiene que entender, y preguntarse “seré yo o no”, y si no, tratar de corregirlo igual. También hay ocasiones en las que las correcciones son personalizadas, o sea se acercan, no con tanta frecuencia, pero si para harto la clase para explicar algo, para corregir, para limpiar, para que nos salga mejor. Pero hay de ambas, generales y personalizadas.	nivel del curso, la corrección es general. • Para EN2, el Pedagogo de Técnica Académica III busca llegar a todos sus estudiantes, corrigiendo a nivel general, pero también de forma personalizada.
EN3.13	E: ¿Se le acerca él (los) Pedagogo(s) de	

	Técnica Académica en clases a corregir ejecución, alineación, energía, postura, entre otras? (sí es sí, ¿Cuántas veces? (Detallar)).	
EN3.14	EN: Mira cuántas veces se ha acercado corregirme, no recuerdo porque no es constante, pero si se me acerca más que otros Profesores de Técnica Académica que hemos tenido en la escuela. Pocas veces, pero se acerca a corregir, y con pequeños toques te das cuenta enseguida que estabas mal parado, con mala postura o con la cadera chueca o el brazo que se cae o la energía, la	• Con lo mencionado por EN2, puedo interpretar que el Profesor busca que el estudiante vaya generando solo o parcialmente solo su conciencia y percepción

	proyección, si se acerca pero no es recurrente podría ser más, porque es una Técnica súper compleja, súper difícil. Entonces como yo no tengo un cuerpo que se haya formado de chica en la Técnica Académica, puedo ver que me cuesta demasiado y más por mi hiperlaxitud, me cuesta mucho mantener en <i>relevé</i>, hacer pirueta... me caigo, todavía siento que me hace falta mucha estabilidad, equilibrio en el centro es difícil, se me dificulta mucho, por mis pie, que son he demasiado laxo. Tengo soportes muy laxos.	corporal. - Podemos entender con los dichos de EN2, el Profesor comprende que con pequeñas correcciones generas una mayor conciencia de lo que se estás haciendo. - Para EN2, los cuerpos sin formación en Técnica
--	---	--

		Académica de niños, se le dificulta mucho la realización de esta técnica, y si es hiperlaxo aún más.
EN3.15	E: Con la información que proporcionó en la pregunta 4 y 5, ¿Cuál de estos factores: • FUERZA • ESTABILIDAD - ARTICULAR • FLEXIBILIDAD y/o - CONCIENCIA CORPORAL Son los que usted cree le impiden	

	realizar de manera CONSCIENTE los ejercicios presentados en clases de Técnica Académica?	
EN3.16	EN: Yo creo que fuerza y estabilidad articular, igual la flexibilidad obvio, porque al ser tan flexible me cuesta más que el resto generar fuerza, tengo que estar constantemente trabajando con mi cuerpo el doble, el triple o el cuádruple de mis compañeros, porque si dejo de trabajar, de hacer ejercicio por mi parte en mi casa, mi cuerpo se vuelve blandito nuevamente, siendo más inestabilidad en mis articulaciones. Entonces yo creo que serían tres	• EN2, sabe que debe de realizar un trabajo de fortalecimiento paralelo al de las clases diarias que imparte la escuela. • El trabajo de fortalecimiento que debe desarrollar EN2, no debe perder continuidad.

	factores los que me dificultarían para realizar los ejercicios de forma correcta y de manera más consciente, estos serían la fuerza, la estabilidad articular y en parte la flexibilidad, no creo que sea una dificultad, es una ventaja pero hay que estar constantemente trabajando, más que el resto.	• El quehacer diario de EN2, en cuanto a fortalecimiento, debe de ser diferente al de sus compañeros.
EN3.17	E: Respecto a la pregunta anterior ¿Qué cosas cree usted debe de trabajar con la ayuda de él (los) Pedagogo(s) de Técnica Académica, para poder potenciar las capacidades particulares de su cuerpo?	
EN3.18	EN: Con el Profesor yo creo que tendría	• EN2, es

	que trabajar la fuerza en mi cuerpo y la inestabilidad de mis pies, pero la fuerza, mantener en algunos ejercicios. Qué pudiera hacer equis ejercicio, que no dejara de hacer ejercicio, un poquito más de preocupación. Pero a pesar de eso, si siento que el Profesor se preocupa bastante en que fortalezcamos nuestros cuerpos y que podamos realizar de buena forma la técnica, que tengamos una ejecución ¡buena!	consciente de la debilidad muscular que presenta su anatomía. • Pese a que EN2, siente que las correcciones de él Pedagogo de Técnica Académica III pudieran ser más frecuentes, la preocupación de él por sus estudiantes está
--	--	--

		presente.
EN3.19	E: ¿Qué cosas cree usted debe de trabajar de manera individual, para poder potenciar las capacidades particulares de su cuerpo?	
EN3.20	EN: De manera individual, yo siento que tengo que trabajar mi musculatura, yo en mi casa con pesas, con pelota de pilate, con banda elástica. Ser consciente de que tengo que trabajar día a día en mi cuerpo y en general trabajar fuerza para poder sostener mi cuerpo y poder mantener en buena posición mis articulaciones.	• EN2, es consciente de la debilidad muscular que presenta su anatomía.

	O sea, si tengo una musculatura fuerte las articulaciones y la estabilidad se van a mantener estables, dándome mayor seguridad a la hora de realizar los ejercicios.	
EN3.21	E: Del tiempo que llevas practicando esta Técnica, ¿Cree ha desarrollado conciencia de su cuerpo? ¿Cómo?	
EN3.22	EN: Siento que he desarrollado bastante la conciencia de mi cuerpo y cómo lo he hecho, dándome cuenta de que me cuesta mucho, de que me cuesta más que a mis compañero, que me frustro porque me cuesta. Entonces al tener frustración en el cuerpo vas generando	• EN2, compara sus capacidades anatómicas (facilidades y dificultades) con la de sus compañeros.

	yo creo conciencia, conciencia de lo que tienes que hacer, de lo que no tienes que hacer, más de lo que hay que hacer, para ayuda al cuerpo a que se sostenga y a que sea cada día mejor.	• Según EN2, por medio de la frustración ha generado conciencia corporal. • EN2, trabaja en función de mejorar cada día las capacidades físicas de su anatomía.
EN3.23	E: De esa conciencia desarrollada, ¿Cuánto ha aportado él (los) Pedagogo(s) y cuanto ha sido mérito	

	suyo? Utilizando la escala evaluativa o escala de notas de 1 a 7, en donde: • 1 es NINGUNO O NADA • 4 es MEDIO O MEDIANAMENTE • 7 es TODO	
EN3.24	EN: Con este profesor yo siento que él ha aportado en mí, en mi desarrollo de conciencia corporal un 5, si, y ¡yo! un 6.	• El trabajo personal que ha desarrollado EN2, ha sido mayor que el que ha podido aportar el Pedagogo de Técnica Académica III.

EN3.25	E: ¿De quién cree usted es la responsabilidad de generar CONCIENCIA CORPORAL en los cuerpos hiperlaxos, del estudiante en cuestión o de él Pedagogo?	
EN3.26	EN: Yo de los años que llevo en la escuela siento que los Profesores me pasan la responsabilidad a mí de mi condición, de ser hiperlaxa. Tú te tienes que hacer cargo de tú condición, me dicen ¡claro! Tienes que fortalecer, tiene que trabajar más tú cuerpo... ya pero cómo. Sí está bien, existe la tecnología, está internet y un	• Para EN2, los Profesores traspasan la responsabilidad al estudiante de lo que deben de hacer como desarrollo y trabajo físico.

	montón de cosas en donde uno puede buscar para fortalecer su cuerpo... pero creo que son ellos los que tienen que ayudar en su mayoría. O sea si uno va a clases a trabajar y quieres qué te ayuden a trabajar, que te ayuden a desarrollar un cuerpo potente, trabajado, fuerte, sentirte bien cuando estas en clases, segura, con tranquilidad de que vas a poder hacer todo lo que te está pidiendo el Profesor, y en su mayoría para mí al menos no ha sido así, de los años que llevo siempre he sentido que me pasan a mí esa responsabilidad y puede ser, porque soy yo la que tiene	• Para EN2, los Profesores de Técnica Académica no le prestan mayor atención a las dificultades anatómicas que enfrentan estos estudiantes con corporalidad hiperlaxa. • Para EN2, existe falta de preocupación por
--	--	--

	esta condición, pero en la Técnica Académica, bueno y en todos los otros ramos, es el Profesor el que está a cargo. Para mí, es el Profesor el que se tiene que preocupar de sus alumnos, de sus estudiantes y de que fortalezcan su cuerpo, que se sientan con mucha seguridad de hacer las cosas. Y generar una conciencia en las personas que tenemos hiperlaxitud, está bien, no somos tantos, y como no somos tantos, es mejor, o sea puedes trabajar mejor, si el resto entiende bien o relativamente bien pueden ocupar ese tiempito en uno.	de los Pedagogos de Técnica Académica, hacia los estudiantes que presentan condiciones anatómicas diferente a lo que pudieran tener la generalidad de los estudiantes. • Para EN2, los estudiantes con hiperlaxitud necesitan de
--	---	---

	Yo tampoco digo que estén todo el rato encima de uno, pero sí, que si ven algo mínimo que uno esté haciendo mal, acercarse a corregir, para que la mente concientice eso y digas ¡a! esto es así, creando conexiones nerviosas para que el cuerpo entienda y después lo haga bien sin necesitar las correcciones constantes del Profesor. Sí, uno también tiene que poner de su parte, pero aquí hay un alguien superior en cuanto a estudios y que por algo está haciendo clases en un centro de	mayor atención que la generalidad del estudiantado. • Podemos decir en base a las palabras de EN2, que, para generar conciencia completa de sus corporalidades, necesitan una atención especial por parte de él (los) Pedagogo(s) de Técnica
--	---	--

	formación universitaria, y que tiene que ayudar a la conciencia del cuerpo.	Académica.
--	---	------------

Entrevistadora 7

Nombre		EN3
Curso		V Año
Fecha entrevista		Miércoles 9 de Noviembre del 2016
Hora		12:00
CÓDIGO	ENTREVISTA	MES
EV1.1	E: Tomando en cuenta la escala evaluativa o escala de notas de 1 a 7 con la que son medidos por su rendimiento, conocimiento, proceso, progreso, entre otras. ¿Qué tan	

	difícil se le hace la Técnica Académica?, en donde • 1 Muy difícil • 4 Medianamente difícil • 7 No existen dificultades	
EV1.2	EN: En general mmm...4, medianamente difícil... porque me cuesta mucho hacer <i>Vta</i> (posición de pie) mantener la <i>Vta</i>, todo lo que sea hacer eso es muy difícil para mí o trabajo de un soporte, traspaso al otro y mantener el soporte en uno, sí, es muy difícil para mí. Pero general, medianamente.	• EN3, se encuentra en el último curso de la carrera de danza, y aún siente que la Técnica Académica se le hace medianamente difícil.

		• A EN3, le hace falta un trabajo de desarrollo de fortalecimiento muscular.
EV1.3	E: ¿Cree que él (los) Pedagogo(s) de Técnica Académica toma en cuenta las capacidades diferentes que posee su anatomía a la hora de realizar sus clases?	
EV1.4	EN: No... no toma en cuenta mi anatomía, para nada. Sabe la Maestra que yo no puedo cerrar <i>Vta</i> , y me exige que la cierre, que la mantenga. Son súper cerrados en general todos, no solo	• La visualización de EN3, del pensamiento ideológico “cerrado” que

	está maestra, todos los de la gama <i>académica</i> son así, en cambio en moderno se nota una diferencia, sí ven tú cuerpo y con eso lo trabajan, ven tus capacidades, ven las capacidades de uno, en académico ¡no!.	poseen los maestros de Técnica Académica, como nos menciona EN3, proviene del continente Europeo, nacido en la edad moderna, basado en una doctrina exclusiva para gente de la alta sociedad. ● EN3, hace una
--	---	---

		comparación de ideología entre la <i>Técnica Moderna</i> v/s Técnica Académica. • Para EN3, en la Técnica <i>Académica</i> él (los) Pedagogo(s) busca(n) unificar las capacidades anatómicas particulares de cada estudiante.
EV1.5	E: ¿Siente que él (los) Pedagogo(s) de	

	Técnica Académica en clases, buscan desarrollar y/o potenciar sus capacidades anatómicas?	
EV1.6	VM: Sí, yo sé que lo buscan, que buscan desarrollar esas capacidades, pero quizás no es la forma. Como piensan que somos todos iguales y todos vamos hacer el <i>Grand verse</i>, siendo que yo tengo los soportes malos. Dicen ¡ya! Tengo que trabajar, pero como, tampoco te dicen cómo tienes que hacerlo.	• Para EN3, todos poseemos capacidades anatómicas diferentes, por ende, los Pedagogos debieran de trabajar en base a ello. • Para EN3, los Profesores

		traspasan la responsabilidad al estudiante de lo que deben de hacer como desarrollo y trabajo físico.
EV1.7	E: O sea, ¿Qué le traspasan la responsabilidad a usted de las dificultades que presenta su anatomía?	
EV1.8	VM: Sí, eso es lo que hacen.	• Para EN3, los - Profesores de - Técnica - Académica no le - prestan mayor

		atención a las dificultades anatómicas que enfrentan estos estudiantes con corporalidad hiperlaxa.
EV1.9	E: ¿Logra percibir cuando está ejecutando de manera CORRECTA un ejercicio determinado, en las clases de Técnica Académica? (Especificar por qué)	
EV1.10	VM: Sí, sí me doy cuenta, porque no me duele. Siempre cuando hago las cosas mal siento algún dolor. La maestra	• EN3, es - consciente del - trabajo bien

	siempre especifica eso, “si siento dolor es porque está mal hecho”. De esa forma puedo distinguir cuando estoy haciendo algo bien o mal, el dolor.	ejecutado en su cuerpo.
EV1.11	E: ¿Logra percibir cuando está ejecutando de manera INCORRECTA un ejercicio determinado, en clases de Técnica Académica? (Especificar por qué)	
EV1.12	VM: Cómo te especifique arriba, el dolor.	• EN3, es consciente del trabajo que realiza con su cuerpo. • EN3, logra percibir cuando está

		ejecutando algún ejercicio de manera indebida.
EV1.13	E: ¿Las correcciones de él (los) Pedagogo(s) en su mayoría; son generales o personalizadas?	
EV1.14	VM: Depende, cuando estamos en barra son más personalizadas, y en el centro general. Porque casi todo el curso se equivoca en lo mismo porque no lo comprenden como ella quiere que uno lo comprenda, entonces... ahí se nota cuando es personalizado, en la barra es mucho más directo... Sí. Igual, ella se preocupa de cada uno sólo	• EN3, con sus - palabras - podríamos - interpretar que, el - trabajo de barra le - permite a él(los) - Pedagogo(s) de - Técnica - Académica una

	que somos tantos... Cuando somos cinco ahí es súper personalizada la clase, pero ya más de ¡10! Ahí ya se mm general. Entonces igual se entiende.	mayor y mejor visualización de los estudiantes. • Como nos deja bien claro EN3, la cantidad numérica de estudiantes en una clase de Técnica Académica hace la diferencia a la hora de recibir correcciones por parte de él (la) Pedagogo(a).
--	--	---

		• EN3, justifica que no existan o que disminuyan las correcciones personalizadas de la Pedagoga a sus estudiantes.
EV1.15	E: ¿Se le acerca(n) él (los) Pedagogo(s) de Técnica Académica en clases a corregir ejecución, alineación, energía, postura, entre otras? (sí es si, ¿Cuántas veces? (Detallar)).	
EV1.16	VM: Nunca, la Maestra nunca se me acerca porque yo me escondo... Yo me pongo en la barra donde ella está	• Para EN3, el rol que juega el Profesor en clases

	sentada y al final. Y ella una vez me dijo “¡no se esconda!, no te puedo corregir así”, pero sí ella sabe que yo estoy allí atrás por qué no va, igual se entiende, porque está operada, pero cuando ella no estaba operada tampoco lo hacía. Y de las veces que me ha corregido, se nota tanto la diferencia, es como que descubro un mundo nuevo, es como “eso era lo que estaba haciendo mal”.	es de suma importancia. • Según los dichos de EN3, podemos decir qué, él (la) Pedagogo(a) corrige lo que está a la vista, y el resto, no existe.
EV1.17	E: Con la información que proporcionó en la pregunta 4 y 5, ¿Cuál de estos factores: • FUERZA • ESTABILIDAD	

	ARTICULAR • FLEXIBILIDAD y/o CONCIENCIA CORPORAL Son los que usted cree le impiden realizar de manera CONSCIENTE los ejercicios presentados en clases de Técnica Académica?	
EV1.18	VM: Totalmente la estabilidad articular y la fuerza van de la mano, en mi caso por los soportes, porque flexibilidad y conciencia corporal, tengo muy buena. Pero la fuerza y estabilidad soy muy débil, sobre todo en los soportes, no puedo mantener un <i>releve</i>, en las piruetas me caigo, el equilibrio pésimo.	• EN3, percibe sus debilidades y fortalezas corporales. • La falta de confianza de EN3, disminuyen su desempeño en

	Pero en barra me va muy bien, porque tengo un soporte donde apoyarme, pero en el centro... no, no puedo, aunque me he dado cuenta que es más mental porque en la barra me puedo soltar y me mantengo súper bien, pero en el centro donde no tengo nada donde afirmarme, me bloqueo.	clases de Técnica Académica.
EV1.19	E: Respecto a la pregunta anterior ¿Qué cosas cree usted debe de trabajar con la ayuda de él (los) Pedagogo(s) de Técnica Académica, para poder potenciar las capacidades particulares de su cuerpo?	
EV1.20	VM: Yo parto por los soportes, porque es	• EN3, cree que él

	lo más inestable que tengo y se me bloquean mucho las rodillas para atrás. Entonces tener esa conciencia específica tendría que desarrollar con la Maestra. Entonces eso siento que debería de trabajar conmigo, específicamente trabajo de soportes, conciencia y fuerza.	(la) Pedagogo(a) de Técnica Académica debiera de desarrollar la percepción de su anatomía hiperlaxa. • EN3, logra percibir el trabajo de debe de realizar él (la) profesor(a) de Técnica Académica en ella, para potenciar sus capacidades
--	---	--

		físicas como futura bailarina.
EV1.21	E: ¿Qué cosas cree usted debe de trabajar de manera individual, para poder potenciar las capacidades particulares de su cuerpo?	
EV1.22	VM: Las ganas dé, las ganas de trabajar, porque soy media floja... entonces yo sé que tengo malos soportes y me influye para todo lo que hago en danza, entonces ¡yo! no lo trabajo. Eso debería ser lo que trabaje de manera individual... como las ganas de hacerlo... y eso... más que nada.	• EN3, se da cuenta de sus falencias Físicas. • EN3, Logra percibir que cosas son las que debe de trabajar, tanto física, como actitudinalmente.

EV1.23	E: Del tiempo que lleva practicando esta Técnica, ¿Cree ha desarrollado conciencia de su cuerpo? ¿Cómo?	
EV1.24	VM: Sí he desarrollado conciencia corporal, totalmente... cómo, haciendo... haciendo de cierta forma cómo es posible nada más, según mi cuerpo. Pero sí he desarrollado la conciencia, ¡pero! ¿Con la Técnica Académica? Creo que no, es netamente el moderno de esta escuela, que me ayudó a hacer la conciencia corporal y eso lo llevó al ballet.	• Para EN3, existe un vacío en el apoyo que debiera de brindar el Pedagogo de Técnica Académica a sus estudiantes. • Para EN3, el apoyo que brindan los Profesores que realizan el ramo de

		<i>Técnica Moderna</i> en la UAHC, es más significativo.
EV1.25	E: De esa conciencia desarrollada, ¿Cuánto ha aportado él (los) Pedagogo(s) y cuanto ha sido mérito suyo? Utilizando la escala evaluativa o escala de notas de 1 a 7, en donde: • 1 es NINGUNO O NADA • 4 es MEDIO O - MEDIANAMENTE • 7 es TODO	
EV1.26	VM: Desarrollo en Técnica Académica... Medio. No puedo decir ninguno porque igual me	• Para EN3, la - conciencia - corporal en

	he desarrollado algo. Medianamente el Profesor, por parte mía también es medio, entre los dos desarrollamos mi conciencia corporal en ballet. Cuando me corrigen, Cuando se da la oportunidad de que me corrige la maestra... ahí genera una conciencia entre las dos.	Técnica Académica se trabaja en conjunto, Profesor-Alumno.
EV1.27	E: ¿De quién cree usted es la responsabilidad de generar CONCIENCIA CORPORAL en los cuerpos hiperlaxos, del estudiante en cuestión o de él (los) Pedagogo(s)?	
EV1.28	VM: Es del Pedagogo, porque lo que yo creo de las personas que tienen	• Para EN3, el significado,

	hiperlaxitud es que la conciencia no está clara. Sí el Profesor no está ahí encima de ti revisándote, la conciencia no se te va a generar completa, va a generar otra versión de lo que está haciendo el maestro, entonces el Pedagogo debe estar concentrado en eso. Es importante el granito de arena del Profesor.	importancia y atención que deben de tener los Pedagogos con sus estudiantes, especialmente en los estudiantes que convivan con la condición de hiperlaxitud, es de suma significancia, beneficiando en ellos el correcto manejo de la Técnica.
--	--	---

		Según los dichos de EN3, sin la supervisión constante de él (la) Pedagogo(a), la conciencia corporal que desarrolla el estudiante hiperlaxo de sí mismo no es la adecuada.
--	--	--

4. Desarrollo de la investigación

En el desarrollo de esta investigación, procederemos a desglosar y relacionar el análisis de los datos recopilados en las entrevistas efectuadas a profesores y un estudiante hiperlaxo correspondiente al curso de la Universidad academia de humanismo cristiano de Técnica Académica I, III y V, estudiantes seleccionados mediante el método de Beighton.

Se han establecido múltiples puntos, mediante los cuales se llevará a cabo el desarrollo de esta investigación. Fundado en los objetivos específicos, hemos generado 3 macro-ítem, en donde será efectuado el desplazamiento y la relación del análisis de la entrevista. En él, se tomó la muestra de 4 profesores de Técnica Académica I, III y V y 3 estudiantes hiperlaxos correspondientes a cada curso de la Universidad academia de humanismo cristiano. Como fue mencionado en el comienzo, los datos recopilados de efectuaron mediante entrevistas realizadas entre octubre y noviembre del año 2016, en donde el foco de las preguntas en profesores, están relacionadas con el enfoque metodológico utilizado en clases de

técnica académica, el conocimiento relacionado con la preparación física del cuerpo, hiperlaxitud y visualización y trabajo con sus estudiantes hiperlaxos.

Respecto a la muestra de estudiantes hiperlaxos seleccionados, fue utilizado el método de Beighton mencionado anteriormente. Este es un sistema de medición y selección que clasifica a las personas a través de una escala de puntajes que va del 1 al 9, en donde obtener un puntaje de 4 en los criterios de Beighton para evaluar la hiperlaxitud, ya es considerado como una persona hiperlaxa. Los criterios mayores por lo que es medida una persona son: aposición del pulgar al antebrazo (derecho e izquierdo), hiperextensión de rodilla más de 10° (derecha e izquierda), dorsiflexión del 5^{to} dedo hasta 90° (derecho e izquierdo), hiperextensión del codo más de 10° (derecha e izquierda) y por último con cuerpo erguido, flexionando cadera para llegar con ambas palmas al suelo.

Esta medición arrojó resultados inesperados, obteniendo como resultado por cada curso a más de un estudiante con puntaje sobre 6. Por ende se tomó la decisión de escoger a un estudiante de cada curso al azar entre los puntajes más altos

arrojados por la medición realizada. Una vez seleccionados los estudiantes de 1^{er}, 3^{er} y 5^{to} año de la carrera de danza de la Universidad academia de humanismo cristiano, se efectuaron las entrevistas entre Octubre y Noviembre del año 2016, en donde el foco de las preguntas van dirigidas a la dificultad que le presenta su anatomía en las clases de técnica académica I, III y V dependiendo el nivel que estén cursando, interés, dedicación y preocupación presentada por él (la) pedagogo(a) a cargo y desarrollo de la conciencia corporal.

4.1. Enfoque metodológico y visualización de sus estudiantes

A partir de la información recopilada en las entrevistas de los profesores, el enfoque metodológico utilizado en clases varía según el nivel, como nos menciona

MV1:

(...) depende del nivel que tú tienes, por ejemplo

1er año primero es postura, alineación y trabajo

de *en dehors*, posiciones para aprender a donde está la cabeza. 2do año establece base, y ahí el cuerpo de los estudiantes debiera estar más fuerza, 3er año comienza *fouette*... Por eso tú te enfocas según el nivel que tienes. (MV1.8)

Y en los objetivos del programa (PG2.8 y PT3.8) otorgado a cada curso por la Institución Universitaria.

En la primera etapa de la clase Técnica Académica I, el enfoque está puesto en los principios básicos de la Técnica Académica, postura, alineación, suspensión, distribución del peso, equilibrio, proyección del movimiento, trabajo de *en dehors* y aprender a dónde va posicionada la cabeza, son los conceptos que nos menciona MV1, en su cita anterior y PL4, a continuación: “(...) siempre están focalizada en relación a los principios básicos de la Técnica Académica” (PL4.8).

PT3 y PG2, se rigen por el plan de estudios otorgado por la Universidad, focalizándose en los objetivos que deben de trabajar con sus estudiantes y a donde tienen que llegar. PG2, nos dice que su método de trabajo es saber “(...) cuales son los objetivos del curso... tienen que ser poquitos a la vez, uno o dos a la vez y de a poquito ir sumando.” (PG2.8), palabras analizadas y entendidas como que PG2, busca trabajar de menos a más, para no saturar mente y cuerpo de sus estudiantes con información, permitiéndoles trabajar de una manera más prolija y consciente, desarrollando su físico e intelecto dancístico de manera constante y paulatina, promoviendo de esta forma la creación de un profesional de la danza organizado y bien estructurado.

De esta misma forma, PT3, basa su trabajo en el traspaso de información hacia sus estudiantes, centrándose para ello “En el objetivo del programa, a donde tengo que llegar y en tenemos que llegar a hacer esto y cómo llegamos en cada grupo siempre es distinto...” (PT3.8), por qué el camino de transición en cada grupo es distinto como nos menciona PT3, en la entrevista realizada el Jueves 10

de noviembre del año 2016, este fenómeno está relacionado directamente con las facilidades y dificultades anatómicas que posea el alumnado, y/o que se les vayan presentando en el quehacer diario de dichas clases, tanto a nivel personal como general, sumado a esto, el grupo a nivel de curso, se conforma por diferentes personalidades, creando así una personalidad e identidad propia como curso. Esto para PT3, es de suma importancia, puesto que el camino de trabajo que desarrolla en sus clases, está basado en las personalidades que conforman este grupo, entender y comprender como trabaja ese grupo, realizando un trabajo metódico, expresando que para ella el proceso vivido en cada curso

(...) Es todo un descubrimiento primero, de todo un primer semestre de entender, de ir entendiendo y comprendiendo que uno tiene un objetivo de lo que va a trabajar, pero hay toda una evaluación antes que no puede ser en una

semana, ni en dos semanas, es como un qué
hacer, de entender primero las personalidades
que conforman el grupo, y entonces que
personalidad tiene ese grupo... y desde ahí
vamos viendo como que se va haciendo. (PT3.8)

Conforme a los dichos textuales de PT3, mencionados en la cita anterior extraída de la entrevista realizada el 10 de Noviembre del año 2016, prefiere utilizar el tiempo de clases, de manera pausada y minuciosa, para que de esta forma sus estudiantes logren comprender y entender el desarrollo neuromuscular que demanda esta técnica, basando sus clases no solo en las características físicas de sus estudiantes, si no que “(...) en función hacía donde, los que el otro profesor les va a pedir después.” (PT3.8).

Para facilitar la enseñanza y entregar conocimientos a los estudiantes, cada profesor guía este trabajo de manera particular, proporcionando esta información a

través de diversos recursos metodológicos como el método Vaganova, utilización de imágenes, enfatizar con la voz, Coréutica, Eukinéctica, análisis del movimiento, entre otras.

Como expresa claramente la PL4, para ella en esta primera etapa en la que se encuentran los estudiantes, Técnica Académica I, busca entregar imágenes y enfatizar en la voz, para que de esta forma los estudiantes involucren y/o relacionen los ejercicios a sensaciones, facilitando de esta manera el aprendizaje.

Pero también P, cree que si no ameniza los ejercicios utilizando su voz de manera adecuada y con diferentes matices, la clase se vuelve monótona, dejándolo más claro en las siguientes palabras:

(...) la Técnica Académica que es muy musical, o sea ahí hay una fusión muy bonita en relación a la música, o sea hay que como ir jugando con eso trato de que no sea plano el trabajo en ese

sentido porque yo he notado que cuando abandono eso he la energía también en si como que ¡baja!, y se ve como la ejecución, pero n pero no dando el énfasis de la cualidad del movimiento (...) (PL4.10)

PT3, amplifica más su método de enseñanza, acercando la Técnica Académica a sus estudiantes desde el lenguaje enseñado por años en la escuela, "(...) que para nosotros con esta formación, es más común, está integrado desde el primer día que tú entraste a la escuela, sin saber nada a ti ya te empezaron a pasar ese material." (PT3.10) buscando de esta forma, poder llegar a un lenguaje común con sus estudiantes, haciéndoles ver que esta técnica no está alejada de todas las enseñanzas entregadas por años en la escuela.

Los métodos usados por MV1 y PG2, coinciden en la utilización de los objetivos requeridos según el nivel en el que se encuentre u objetivos dados por la

planificación de estudios en función de los ejercicios planteados en clases, existiendo por parte DE PG2, una reserva en la utilización de los recursos metodológicos. De esta forma, los estudiantes solo ejecutan los ejercicios de manera mecánica, sin agregar sensación, emoción, energía o forma a la interpretación del movimiento.

Al momento de comenzar a visualizar a sus estudiantes y las particularidades (dificultades y facilidades) anatómicas con las que vienen, obtenemos diversas cosmovisiones de los pedagogos entrevistados. MV1, nos menciona que “Por mi cosmovisión yo no puedo tomar todo el curso por igual, porque cada uno diferente.” (MV1.12), siendo consciente de las capacidades y características físicas con las que vienen sus estudiantes, adecuando la forma de ejecutar o realizar un ejercicio según las posibilidades de cada uno, buscando que sus estudiantes trabajen con su cuerpo de manera correcta (según los requerimientos físicos que demanda dicha Técnica) y saludable anatómicamente hablando. PT3, coincide con PG2, puesto que ambos logran ver las particularidades anatómicas

individuales de sus estudiantes, buscando unificar e igualar, tratando hallar un método en el que aborde la mayor cantidad de estudiantes, que ninguno quede indiferente. Con la diferencia de que abordan sus métodos de trabajo de manera diferente. PT3, ve las particularidades diferentes de cada estudiante, informándose de las lesiones o dolencias existentes, buscando realizar un trabajo de fortalecimiento individual para cada estudiante.

Entonces, claro trabajo muy individualmente pero es una clase grupal, por ejemplo hay gente que le digo “usted no haga 2da ponga los brazos aquí, ¡solo tú hace eso! O voy viendo las típicas rodillas en equis por ejemplo, (...) entonces, ¡claro! Voy trabajando... con las personas, pero eso se ve en el que hacer. (PT3.14).

De esta manera la profesora utiliza esa información, estableciendo un promedio de lesiones y/o de dolencias, indicando por donde debiera de trabajar con el grupo curso, y PG2 crea un método de trabajo buscando generalizar las particularidades, para que de esta forma la enseñanza de la Técnica Académica sea más fácil.

(...) Lo que uno trata de hacer... es ahí donde está la metodología, tratar de ir he... diseñando un sistema, un método que vaya abordando a la mayor cantidad ¡posible!, ojala a todos, asumiendo que tampoco somos genios, pero lo ideal sería que todo estos cuerpos diferentes, empiecen a entrar en esto. (PG2.12)

Pero a la hora de utilizar dicha información, otorgada por los cuerpos de sus estudiantes, PG2, comparte el modo de enfocar los ejercicios en clases con PL4,

aseverando que el enfoque de los ejercicios en clases van desde la generalidad del curso, dejando de lado la fascinación por el cuerpo, expresado por PG2 a continuación:

Obviamente por una fascinación por el cuerpo si uno se fija, en la diferencia que hay entre todos, o sea son todos muy diferentes (...), tratando de ir diseñando un sistema, un método que vaya abordando a la mayor cantidad posible (...), lo ideal sería que todo estos cuerpos diferentes empiecen a entrar en esto. (PG2.12),

No considerando las debilidades individuales, sino que más bien las generales.

Distinto es con PL4, puesto que en la entrevista efectuada el día Lunes 28 de noviembre del año 2016, expresa en las siguientes respuestas:

“Hay cosas que se ven como general, como para que todos escuchen y todos vayan como aplicando (...)” (PL4.12), en función de aquello PL4, enfoca “la realización de los ejercicios (...) desde la generalidad del curso (...)” (PL4.14), deja bien claro qué, correcciones y enfoque metodológico de los ejercicios son realizados desde la colectividad del curso, creando pequeñas excepciones, puesto que “(...) Si hay uno que le cuesta, que no entendió en la ejecución, o sea hay como que detenerse, acercarse y explicar (...)” (PL4.12)

PL4, muestra interés por sus estudiantes, pero a la hora de preguntar sí:

E: Si logra ver que alguno(a) de sus estudiantes poseen dificultad para realizar los ejercicios, por falta de fuerza muscular y extrema flexibilidad en ligamentos y articulaciones ¿Insiste dentro de la clase en la ejecución de los ejercicios, o busca otros medios para que ese (os) estudiantes

logren realizar los ejercicios de manera
consciente? (PL4.15)

No responde a ello específicamente, refiriéndose solamente al trabajo de fortalecimiento que realiza en sus clases para el estudiantado general, y no para el estudiante que presente dificultades por falta de fuerza muscular y extrema flexibilidad en ligamentos y articulaciones.

El siguiente pedagogo, nos dice que “(...) cuando es un ejercicio que realmente requiere de una cierta capacidad de fuerza y flexibilidad, es cuando ya es un ejercicio avanzado... y si le cuesta hacer ese ejercicio... es porque probablemente hubo algo antes que no estuvo (...)” (PG2.16), y si algo faltó o algo antes no estuvo en estos estudiantes con hiperlaxitud como menciona PG2, entonces ¿De quién sería la responsabilidad?, nos menciona asimismo, que si el pedagogo se encarga de encaminar el proceso metodológico de manera ascendente, de lo más simple a lo más complejo, nada debiese ser tan dificultoso. El Profesor busca

compensar las carencias, llenando los vacíos que pueda presentar el estudiante (no específica si este fuera hiperlaxo) con ejercicios complementarios o incorporando un par de ejercicios en la barra para suplir las falencias presentadas por algunos estudiantes.

Para PT3, lo importante es que sus estudiantes realizaran los ejercicios de modo adecuado, guiados a través de un camino metódico y pausado. Para PT3 resulta muy significativo, puesto que su formación académica como bailarina y profesora, proviene de la Universidad academia de humanismo cristiano, conocimientos otorgados por los maestros *Patricio Bunster* y *Joan Turner* exponentes importantes en la Historia de la danza, ya que ellos fueron los que trajeron la danza moderna o técnica moderna a Chile.

PT3, nos responde a la siguiente pregunta:

E: Si logra ver que alguno(a) de sus estudiantes poseen dificultad para realizar los ejercicios, por

falta de fuerza muscular y extrema flexibilidad en ligamentos y articulaciones ¿Insiste dentro de la clase en la ejecución de los ejercicios, o busca otros medios para que ese(os) estudiantes logren realizar los ejercicios de manera consciente? (PT3.15)

“No insisto. Sí yo veo que alguien tiene mucha flexibilidad por ejemplo, y claro puede levantar la pierna, pero no está haciendo la fuerza desde donde debe hacerlo, lo obligó a bajarla (...)” (PT3.16), exigiendo de esta manera al estudiante que desarrolle de manera consciente el trabajo que realiza con su cuerpo, no importando el fin, poniendo el foco de atención en el “cómo” se llega a un algo, el camino que recorre para llegar a un lugar determinado, la transición. Misma importancia que utiliza en la metodología de la Técnica Moderna.

Cuando MV1, ve que alguno de sus estudiantes, presentan dificultades debido a su estructura anatómica hiperlaxa, “(...) me acerco a la profesora de Pilates y le comento esto, para que ella tenga más atención con esta chica en sus clases y le ayude a fortalecer aún más su cuerpo.” (MV1.18), creando una red de apoyo pedagógico, al menos en el Instituto profesional escuela moderna de música y danza, más bien conocido como Escuela moderna, ya que su trayectoria como pedagoga en aquella Institución parte cuando se abre la carrera de danza, el año 2008.

MV1, recalca mucho el trabajo minucioso que debe de realizar el pedagogo, en los cuerpos de sus estudiantes, el primer año de estudio, específicamente el trabajo de fortalecimiento generalizado y desarrollo de consciencia corporal que deben de tener los cuerpos de los estudiantes en relación a la Técnica Académica, efectuando un trabajo mayor en los estudiantes con hiperlaxitud, puesto que según dichos de la propia Maestra, para los cuerpos hiperlaxos “(...) pararse recta es de una dificultad enorme.” (MV1.18) “(...) ves que a ellos les cuesta más, por

eso le das más atención, más correcciones y de apoco, a poco si entienden ya, los sueltas. Lo único que sí siempre dirigir, dirigir, dirigir para que siempre vayan por el mismo camino.” (MV1.32). Persistiendo en el trabajo máximo que debe de realizar el estudiante con condiciones de hiperlaxitud.

Si bien, los cuatro profesores buscan el desarrollo de las condiciones físicas del estudiante, es necesario incorporen mayor atención y correcciones a los estudiantes con condiciones de hiperlaxitud, esto ayudaría que estos logren un desenvolvimiento consciente de sus condiciones físicas.

4.1.2. Vinculación de elementos propios de la Técnica Académica

Los elementos propios de la Técnica Académica, están representados en 3 grandes conceptos: Música, Contenidos y Terminología. Y gracias a la vinculación entre ellos se genera esta técnica. Técnica dancística que lleva años educando y enseñando a cuerpos con diferentes capacidades anatómicas.

El primer concepto al que nos referiremos será la “Música”.

La música en la enseñanza de la Técnica Académica pasa a ser una pieza elemental, puesto que, ella ayudaría a los estudiantes a expresar de mejor manera el virtuosismo que demanda aquella técnica, representado la musicalidad en el cuerpo, a través de movimientos establecidos por él (la) pedagogo(a). Moreno F. Rosario (2015) indica que “Sin la musicalidad adecuada, es imposible una interpretación de calidad, ya que el contenido musical debe ser la base consciente, creativa y activa por la que se guía el intérprete, su guía interna del argumento.”, en este caso principal hablamos del norte que le significa la música al estudiante.

Moreno F. Rosario (2015), nos menciona en *Comentario acerca del libro Fundamentos de la Danza Clásica de A. J. Vaganova*. Texto publicado en la *revista digital para profesionales de la enseñanza*, que en los contenidos de la Técnica Académica encontramos como primera parte los Conceptos Básicos como: *en dehors*, o rotación externa de las piernas, segunda parte: *Battements*, *ronds*, *port de bras*, *temps lié*, *arabesques*, movimientos intermedios y auxiliares, y como tercera parte: saltos, puntas y giros.

La dificultad de los conceptos va aumentando o se va complejizando según el nivel en el que se encuentre el estudiante. Terminología “(...) el conocimiento de la terminología de la danza académica condiciona la práctica (...)” (Barri A. Ana, p. 182. 2009) Buscamos decir con esto, que si el profesor posee un buen y correcto manejo de los conceptos, provenientes de la lengua Francesa que “A partir del siglo XVIII, esta terminología francesa se impone en Europa (...)” (Barri A. Ana, p. 186. 2009), estos ayudarían al estudiante a entender y realizar de manera adecuada la ejecución de los movimientos presentados en clases por él (la) pedagogo(a) a cargo.

En la enseñanza de la Técnica Académica, la música es un elemento sumamente importante, puesto que, esta ayudaría al estudiante a relacionar los movimientos de acuerdo al ritmo musical y a desarrollar la capacidad de comprender la unidad de la música según nos dice Tarassow (1977), permitiéndole un mayor dominio en el rango del movimiento. Él (La) pedagogo(a) debe ser muy cuidadoso(a) a la hora de escoger los temas musicales que utilizará en sus clases, puesto que la

sensación que genera esta en la mente y cuerpo de los estudiantes, se ve reflejada a través del movimiento, y “Sin la musicalidad adecuada, es imposible una interpretación de calidad, ya que el contenido musical debe ser la base consciente, creativa y activa por la que se guía (...)” (Moreno F. Rosario, p. 7. 2015) al estudiante.

Dentro de estos, PL4, menciona en la entrevista realizada el 28 de Noviembre del año 2016, la relevancia que tiene la música y la utilización de la voz en dicha Técnica.

Voy jugando un poquito con el uso de la voz,
como ¡encantar! Un poco el ejercicio, como que
lo voy cantando para que vayan asimilando como
esta relación que tiene como la Técnica
Académica que es muy musical, o sea ahí hay

una fusión muy bonita en relación a la música

(...) (PL4.10)

Esta forma de musicalizar los movimientos que emplea PL4, en sus clases, es utilizada exclusivamente para facilitar la ejecución de los ejercicios desarrollados por los estudiantes. De esta forma, va relacionando la música con la utilización correcta de sus tonos de voz, generando con ello diferentes matices.

En cuanto a los contenidos y la terminología están directamente relacionados, puesto que, para que un(a) pedagogo(a) o maestro(a) de Académico o Ballet de la Universidad academia de humanismo cristiano, aproxime el material a sus estudiantes, debe utilizar la terminología del *Método Vaganova* o bien conocida como *Técnica Rusa*, ya que la línea dancística en Técnica Académica de dicha Escuela, es regida por el método de Agrippina Vaganova, conocido a través de su libro titulado *Fundamentos de la Danza Clásica* en 1934.

MV1, es clara en mencionar que los recursos metodológicos utilizados para enseñar y entregar los contenidos de Técnica Académica a sus estudiantes, va regida el método Vaganova, utilizando solo la terminología de la Técnica Rusa.

PT3, aparte de utilizar los contenidos y terminología de la Técnica Académica, utiliza el material que proporciona los contenidos de la Técnica Moderna, y desde allí PT3, “(...) corrijo cosas del ballet desde moderno, justamente desde la *Coréutica*, desde la *Eukinéctica*, desde el *Análisis del movimiento*, desde la utilización del peso, puntos de inicio y empiezan a ocurrir cosas, que para nosotros con esta formación, es más común, está integrado desde el primer día que tú entraste a la escuela (...) (PT3.10), buscando complementar la información de la Técnica Académica otorgada a los estudiantes desde el primer día que ingresan a la Escuela, como menciona PT3, con los contenidos y terminologías de la Técnica Académica.

En PG2 guía sus conocimientos según la Institución se lo pida, ya que sus conocimientos de esta Técnica los adquirió con la Maestra Victoria Shatkivska,

especializada en Técnica Rusa, y con el Maestro Cubano Javier Sánchez, Maestro del ballet Nacional Cubano, conocido por dominar los contenidos y terminologías de la Técnica Cubana. Por lo tanto, PG2, puede cruzar metodologías de trabajo, tanto de la Técnica de ballet Rusa como de la Técnica de ballet Cubana.

4.1.3. Tipo de entrenamiento utilizado en clases para los estudiantes hiperlaxos

En este punto, 3 profesores coincidieron en que no tienen ningún método aplicado en sus clases para fortalecer la musculatura y articulaciones de estos estudiantes en particular, a lo que, PG2, dio un “No” (PG2.30), dejando en las manos del estudiante hiperlaxo el trabajo de fortalecimiento muscular y articular que debiera de desarrollar para ir disminuyendo las dificultades que le pudiera ir presentando su anatomía, para que de este modo no afecte en el desempeño de sus actividades académicas. Siguiéndole PL4, con “No, o sea haber, conocimiento puedo tener, pero no trabajó específicamente para estos cuerpos (...) O sea mi

clase no está como focalizada para algunos solamente hiperlaxos, es para la generalidad del curso.” (PL4.26), no considerando en mayor medida al momento de preparar sus clases las capacidades físicas diferentes que pueda presentar alguno de sus estudiantes, principalmente los con anatomía hiperlaxa. El motivo que expone MV1, al no incluir en sus clases algún método de fortalecimiento específico, para estos estudiantes en cuestión, es el siguiente: “(...) hay muchas cosas chiquititas en el centro que si o si te fortalecen, qué si o si te dan a entender donde yo debo estar (...)” (MV1.34), Especificando que, el trabajo físico-muscular que desarrolla la Técnica Académica en los cuerpos de los estudiantes, es un trabajo de fortalecimiento constante, en donde los ejercicios desarrollados en el centro de la clase se reconoce como una de las labores más exigentes para la anatomía de los estudiantes, especialmente para los estudiantes hiperlaxos, puesto que no tienen ningún elemento (como la barra) para poder apoyarse, en el caso de perder la estabilidad.

Dentro de las 4 entrevistas realizadas a los pedagogos que están a cargo de ramo de Técnica Académica en la Universidad academia de humanismo cristiano, PT3, fue la única que nos mencionó utilizar una técnica de fortalecimiento adicional y diferente en sus clases. Fortaleciendo el sistema muscular de los estudiantes hiperlaxos en sus clases, ayudándoles no solo a mejorar la ejecución de los ejercicios, sino que también postura y equilibrio, puesto que “El sistema muscular es responsable de la actitud postural y de la estabilidad del cuerpo, ya que junto con el sistema óseo controla el equilibrio durante las actividades que se realizan a diario” (García S. p. 14. Sin especificar). Poniendo el foco de fortalecimiento en los estudiantes hiperlaxos, en una Técnica con visión Occidental.

“Hablando de Técnicas, siento que el *Chi kung* y como todo ese tipo de cosas van fortaleciendo también, van fortaleciendo la musculatura interna de manera muy fuerte (...) la práctica de esta

arte marcial te genera mucha fuerza, cuerpos
muy fuertes (...) (PT3.28)

PT3, a la hora de fortalecer los cuerpos de sus estudiantes, se remonta a sus años de estudios para ser instructora de Artes Marciales, en donde pudo percibir los beneficios que traía a su cuerpo la práctica del Arte Marcial, concretamente el *Taichí*, *Taekwondo* y *Chi kung* como menciona en la entrevista realizada el Viernes 02 de Noviembre del año 2016. Con este tipo de entrenamiento, PT2, busca que sus estudiantes desarrollen la fortaleza de su musculatura, desplegando el accionar de los movimientos desde la musculatura interna, ya que si los estudiantes hiperlaxos incrementan en la fortaleza en su musculatura interna, la ejecución de los ejercicios desarrollado por estos estudiantes, podría presentar una mayor prolijidad.

4.2. Visualización de él (la) pedagogo(a) por el estudiante Hiperlaxo

A partir de la información otorgada en las entrevistas por las muestras de Estudiantes EN1, EN2 y EN3 nombradas de esta forma, para resguardar su identidad.

Como fue especificado en la introducción del Desarrollo de la Investigación, las muestras de estudiantes fueron seleccionadas a través del método de Beighton, en los cursos de 1^{er}, 3^{er} y 5^{to} año de la carrera de Danza de la Universidad academia de humanismo cristiano. Medición que arrojó resultados inesperados, obteniendo como resultado por cada curso a más de un estudiante con puntaje sobre 6. Por ende se adoptó la medida de tomar como muestra un estudiante de cada curso al azar entre los puntajes más altos arrojados por la medición realizada.

Las entrevistas fueron realizadas en las dependencias de la Universidad academia de humanismo cristiano en los meses de Octubre y Noviembre del año 2016,

entrevistas que proporcionó información relevante y que se pasa a desglosar minuciosa y detalladamente:

Dentro de la variada información que nos entregó EN1, EN2, y EN3, entre los factores más relevantes se encuentra la visualización del Profesor por aquellas estudiantes, en donde EN1 y EN3, coinciden en que los Profesores de Técnica Académica I para EN1 y Técnica Académica V para EN3, no consideran las capacidades diferentes que posee su anatomía a la hora de realizar sus clases.

EN1, nos dice no sentir un interés por parte de la profesora, de ayudar en la facilitación de esta Técnica (ver anexo1, EE2.4), y la Estudiante EN3, comenta que las exigencias anatómicas demandadas por él (la) pedagogo(a) de Técnica Académica pueden llegar a sobrepasar su rango óseo.

“Sabe la Maestra que yo no puedo cerrar *V^{ta}* posición de pie, y me exige que la cierre, que la mantenga.” (EV1.4), exigencias que pueden llegar a dañar las articulaciones, ligamentos e incluso tendones y músculos de estos estudiantes,

generando lesiones de tipo óseo (esguinces, fracturas por estrés y sub-luxaciones), inflamatorias (tendinitis, bursitis) y/o contracturas musculares.

Como menciona el Dr. Bravo J. (2008) en su sitio web *reumatologia-dr-bravo*

“Como las articulaciones son más laxas e inestables, se afectan más fácilmente aun frente a traumatismos leves.” (Dr. Bravo J. p. s/e, 2008). Y si, el Profesor a cargo exige a sus estudiantes hiperlaxos mantener posiciones corporales, en las que necesariamente requieren de mayor preparación y acondicionamiento físico, para una correcta realización de los ejercicios, no presentan mayores dificultades en dicha Técnica.

EN2, logra ver que su Profesor de Técnica Académica III, se preocupa por realizar un acondicionamiento físico que cubra las falencias y necesidades anatómicas que puedan presentar los cuerpos en clases de Técnica Académica, potenciando las capacidades corporales de manera general. Surgiendo opiniones contrapuestas, ya que en la entrevista realizada el día 28 de Noviembre del año 2016 (Ver anexo 1), expresa lo siguiente:

no podría decir si es que él se enfoca en las capacidades diferentes de mi anatomía, o sea de mi hiperlaxitud. Sí siento que existe una preocupación por parte de él que, fortalezcamos nuestro cuerpo pero de forma generalizada.

(EN3.4)

Para que estos estudiantes puedan desarrollar con mayor amplitud las capacidades diferentes que presenta su anatomía. MV1 nos expresa lo siguiente: “(...)para gente hiperlaxa es todo más difícil.” (MV1.22), por ende se necesita de mucha atención y cuidado por parte del profesorado, ya que para los estudiantes hiperlaxos, el desarrollo de POTENCIA, FUERZA Y RESISTENCIA se les hace más dificultoso, debido a la anomalía de origen genético que presentan estos estudiantes en sus tejidos conectivos y en las proteínas de éstos tejidos, siendo

las fibras de colágeno las que proporciona la resistencia a los tejidos, por ende si existe una alteración en las fibras de colágeno, los tejidos se vuelven más laxos de lo normal, debido a la alteración que presentan éstas proteínas, haciendo que los ligamentos y tendones sean más elásticos, por ende articulaciones y musculatura más frágil, lo que podría traer como consecuencia lesiones en el sistema músculo esquelético, si no existe un trabajo cuidadoso con estos estudiantes, para mejorar la capacidad y tono muscular, avalado por el Dr. Bravo, *Reumatólogo* experto en *Hiperlaxitud Articular*.

Si no existen correcciones reiterativas para estos estudiantes en particular, la conciencia y percepción corporal que desarrollarían según EN3 no sería la correcta.

Sí el profesor no está ahí encima de ti revisándote, la conciencia no sé te va a generar completa, va a generar otra versión de lo que

está haciendo el maestro, entonces el pedagogo
debe estar concentrado en eso. Es importante el
granito de arena del profesor. (EV1.28)

La significancia que presenta él (la) pedagogo(a) de Técnica Académica, para el correcto aprendizaje y uso del lenguaje en el estudiantado, especialmente en aquellos que conviven con la hiperlaxitud, es vital, ya que es el ente formador, el que tiene el manejo y dominio de la Técnica, el que puede ver las facilidades y debilidades de los estudiantes. Más claro lo deja MV1: “(...) la atención del profesor debe estar siempre bien clara con los estudiantes hiperlaxos. Ayudarles mucho (...), ya que su ayuda servirá para que ellos vayan entendiendo el trabajo que se debe realizar clase a clase.” (MV1.38). Pero esta comunicación entre profesor y estudiante, no siempre se da, perdiéndose la atención que debiera tener el profesor con estos estudiantes en particular.

Como estudiantes EN2 y EN3, coinciden en que sus profesores de Técnica Académica III en el caso de EN2 y Técnica Académica V en EN3, buscan desarrollar y potenciar las capacidades diferentes que presentan sus cuerpos. Discrepando entre sí, en el método o forma de potenciar y desarrollar sus capacidades corporales, efectuada en clases por estos profesores.

El profesor de Técnica Académica III según lo expuesto por EN2, en su entrevista (ver anexo 1), se enfoca en realizar un trabajo más de acondicionamiento físico como series de planchas, sentadillas, repeticiones de *plies en 1er y 2da*, mantener en *relevé*, para que de esta forma los cuerpos del estudiantado se fortalezca, formando cuerpos fuertes y estables, coherente de acuerdo al requerimiento físico que demanda dicha Técnica.

EN3 nos dice: “Sí, yo sé (...) que buscan desarrollar esas capacidades, pero quizás no es la forma (...) Dicen ¡ya! Tengo que trabajar, pero como, tampoco te dicen cómo tienes que hacerlo” (EV1.6). Las explicaciones para estos estudiantes, debe ser muy clara y precisa, ya que las dificultades que le presenta

su anatomía, le dificulta ver la real percepción de sus cuerpos, es por esto que las correcciones y modo de trabajo que se debe llevar con el alumnado hiperlaxo deben ir apuntados a la *Memoria Sensorial* “procesamiento inicial que transforma estos estímulos entrantes en información, de manera que podamos darles sentido” (Woolfolk A. pág. 237, 2010). Estímulos que deben ser guiados por el Profesor, para que en los estudiantes, se transforme en la información deseada.

Muchos de estos alumnos entran a la carrera de danza sin tener conocimiento de su corporalidad y poco dominio en su percepción corporal. Debido a la extrema flexibilidad que presentan estos cuerpos “producto de la conformación de la proteína de colágeno alteración hereditaria de la Fibra Colágena (AHFC) que se caracteriza por movilidad excesiva de las articulaciones (...) El problema está en que las articulaciones son demasiado laxas, lo que las hace inestables (...)” (Dr. Bravo J. no indicada, 2008). A lo que estos estudiantes presentan dificultades en la ejecución de los ejercicios realizados en clases, debido la inestabilidad articular,

especialmente del tronco inferior de sus cuerpos. Como mencionan EN1, EN2 y EN3 en sus entrevistas.

EN1, nos dice que las correcciones con clases por parte de PL1, “Son generales, o sea la profesora dice que estamos haciendo equis cosa mal, pero lo plantea de manera general. Por mi parte al menos no existen correcciones personalizadas” (EF2.12), entendiendo que el curso de Técnica Académica I en 1er año de la carrera de danza de la Universidad academia de humanismo cristiano, son divididos de manera equitativa, para que el traspaso de conocimiento del Profesor al estudiante, llegue de mejor manera, tomando en cuenta que un curso de Técnica Académica podría contar con 15 o 16 estudiantes aproximadamente, dificultaría la corrección en clases de cada estudiante en particular, a lo que EN1, expresa en relación a PL4: “(...) la profesora no se acerca a corregirme. Y acordarme sí es que se me ha acercado alguna vez, no tengo recuerdos de aquello.” (EF2.14). Contraponiéndose a los dichos de EN1, PL4, indica “(...) sí hay uno que le cuesta, que no entendió en la ejecución, o sea hay que detenerse,

acercarse y explicar.” (PL4.12). No coincidiendo los dichos de la profesora, con los de la estudiante. Preocupante ya que, es la estudiante, la que se vería beneficiada o perjudicada en el desarrollo correcto de la Técnica Académica, todo depende de la perspectiva en la que se vea.

EN3, comparte dichos en EN1, acerca de las escasas correcciones que tiene por parte de la Maestra, diferenciándose EN3 de EN1, en que EN3 nos dice que “(...) la Maestra nunca se me acerca porque yo me escondo... Yo me pongo en la barra donde ella está sentada y al final.” (EV1.16). Ocurriendo lo opuesto a la situación planteada entre la Profesora PL4 y la estudiante EN1, ya que las correcciones no son efectuadas por MV1, hacia EN3, porque EN3 impide que este accionar de MV1 sea efectuado, pero “(...) sí ella sabe que yo estoy allí atrás por qué no va(...)” (EV1.16), esto lo dice EN3, puesto que en alguna ocasión MV1, le expresó lo siguiente: “(...)“¡Viviana no se esconda!, no te puedo corregir así”(...)” (EV1.16). Podríamos decir con los dichos de EN3, que el pedagogo, de Técnica Académica, necesitaría una mejor distribución de sus estudiantes en el salón, para que de esta

forma la visual del pedagogo, llegue a cada uno de sus estudiantes y pueda efectuar de manera libremente las correcciones a cada uno de ellos.

Lo expresado por EN2, se diferencia de las otras dos estudiantes, expresando no recordar cuántas veces se acerca PG2, a corregirla “(...) porque no es constante, pero si se me acerca más que otros profesores de Técnica Académica que hemos tenido en la escuela.” (EN3.14). Los factores por los que algunos estudiantes reciben correcciones y otros no por parte del Pedagogo, son variada, estando relacionados diversos factores, como: la asistencia, actitud en clases, visual que tenga el pedagogo, de sus estudiantes en el salón, por nombrar algunas. Cualquiera sea la razón del Pedagogo, para realizar o no las correcciones pertinentes a cada estudiante o realizarlas a nivel de curso, beneficiaría o afectaría el desempeño de los estudiantes, en este caso en particular, de los estudiantes con condiciones de hiperlaxitud.

Cuando ocurre que la generalidad del curso está haciendo algo mal, y para no estar corrigiendo uno por uno, se entiende que lo hagan generalizado (...) se acercan, no con tanta frecuencia, pero si para hartar la clase para explicar algo, para corregir, para limpiar, para que nos salga mejor. Pero hay de ambas, generales y personalizadas. (EN3.12)

Las correcciones en la enseñanza, son parte del aprendizaje y desarrollo integral del estudiantado, y si un estudiante en el proceso de aprendizaje no recibe dichas correcciones, no tendrá forma de saber si está ejecutando de manera correcta los ejercicios o si la posición pedida por el profesor es la adecuada.

Las correcciones en el estudiante, ya sean las generalizadas o personalizadas, son procesos detectados por la Memoria Sensorial, "Sistema que conserva la

información sensorial durante un periodo muy breve.” (Woolfolk A. pág. 237, 2010), por lo tanto, si el estímulo o corrección no se realiza con frecuencia, el estudiante, retendría la información por un periodo de tiempo muy corto, volviendo a los mismos errores una y otra vez.

Por los antecedentes anteriormente analizados, podríamos exponer que, los estudiantes con condiciones de hiperlaxitud como EN1, EN2 y EN3 necesitan una mayor atención a la hora de desarrollar su cuerpo en una técnica que demanda altos niveles de exigencia físico-muscular, posiciones anatómicamente que desafían a la corporalidad de cualquier estudiantes de danza, pero mayoritariamente a los estudiantes hiperlaxos, debido a la “alteración de los genes responsables de la calidad del tejido colágeno” (Dr. Bravo, p. s/e. 2008), dejándolos más vulnerables a lesiones

recurrentes como: tendinitis (codo del tenista, dedo en gatillo, tendinitis de Quervain (dorso del pulgar), tendinitis del tendón de Aquiles, etc.), bursitis del hombro, bursitis trocanteriana (cadera) o lesiones deportivas recurrentes (desgarros o ruptura de tendones (manguito rotador del hombro) ligamentos de la rodilla, tobillos o músculos etc.). Torceduras de tobillos (sin esguince) o esguinces frecuentes. (Dr. Bravo, p. s/e. 2008)

Y para prevenir lesiones que podrían afectar el desempeño y rendimiento académico del estudiante, el trabajo que deben realizar los Profesores con sus estudiantes, según dichos de MV1 “Lo único que hay que hacer con los estudiantes hiperlaxos es darles más atención en el trabajo que realizan en clases,

hay que corregir más, porque ellos no entienden que la musculatura debe llegar a tal punto.” (MV1.36), ya que de esta forma exigirán al estudiante a que realice con su cuerpo un trabajo consciente.

4.3. Conciencia del estudiante hiperlaxo

La Técnica Académica juega un rol trascendental en la formación de los estudiantes, pero “Hay que entender que en la Escuela la Técnica Académica más bien forma (...)” (PT3.2), siendo un soporte primordial en la realización práctica de los otros ramos, en cuando al desarrollo físico y consciencia corporal que genera esta técnica en los cuerpos del estudiantado.

La percepción que tienen estos estudiantes, de sí mismos, a la hora de plantarse en clase y realizar los ejercicios establecidos por el Profesor, va variando según el nivel (curso) en el que se encuentren, ya que el desarrollo de consciencia corporal dependerá del trabajo que realicen tanto profesores, como estudiantes.

La realización consciente de los ejercicios realizados en clases por los Estudiantes hiperlaxos, requiere de concentración por parte del estudiante, y preocupación por parte del Docente, ya que la falta de fuerza, inestabilidad articular y extrema flexibilidad en ligamentos y musculatura, lleva a que presenten dificultades en la ejecución de los ejercicios, acompañado en ocasiones de frustración y rechazo a esta Técnica.

EN1, EN2 y EN3, coinciden que la falta de FUERZA junto con la carente ESTABILIDAD que presentan sus articulaciones, dificultará en la ejecución consciente de los ejercicios presentados en clase por los Profesores y/o Maestros (as). Preguntándoles lo siguiente: “¿Cuál de estos factores:

- FUERZA
- ESTABILIDAD ARTICULAR
- FLEXIBILIDAD y/o CONCIENCIA CORPORAL

Son los que usted cree le impiden realizar de manera CONSCIENTE los ejercicios presentados en clases de Técnica Académica?” (EF2.15, EN3.15, EV1.18). EN3 nos responde que:

Totalmente la estabilidad articular y la fuerza van de la mano, en mi caso por los soportes, porque flexibilidad y conciencia corporal, tengo muy buena. (...) Pero la fuerza y estabilidad soy muy débil, sobre todo en los soportes, no puedo mantener un *releve*, en las piruetas me caigo, el equilibrio pésimo. (EV1.18)

EN3, es consciente de las fortalezas y debilidades que presenta su anatomía, esto se podría deber a que esta alumna, actualmente cursa su último año en la carrera de Danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, generando mayor

conciencia a la hora de realizar los ejercicios, puesto que identifica los momentos en que su cuerpo demanda una mayor fortaleza, tanto articular, como muscular. La falta de estabilidad articular en la base de su estructura anatómica, afectar de manera directa en el desenvolvimiento corporal de EN3, retardando el desarrollo íntegro de sus capacidades físicas.

(...) en barra me va muy bien, porque tengo un soporte donde apoyarme, pero en el centro... no, no puedo, aunque me he dado cuenta que es más mental porque en la barra me puedo soltar y me mantengo súper bien, pero en el centro donde no tengo nada donde afirmarme, me bloqueo. (EV1.18)

La falta de seguridad de sí misma, que muestra EN3, a la hora desarrollar los ejercicios en el centro del salón se debe a la inestabilidad articular que presenta en la base estructural de su anatomía. La confianza que brinda la barra, en el desenvolvimiento de los ejercicios a EN3, es notoria, permitiéndole desarrollar los ejercicios con mayor concentración y consciencia.

A diferencia de EN3, para EN2, aparte de la falta de FUERZA y carencia en la ESTABILIDAD de sus articulaciones que le presenta su anatomía para un buen y consciente desempeño en la realización de los ejercicios presentados en clases, por el Profesor de Técnica Académica III, suma el factor de FLEXIBILIDAD.

(...) al ser tan flexible me cuesta más que el resto generar fuerza, tengo que estar constantemente trabajando con mi cuerpo el doble, el triple o el cuádruple de mis compañeros, porque si dejo de trabajar, de hacer ejercicio por mi parte en mi

casa, mi cuerpo se vuelve blandito nuevamente,
siendo más inestabilidad en mis articulaciones.
(...) yo creo que serían tres factores los que me
dificultarían para realizar los ejercicios de forma
correcta y de manera más consciente, estos
serían la fuerza, la estabilidad articular y en parte
la flexibilidad (...) (EN3.16)

Elemento importante a mencionar es que EN2, está cursando el tercer año de
Danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, asistiendo al ramo
de Técnica Académica III. Con un desarrollo menor a EN3, en cuanto a
conocimiento corporal, ya que a medida que van subiendo de nivel (curso), el
conocimiento corporal va aumentando la dificultad, ya sea en contenidos prácticos
como teóricos. Esto llevaría a que EN2, aún no adquiriera todos los conocimientos

práctico-teórico impartido por el plan común de Técnica Académica en aquella Universidad.

EN2, es consciente del trabajo de fortalecimiento que debe realizar, para no retroceder en el avance que consigue día a día, ya que si descuida su quehacer en cuanto al acondicionamiento físico, su nivel de trabajo en clases disminuye por las dificultades que le presenta su anatomía para mantener la tonicidad de su musculatura, afectando directamente en el equilibrio y en la conciencia que debe de tener para realizar los ejercicios de manera correcta.

Por otra parte la situación de EN1, es la más seria, ya que esta estudiante menciona los cuatro factores:

Fuerza, estabilidad articular, conciencia corporal
y la Flexibilidad también.

(...) todas pasan a ser una dificultad para mí,
porque al ser tan flexible, al menos de mis
piernas, pies, de la base de mi cuerpo, cadera,
todo el tronco inferior, siento que me impide
hacer las cosas bien o como a mí me gustaría.”
(EF2.16)

Es importante mencionar que esta estudiante, pertenece al primer año de la
carrera de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, cursando
el ramo de Técnica Académica I.

Sumado a estos cuatro elementos que selecciona EN1, como un impedimento
para la realización correcta de los ejercicios y poder obtener un buen desempeño
en las clases de Técnica Académica, podríamos adherir para EN1, este es su
primer año de estudios Universitarios en la carrera de Danza.

No podemos dejar de lado también las correcciones que debe recibir el estudiante, por parte de su Profesor, ya que este es el periodo en donde los cuerpos están iniciando el camino de la Danza de manera Profesional, iniciando con el desarrollo de la consciencia corporal que deben de tener los estudiantes, para desenvolvimiento total de todas sus capacidades corporales.

EN1, expresa lo siguiente:

En este periodo que he estado en la Universidad, sí me ha servido mucho para concientizar mi cuerpo, darme cuenta de mi centro, pero todo eso no ha sido por parte de la Profesora de Técnica Académica, ha sido por otros lados, por otros ramos. (EF2.16)

La conciencia corporal que ha adquirido EN1, en este periodo de tiempo en donde ha podido indagar en las capacidades que posee su anatomía y falencias que esta le presenta, declara no sentir partícipe de aquello a PL4, dejando más claro aquello es los siguientes dichos:

No siento que se interese por desarrollar y potenciar mis capacidades. Fortalecer o ayudarme en algo, o decirme “Ya no hay problema, no hagas más allá de esto, pero tranquila que en algún momento vas a poder”...
Creo que tengo que asumir que soy así y bueno que soy mala no más para el Académico. (EF2.6)

La necesidad de EN1, por tener algún tipo de interacción con su Profesora, es evidente y al no obtener correcciones por parte de PL4, muestra resignación frente

a la Técnica, debido a las condiciones físicas que presenta su anatomía, no desarrollando el potencial de sus capacidades físicas como EN1, desearía.

Hasta el momento hemos podido identificar que las tres estudiantes entrevistadas EN1, EN2 y EN3, presentan dificultades en el tronco inferior de sus cuerpos, mostrando mayor debilidad en la base de su anatomía, sus pies, a lo que va disminuyendo conforme avanzan de nivel.

Pudimos percibir una disminución en la elección en los factores: FUERZA, ESTABILIDAD ARTICULAR, FLEXIBILIDAD Y/O CONCIENCIA CORPORAL, que ellas consideraba como un impedimento en la realización consciente de los ejercicios presentados en clases de Técnica Académica. En donde EN1, perteneciente al curso de Técnica Académica I, consideró todos los factores relevantes como dificultad para la realización consciente de los ejercicios, EN2, cursando Técnica Académica III, nombro solo tres FUERZA, ESTABILIDAD ARTICULAR Y FLEXIBILIDAD, y por último pero no menos importante EN3,

correspondiente al curso de Técnica Académica V, último nivel en el área formativa de especialidades de la carrera de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Podríamos decir que las dificultades que van presentado los estudiantes con hiperlaxitud, a lo largo de la carrera iría disminuyendo, debido al alto nivel de entrenamiento físico que se ven enfrentados estos cuerpos a diario.

En relación a los Profesores y Maestra, que enseñan y ayudan a sus estudiantes, a desarrollar la Técnica Académica en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. PL4, PT3 y PG2, creen conveniente la realización de un plan común que ayude a los estudiantes con condiciones de hiperlaxitud, a generar mayor conciencia de su corporalidad y que le ayude a desarrollar FUERZA y POTENCIA muscular, para que sus articulaciones se mantengan firmes.

A lo que PL4, nos dice:

podría ser una programación de clase o de ejercicios de rutinas que se le entreguen a los alumnos, para que ello trabajen porque aumentar la carga horaria que ya tienen sería demasiado. (...) que se le entreguen las herramientas para que ellos se hagan cargo de su condición y puedan trabajar en el tiempo. (PL4.30)

Traspasando la responsabilidad al estudiante, del trabajo consciente que debe realizar para desarrollar sus capacidades físico-musculares, y no presentar mayor dificultades en la realización de los ejercicios presentados en clases.

PT3, manifiesta sentir “(...) que tiene que haber un entrenamiento que sea súper transversal (...) yo haría algo más transversal en relación como a esto otro que yo veo que da resultado a los cursos que yo voy tomando.” (PT3.30), Refiriéndose

específicamente a la práctica Marcial, que ella desarrolló desde los 18 años de edad. Exponiendo el poder la implementar el entrenamiento que ella utiliza con sus estudiantes, en los otros cursos las Técnicas a los que PT3, no les realiza clases.

El Profesor PG2, es más concreto manifestando que “(...) sería lo ideal, claramente si genera una dificultad el tema de la hiperlaxitud (...)” (PG2.32) crear un plan común en donde estos estudiantes, puedan desarrollar y generar consciencia corporal, fuerza y potencia muscular.

La opinión de MV1, se contrapone con la de los Profesores antes mencionados, ya que esta cree no ser posible para la institución crear un plan común para aquellos estudiantes, debido a la baja cantidad de individuos que padecen de esta condición.

“Lo único que hay que hacer con los estudiantes hiperlaxos, es darles más atención en el trabajo que realizan en clases, hay que corregir más (...) Pero plan para institución es complicado, porque es minoría siempre (...)” (MV1.36). Lo que

propone ella, es desarrollar un trabajo detallado con estos estudiantes, pero en clases. Tener consciencia absoluta de que estos estudiantes, requieren de mayor atención por parte de él (la) Pedagogo(a) a cargo.

la atención del Profesor debe estar siempre bien clara con los estudiantes hiperlaxos. Ayudarles mucho, porque ellos después van a trabajar súper bien, ya que su ayuda servirá para que ellos vayan entendiendo el trabajo que se debe realizar clase a clase. (MV1.38)

La ser estudiantes, con cuerpos que pierden rápido el tono muscular, atacando directamente la estabilidad de sus cuerpos, podrían perder el avance que van adquiriendo día a día con mayor facilidad que los estudiantes con condiciones anatómicas normales. Es por ello, que el trabajo constante de fortalecimiento físico

y desarrollo de conciencia corporal que deben realizar estos estudiantes, con apoyo de sus Profesores y/o Maestros, es vital, ya que les permitiría desenvolverse en clases con mayor propiedad y seguridad, desplegando todas sus capacidades y aptitudes físicas.

“Es trabajo del Profesor sí o sí, ya que no hay malos estudiantes, hay Profesores que no saben explicar bien su trabajo.” (MV1.38), es por esto que la comunicación constante entre los Profesores y/o Maestros (as) y sus estudiantes, sea clara y constante, ya que esto facilita el traspaso y recepción de los conocimientos brindados al estudiantado.

5. Conclusión

La inestabilidad articular no es la misma en la primer etapa de enseñanza Universitaria (I Año) que en la última (V Año). Y el motivo de esto se debería el nivel de exigencia física y complejidad de los contenidos Dancísticos que va aumentando conforme a los años de estudio, la musculatura se va fortaleciendo, manteniendo

Según el estudio realizado hay más estudiantes hiperlaxos de los que la propia investigadora exploratoria tenía en consideración, por ende debe ser un factor a considerar por parte de la Universidad, en las promociones de estudiantes venideras, a objeto de infundir un programa de trabajo educativo y evolutivo integral en materias de corporalidad, entregando para el mercado profesional de la danza, un artista con cualidades únicas, que no sólo entregan méritos personales, sino que también formativos a la Casa de Estudios del mismo, es decir la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Experiencia personal, integrada a la tesis como entrevista o conclusión simple.

Basada en cada año de estudio, es decir, desde el primer año indicar cuál o cuáles eran las expectativas y deseos respecto de la carrera y técnica utilizada, pasando por cada año en sus relatos.

Bibliografía

Castañer, M. (2002). Expresión corporal y danza. INDE publicaciones. Barcelona. España.

DANZA BALLET la danza y el ballet (2013) El ballet clásico o la danza clásica. Barcelona.

Escudero, M. (2013). CUERPO Y DANZA: UNA ARTICULACIÓN DESDE LA EDUCACIÓN CORPORAL. Buenos Aires. Argentina.

Ferreiro, A. (2007). Cuerpo, disciplina y técnica: problemas de la formación dancística profesional. Mexico.

Howard, A. Foley, E. (2012). [*"Hypermobility in dancers, Asset or liability?"*](#). Reino Unido.

Hightower, R. (1995). Historia de la Danza desde sus orígenes. Librerías deportivas Esteban Sánchez Martier. S.L. Madrid.

Megías, M. (2009). OPTIMIZACIÓN EN PROCESOS COGNITIVOS Y SU REPERCUSIÓN EN EL APRENDIZAJE DE LA DANZA. Valencia. España.

McCormack, M. Sc, M. (2010). [*Teaching the Hypermobile Dancer*](#). London.

Pérez, C. 2008. Propositiones en torno a la historia de la danza. LOM ediciones. Santiago. Chile.

Rivera, A. 2006. Conductas y lenguaje en la prehistoria. España.

Autor s/i. 2012. Investigación en línea sobre la obra de Oskar Schlemmer

Sánchez, M. (2016). Técnicas de danza: Huellas en el cuerpo. No informado.

<http://www.danzaterapiaragon.com/wp-content/uploads/Tecnicas-de-Danza-Huellas-en-el-Cuerpo.pdf>

Villar, J. (2011). Viaje a través de la historia de la danza. Copyright. EE. UU.

Técnica Académica Recuperado 20 de Octubre de 2015 de

<http://saber.ucv.ve/jspui/bitstream/123456789/1863/1/Tesis%20Final.pdf>

Perfil fisiológico del bailarín Dr. Blanco y Dra. Ortigosa,

http://femede.es/documentos/Bailarin_57_21.pdf

Robergs, R. A. & Roberts, S. 2000. Exercise Physiology: For fitness, performance and health. Boston, Massachusetts: McGraw-Hill.

Carolina de Pedro Pascual (2007) <https://www.danzaballet.com/wp-content/cache/all/agrippina-vaganova/index.html>

Homedes L. 2014. La Danza Clásica en Francia, <http://zaguan.unizar.es/record/16553/files/TAZ-TFG-2014-1846.pdf>

S/I. Recuperado 2015. “Qué es? La Hiperlaxitud Articular”, www.lire.es/app/download/22541375/23_LA+HIPERLAXITUD+ARTICULAR.pdf