



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

SEMINARIO DE GRADO II

Metaobservación en estudiantes de danza en su formación profesional: ¿Cómo sobrellevan sus lesiones?

Alumna: Madariaga Pereira, Javiera Ignacia

Profesora guía: Campillay Llanos, Marisol

Morán O’Ryan, Verónica

Memoria para optar al título de Profesor/a Especialista en Danza

Memoria para optar al grado Licenciada/o en Educación

Santiago, 2021

Agradecimientos

Dentro del recorrido de este largo proceso, he recibido apoyo tanto de mi familia como de mi pareja y mis amistades para llegar a la realización de este proyecto. Los esfuerzos que conlleva estar inmersa en la disciplina dancística y el consolidar este tipo de estudios es completamente gratificante y esclarecedor para mi futura realización como docente de la danza, por lo que no podría estar más agradecida de todo el soporte brindado que me han sustentado todo este tiempo para lograr mis objetivos.

Sin embargo, quisiera agradecerle particularmente esta investigación a mi felino más fiel, quien me acompañó durante este proceso todas las veces que me senté a escribir, acostado en mis piernas. Franklin, que ya no estas en este plano terrenal, te agradezco por toda la compañía, apoyo y las enseñanzas que me entregaste y que necesité para realizar esta investigación.

Índice

1. Introducción	5
2. Antecedentes	6
3. Problematicación.....	18
4. Pregunta de investigación.....	19
5. Objetivos	20
5.1 Objetivo general	20
5.2 Objetivos específicos.....	20
6. Justificación	21
7. Marco Teórico	23
7.1. Posicionamiento Teórico.....	23
7.1.1 Metaobservación.....	23
7.1.2 Técnica contemporánea en la formación profesional de la danza	30
7.1.3 Lesiones	37
8. Marco Metodológico	46
8.1 Definición del enfoque	46
8.2 Definición del paradigma	46
8.3 Definición de los participantes	46
8.4 Definición de la técnica de recolección.....	47
8.5 Definición de la técnica de análisis	47
9. Análisis de resultados	49
9.1 Incidencia de las lesiones	52
9.1.1 Categorías emergidas por metaobservación	52
9.1.2 Categorías emergidas por repetición	56
9.2 Abordaje del padecimiento y la recuperación de lesiones	59

9.2.1 Categorías emergidas por metaobservación	59
9.2.2 Categorías emergidas por repetición	62
10. Conclusiones	65
10.1 Hallazgos de la investigación:.....	65
10.2 Aportes de la investigación	69
10. 3 Proyección a futuras investigaciones	70
11. Referencias bibliográficas	73

1. Introducción

La siguiente investigación nace a raíz de una inquietud personal, ante la observación de estudiantes de danza lesionados y la propia experiencia de haber estado lesionada en reiteradas ocasiones. Por lo que es considerado fundamental el estudio para quienes están inmersos en el abordaje de esta disciplina, dado que hay escasa información sobre las herramientas que poseen alumnos y alumnas de danza al momento de padecer y estar ante la posición de afrontar detrimentos corporales, manifestados en el desarrollo de las técnicas dancísticas a lo largo del proceso de enseñanza y aprendizaje dentro de la carrera universitaria.

De este modo, se presentarán las delimitaciones realizadas, conforme a la recopilación de información, para dar pie a comprender el contexto en el que está situado el objeto problematizado, los objetivos y sus justificaciones, entendiéndose como un aporte para complementar investigaciones posteriores realizadas por otros autores, otorgándole importancia desde el ámbito transdisciplinario de la danza y su materia pedagógica en específico.

Por lo tanto, se considera pertinente realizar el estudio a partir de los efectos y perspectivas metaobservativas en vista de las y los participantes, en función del enfoque cualitativo, particularmente a través del paradigma fenomenológico, como materia de concepción subjetiva y experiencial del fenómeno educacional, el cual se observará paulatinamente en el escrito a continuación.

2. Antecedentes

Para comenzar con los antecedentes, se hace indispensable mencionar los principios del concepto de “cuerpo” y bien como esta se desarrolla para introducir al eje de la formación profesional del estudiante de danza, por lo que, se hace referencia a la incorporación de los términos cuerpo y mente como materia de acción desde la mirada pedagógica.

Como bien enuncia la autora Luz Evelín Millán (2012), en su artículo “Cuerpo y subjetividad: hacia una pedagogía de lo corporal”, se visualiza la incorporación del término cuerpo, en donde señala: “Fue Maine de Biran el primer filósofo existencialista en tomar en cuenta la sensibilidad interoceptiva, lo que le permite al hombre tener conciencia de sí mismo para poder entenderse.” (p.192). Esta apropiación del sentido dual del ser humano como ente sensitivo y consciente de su cuerpo, abarca el espacio pedagógico multidimensional directamente con la unicidad de sus estudiantes. La concepción, que nace en esta primera instancia, lleva a la transversalidad, por el que es necesario ocupar el lenguaje no verbal como figura movilizadora de acciones, tanto en la misma comunicación con el entorno como con la del individuo único y auténtico, en donde, adentrarse desde ese lugar amplía la mirada investigativa hacia la corporalidad como una experiencia desde su naturaleza misma.

Por consiguiente, si se toma la mirada del cuerpo desde la perspectiva pedagógica y de su importancia para la formación, se abren varias preguntas y enfoques desde donde se puede llevar a cabo la investigación. De este modo, es relevante confrontar este concepto de “cuerpo” a partir de una línea ideológica en particular, bajo la perspectiva de diferentes autores.

Algunos investigadores y autores que se inscriben en el pensamiento modernista, explican esta transición a la resignificación corporal. David Le Breton (1990), sociólogo y antropólogo e investigador del área de la danza, abre el paso a la resignificación por medio del término “liberación del cuerpo”. El entendimiento de este cuerpo lo ha circunscrito a partir de una historia de anulación corporal, concepciones que se caracterizan por dar límite a la emancipación de este mismo. Le Breton lo describe como:

En todo momento el sujeto simboliza, a través del cuerpo (gestos, mímicas, etc.) la tonalidad de las relaciones con el mundo. En este sentido el cuerpo en cualquier sociedad humana, está siempre significativamente presente. Sin embargo, las sociedades pueden elegir entre colocarlo a la sombra o a la luz de la sociabilidad. Pueden elegir entre la danza y la mirada. (pp.122-123).

De acuerdo a esto, se propicia una relación entre el impedimento y la aprobación del sentir. Se habla de la intención y responsabilidad por “escuchar al cuerpo”, sin embargo, es contradictorio al mismo tiempo, como bien señala el autor, ya que “se intenta luchar contra el silencio de la carne” (p.124), comprendiendo que, es inevitable que de algún u otro modo se intente encontrar la liberación de la que se habla. Por medios diferentes, el adentrar la conciencia del cuerpo en la vida diaria se da sujeto a prácticas y disciplinas, así como artes marciales, yoga, danza, etc., como búsqueda de este espacio corporal y una unificación del sujeto, puesto que no se encuentra esta integración en espacios educativos formales, convencionales o cotidianos.

La educación, con su premisa corporal, integra la visión tanto del estudiante como docente al momento de adquirir este concepto de manera unificada. En este caso, como lo manifiesta Millán (2012), no se formula una imposición de la disciplina corporal, como medio para domesticar el espíritu del ser humano. Dado que esta relación, en una primera instancia se lleva a cabo como una resignificación de la educación, en torno a la concientización del ser, a partir de saberes complementados y arraigados a la autenticidad de cada estudiante, su forma de llevar a cabo la ocupación corporal, distingue lo que vendría siendo el entendimiento pedagógico sensible.

Por consiguiente, al apropiarse esta idea subjetiva y propia de la pedagogía corporal, se considera pertinente ligarlo con cómo se presenta este concepto de “cuerpo”, a raíz del estudio del movimiento y su cultura educacional en la danza, de esta forma, sujetarlo directamente con las prácticas pedagógicas que, se manifiestan en base a la educación dancística y la formación del cuerpo del estudiante como tal.

En referencia a este concepto, es necesario visibilizar desde la perspectiva del sujeto de estudio, es decir, de los y las estudiantes de danza, su formación a partir de las prácticas y disciplinas que se realizan en función de la profesionalización del estudio de la danza. En este

caso, se busca dar en evidencia los cambios que se desarrollaron en esta disciplina respecto de su aprendizaje.

En primer lugar, una de las técnicas que se llevan a cabo como base para la formación del bailarín es la danza académica. El o la llamada maestro o maestra de ballet, respectivamente, espera los resultados de la enseñanza evidenciados en una técnica rígida y repetitiva, que tiene por restricción el demostrar cualquier cosa ligada a la naturalidad del humano que no corresponda con sus estándares de belleza.

Bajo la investigación del autor Carlos Pérez (2013), se caracterizan los rasgos “anti-naturalistas” que dan sustento y propician la práctica, para llegar a movilidades que luzcan orgánicas y dinámicas. De este modo, el autor lo menciona en su texto, “Comentar obras de danza” en una primera instancia como:

La idea de lo bello en el estilo académico opera, pues, sobre una estetización de un cuerpo concebido de manera mecánica. La naturalidad del cuerpo solo se considera aceptable si está dominada técnicamente o, también, culturalmente. Se trata de movimientos en que la razón predomina (y debe predominar) sobre la naturaleza. (p. 59).

En base a la descripción entregada por el autor, se comprenden los tópicos de una corporalidad estética, operante desde la belleza de los movimientos y que sin duda aprecia esta pureza del cuerpo en contrataste con la naturalidad, que si bien, además de tener una mecánica particular, también se desarrolla para propiciar destreza, agilidad y virtuosidad al bailarín en sus movimientos, como herramientas ante el arte que generan este conjunto de características.

En segundo lugar, al momento de la formación se propicia en el proceso la incorporación del estudio de la técnica de danza moderna. Esta, además de estar sujeta históricamente al progreso vanguardista de finales del siglo XIX, que tuvo la danza por su configuración rupturista, en oposición a la técnica clásica, también tenía por objetivo, abarcar la adquisición de cualidades del movimiento y el entendimiento en términos de dimensiones espaciales diferentes al que se entrega en la clase de ballet clásico, propiciando diferentes enfoques expresivos, a la hora de referirse a la enseñanza interpretativa que se entrega en la formación.

Esta técnica, como bien se ha señalado, parte de un despliegue vanguardista en base a una movilidad liberadora; se abren paradigmas que implican al individuo movilizado por sobre lo racional, deja, de este modo, en evidencia la contrariedad con el movimiento mecánico e impositivo, dándole una cabida amena a la incorporación de la naturalidad corporal, con un fin enfocado en la expresión, más que a la realización de una belleza corporal por sobre el sentir. (Pérez, 2013).

En complemento, si lo abordamos desde los ámbitos de la educación de la técnica moderna y su llevada a cabo al área de la práctica, corresponde mencionar a uno de los fundadores de la danza modernista alemana. Rudolf Von Laban (1948), propulsor de la técnica y su enseñanza en base a sus investigaciones sobre el cuerpo humano y sus infinitas posibilidades. A partir de sus estudios, formalizó varios textos sobre técnica moderna, uno de ellos, el llamado “La danza educativa moderna”, en donde abre la propuesta dirigida a una nueva resignificación de la danza en la educación. Laban (1948) afirma: “La nueva técnica de la danza, que estimula el dominio del movimiento en todos sus aspectos corporales y mentales, se aplica en la danza moderna como una nueva forma de danza escénica y de danza social.” (p.20) De este modo, él apuesta por una educación de la movilidad humana, como vista de este cuerpo moderno en la sociedad y sus diversas maneras de dialogo considerando la unicidad del cuerpo y la mente.

Complementando lo anterior, es posible comprender esta influencia de la llamada “nueva técnica de danza” para entregar una perspectiva diferente a lo ya elaborado e instaurado anteriormente por la técnica académica. De este modo, llegar a nuevos cuerpos que deseen incorporar, más que la danza como figura escénica, una movilidad expresiva y sensible, que adquiera la concientización del propio cuerpo, de sus variadas posibilidades en cuanto a cualidades. Un dominio ante las trayectorias circundantes que se pueden realizar en el espacio, y desde la mirada del profesor una estimulación de la fuerza interna de las y los estudiantes de danza (Laban, 1948).

En tercer lugar, conforme a las técnicas que se centran en la ya mencionada formación del bailarín, compete señalar a la técnica de danza contemporánea y su enfoque respectivo.

Como bien lo señala el autor Pérez (2013), la danza contemporánea es también llamada, danza de vanguardia, la cual se desarrolla para romper tanto la técnica académica como la técnica moderna. En este caso, el autor acerca su estudio a la historicidad de esta, para dar a conocer

sus características y cómo la misma se lleva a la práctica. Pérez (2013), lo menciona en el siguiente párrafo como:

“Vanguardia”, como he indicado, significa la subversión de los propios materiales expresivos de un arte. En danza esto es impugnar las convenciones que tanto el estilo académico como en el moderno suponen, cada uno a su modo, como “propias de la danza”. (p. 101)

La referencia sobre la danza de vanguardia que realiza el autor, se despliega nuevamente una búsqueda tanto corpórea como escénica, en relación a la ruptura de normas académicas y modernas, que si bien, como se mencionó anteriormente, la técnica moderna se desarrolló bajo una exploración de encontrar nuevas posibilidades, tomando en cuenta la naturalidad del cuerpo, aun así, se encontraba sujeta en términos técnicos a las reglas y posiciones arraigadas de la academización. De este modo, Pérez (2013), evidencia esta vanguardia a partir de una necesidad que no estaba enfocada en “querer expresar con los movimientos”, sino, más bien, se enfatiza en la experimentación del cuerpo, en base a las posibilidades que este tenga, en donde aborda incluso al espectador como ente de participación para llevar a cabo la ruptura de la cuarta pared escénica de la danza. (Pérez, 2013).

Por lo demás, la danza contemporánea, como parte de la formación de la técnica, se ha evidenciado a través de variadas proposiciones de diversos estudios. Hay algunos tipos, tales como: conciencia corporal, improvisación, análisis del movimiento, método Feldenkrais, entre otras. (Mora, 2007). Estas apropiación la experiencia de bailar a partir de principios, tales como, compartir el peso, caer, deslizarse, inversiones (parada de manos), sostener a otro u otra, flujo de movimientos continuos, etc.

Moshé Feldenkrais otorgó su investigación en base a comprender un movimiento orgánico que esclarezca la percepción que se tiene del “yo mismo”. Juan Rivas Bedmar (2001), investigador del método Feldenkrais, explica su funcionalidad en el ámbito de la corporalidad y cómo esta se lleva a cabo a la movilidad, en su artículo “El Método Feldenkrais”, explica:

El aprendizaje orgánico al que se hace partícipe el alumno y que el educador vive en sus propias carnes puesto que su conocimiento procede fundamentalmente de la propia experiencia e investigación, no es un proceso unidireccional sino relativo e incluso azaroso. (p. 299).

Referente a lo anterior, se entiende la estrategia utilizada, para otorgar el estudio de las restricciones que derrocha el cuerpo en sus movimientos ya instaurados. Abre paso a poder darle la oportunidad a la o el estudiante de recuperar la naturalidad que en sí es propia de su Ser. (González, 2015). Es por esto, que, ligado a la danza contemporánea, el estudio Feldenkrais se utiliza por visión consciente psicósomática, el cual tiene por consiguiente el estudio de la técnica dancística, con respecto a la observación de los movimientos propios. (Mallarino Flores, 2008).

Tras la información recopilada del enfoque formativo, se pueden identificar una variedad de características pedagógicas entregadas al sujeto, a pesar de estar involucrada una distinción entre cada una. De este modo, estas se destinan para formar un bailarín multidisciplinario, dado que cada una de ellas integra cualidades diferentes para la persona que las aprenda.

Ahora bien, se considera indispensable abrir paso a los antecedentes que otorgan la visión que sostiene su formación y los matices que se consideran para su estudio relacionado directamente con el aprendiz y su despliegue en la carrera propiamente tal. En este caso, se pone en pie el perfil del estudiante que encabeza este desarrollo formal, en los siguientes párrafos.

Por una parte, algunas investigaciones encarnan a la danza conforme a las diferentes prácticas, para consolidar una formación integral en cuanto a las técnicas que abarca la carrera. La autora Mora (2007), declara el descontento por parte de las escuelas de técnica académica al momento de enfrentarse a las propuestas de sumar técnicas diferentes de danza a sus bailarines, puesto que, al verse tan distanciadas la una de la otra, no justificaban el incorporar técnicas como la contemporánea dentro del currículum académico. Mora (2007) explica:

La danza clásica se valida a la danza contemporánea siempre y cuando sea una técnica al modo de aquella, y más aún, si los bailarines de contemporáneo tienen la técnica clásica incorporada; a su vez, desde la danza contemporánea se valora a las bailarinas de ballet que son expresivas o “transmiten algo” al bailar y se admira su disciplina y lo que logran hacer con sus cuerpos, pero se cuestiona lo estricto e inamovible de la técnica del ballet. (p.315).

Es evidente que existen diferencias entre técnica y técnica, sin embargo, como se ha descrito, el abordar como base la técnica clásica y a su vez la técnica contemporánea, le entrega al estudiante más posibilidades corporales dentro de la exploración de su danza. Mora (2007) plantea en el siguiente párrafo:

Por medio de todas estas modalidades de incorporación de las danzas, se va constituyendo el *habitus* de las bailarinas y los bailarines. El *habitus*, y, en general, el cuerpo del bailarín, es el producto de un campo particular. El entrenamiento en las danzas significa una inversión corporal en el tiempo, una lenta somatización de los principios y las técnicas de estas prácticas corporales, que va formando en bailarinas y bailarines una serie de disposiciones. (p. 330).

En referencia al cuerpo dancístico que otorga la cita anterior, se observa al estudiante conforme a las maneras educativas que posee cada técnica en su particularidad. Ahora bien, no solo se propicia y se le entregan al alumnado diferentes cualidades movilizadoras de danza, sino también, se evidencian diferentes formas de llevar a cabo la práctica al aprendizaje, conforme al momento de estar en la clase misma de técnica y así también, adjuntarlas a las cualidades que se desean encontrar en los individuos de la clase.

En las clases y prácticas de técnica clásica, se puede observar la adquisición de los conocimientos por medio de la imitación kinética, es decir, a partir de la muestra que realiza el docente de la secuencia a ejercitar. Los y las estudiantes imitan la forma que visualizan con sus cuerpos, para luego, dar paso a las correcciones que evidencia el profesor o profesora en caso de estar mal ejecutado, con la finalidad de moldear al estudiante con respecto a la figura que se desea llegar (Mora, 2007). Por consiguiente, esta “figura” propicia, como afirma el autor Carlos Pérez (2013): “la precisión, la levedad, la armonía de tipo geométrico, el énfasis en la verticalidad (ligado a la levedad). Movimientos que se organizan bajo una convención estética.” (p.59). De este modo, el estereotipo adscrito a cualidades específicas, se entiende directamente con la belleza y plenitud de un bailarín o bailarina, que no busca como fin expresar sentimientos más allá de su fin visual y estético.

Por otro lado, se le suma al cuerpo del estudiante las características y cualidades de la clase de Técnica Moderna, a través de los estudios teóricos del maestro ya mencionado Rudolf Von Laban (1948), en donde se logra adquirir la danza en un cuerpo que, más allá de realizar movimientos para llegar a la forma (que aun así se desarrolla por la imitación kinética en una

primera instancia), se dirige al análisis de las dinámicas del movimiento y como estas se realizan en el espacio. (Ros, 2009), en donde el estudiante adquiere sus conocimientos, gracias a las denominadas: Coréutica (espacio) y Eukinética (cualidades del movimiento). Éstas se incorporan tras la premisa de “movimiento y expresión” apropiando al cuerpo del estudiante una movilidad consciente que expresa sensaciones, emociones, tales como la locura, libertad, pena, muerte, etc. (Avalos, 2015). De este modo, la autora Marjorie Angiolina Ávalos (2015), entrega la visión del estudiante a partir de las 8 formas básicas del movimiento que propone Laban (1948). Estas son:

Espacio: como periférico-central, con su opuesto directo-indirecto, flexible-ondulante. Cabe destacar, que los elementos de este factor son equivalentes y producen resultados iguales, pero al momento de experimentarlos en el cuerpo pueden diferir al relacionarse con los otros factores. Tiempo: como rápido-lento con su opuesto súbito-sostenido. Finalmente, el factor peso, fuerza o energía: bajo el binomio pesado-ligero, que en este caso hace referencia a la gravedad. (p. 75).

Identificar estas características descritas en la cita anterior, ayudan a entender los principios que se adquieren a partir del estudio de la disciplina moderna, desplegándose un estudiante capaz de dimensionar y entender su movilidad en el espacio, y las formas en que sus emociones se pueden llevar a cabo tras el lenguaje corporal, en donde incluso, se puede conseguir que el o la estudiante propicie la creación de una historia, fraseos con diferentes intenciones y sensaciones para causar alguna emoción en el espectador.

En último lugar a describir, se despliega la comprensión de la corporalidad que adquiere el estudiante gracias a la técnica contemporánea, como bien señalamos anteriormente, se abarcan las consignas sobre explorar las posibilidades naturales corporales, para evidenciarse en el exterior, la movilización orgánica e interna del aprendiz. Esta, en su materia misma, se otorga principalmente por medio de ejercicios paulatinos, para encontrar los movimientos propios y a su vez específicos que desea el o la docente, para luego llevarlos a la ejecución en “fraseos”, que también se enseñan por lo general en dinámicas con características de imitación kinética, pero que si bien se manifiesta en relación a dinámicas, improvisaciones e incluso juegos, en donde el profesor o profesora paulatinamente durante la realización de sus clases, va revisando y dando correcciones a sus estudiantes (Mora, 2007).

La autora Cámara (2007), realiza un estudio sobre las modalidades educativas y pedagógicas, adscritas en relación al contemporáneo. Enfatiza el flujo como materia para ligar los movimientos, ella lo advierte como: “El flujo depende, también, del orden de las partes del cuerpo que se ponen en movimiento, ya sea del centro del cuerpo hacia afuera, con movimientos directos, o de las extremidades hacia el centro, con movimientos ondulantes.” (p.124). Dar cuenta de esta característica, entrega la consciencia al estudiante, a partir de donde está movilizand o sus extremidades como un punto de inicio para habitar la danza al momento de ejecutarla, y ofrecer una mejor relación de los mecanismos músculo-esquelético en general.

Así también, al adentrar este tipo de técnica al modelo de formación, se propició abarcar todo tipo de corporalidades sin tener un fin específico como cuerpo de danza, abriendo la comunidad de danza a más posibilidades y, de esta manera, interactuar con otros tipos de cuerpos, clases y relaciones. Brozas y Pedraz (2016) lo relacionan en su texto “La diversidad corporal en la danza contemporánea”, haciendo el nexo desde la siguiente cita: “se propician nuevas relaciones entre bailarines y bailarinas a partir de las posibilidades físicas y estéticas de cada cual, pero ponderando tanto la independencia como el mutuo apoyo no jerárquico.” (p. 84). Como se describe en la cita anterior, es posible identificar la perspectiva que posee esta técnica en relación al círculo de personas que se abren a la oportunidad de adquirir esta danza, la cual se caracteriza por la inclusión de cuerpos varios, dado que socialmente la danza contemporánea no enfatiza en algún parámetro al momento de catalogar el movimiento. Por lo demás, cuando se habla directamente del estudiante que está propiciando la técnica, también se advierte una naturalidad que se da en su desarrollo, con expectativas que no se enfocan directamente con el ejecutar belleza o anclar a la expresión, más bien, el producir movimientos orgánicos en un cuerpo que construye su manera de ejecutarlos, con apoyo mutuo en actividades de pares o grupales, que se despliegan a lo largo de la clase.

Por consiguiente, dando cuenta de cómo se materializa el estudio de la carrera de danza en sí, otorgando los antecedentes relevantes acerca de las técnicas dancísticas principales que se manifiestan al propiciar el proceso educativo en universidades, se comprenden agentes tanto internos como externos que se hacen presentes durante el camino de cruzar la carrera, en este caso, se dará a conocer la influencia del concepto “lesión” que se generan en el campo de la danza, a partir de su estudio y recorrido de la formación profesional. Por lo que, se considera necesario dar a conocer los antecedentes respectivos para el eje en particular.

Es esencial, para dar comienzo al punto de lesiones, el otorgar una definición, en donde se pueden encontrar expuestas diferentes visiones, por investigadores y sus diversas ramas desde las cuales se comprende el término. En este caso, si se aborda desde la mirada de la danza propiamente tal, cabe mencionar a la autora Sanahuja-Maymó (2008), quien advierte el término, como una disfunción física que puede llegar a afectar al cuerpo tanto interna como externamente, conformándose como la consecuencia física, en el caso de deportistas o gente ligada a disciplinas de movimiento, a raíz de la práctica constante de una técnica no ejecutada óptimamente. Aun así, para la autora, el catalogar una lesión como tal en el mundo de la danza es complejo dada a que pueden interferir diferentes factores que pueden llevar a ser catalogadas las disfunciones no necesariamente como lesiones. (Sanahuja-Maymó, 2008)

Ahora bien, como se afirma, el hablar de lesión no considera solo el problema físico como tal, el adquirir la técnica y propiciar una lesión abre las preguntas hacia una mirada autorreflexiva para la o el bailarín en su proceso de formación. A partir de, la subjetividad con que se realiza la práctica de danza, ya no solo se está hablando de un cuerpo que ejecuta los movimientos de la clase, sino más allá, puesto que se le incorpora la perspectiva artística, su influencia tal como lo describe la autora, abre una brecha que no se explica solamente como un concepto. Por otra parte, también se vincula a investigaciones por parte de la biomecánica, para englobar un concepto de lesión relacionado con la anatomía y las disfuncionalidades corporales, muchas de estas, derivadas de patologías que se desarrollan en el cuerpo humano en su formación, de manera incluso natural.

Además, y siguiendo con el estudio de la autora Sanahuja-Maymó, se evidencia la perspectiva sobre bailarines lesionados, tanto de técnica académica como de técnica contemporánea, Maymó adentra el término y lo investiga de dos maneras, por una parte, la física y por otra la psicológica. En la primera, la autora las divide en lesiones por micro trauma repetitivo, las cuales se dan por la repetición de una mala ejecución de algún movimiento o bien por fatiga muscular considerada a una preparación poco optima del cuerpo, tanto por ejercicios previos o una alimentación poco saludable. Por otra parte, están las lesiones originadas por golpes o caídas fuertes en donde se genera el trauma inmediatamente.

Por su lado psicológico, Sanahuja-Maymó, dialoga con la teoría expuesta por Olmedilla y Alexandre García (2009), la autora lo presenta enfocándose en el bailarín y la existencia de la negación ante el descanso del cuerpo al momento de encontrarse ante estas situaciones, dado que existe una resistencia al dolor alto en los bailarines y las bailarinas. Esta resistencia y la

priorización de la danza es siempre una alternativa más factible, puesto que paralizar no es muchas veces una opción. Por lo tanto, esto provoca una lesión no tratada y por consiguiente, su perspectiva psicológica también. Mainwaring (citada en Sanahuja-Maymó, 2008) describe lo siguiente: “Nos parece oportuno señalar que, si la lesión física ha sido ignorada, entonces el impacto psicológico de la lesión tampoco ha sido abordado y parece improbable que así sea en un futuro próximo” (p. 111). En relación a esto, se logran desplegar cuestionamientos en base a la raíz del “ignorar” un dolor, un sufrimiento, etc. Y es que, como bien menciona Maymó, la “cultura del silencio” (p.110) abre brechas significativas ante los códigos implícitos que se generan en la sala de clases, es decir, la tolerancia a dichas manifestaciones, están mal vistas y reconocidas por los mismos estudiantes, por lo tanto, el hacer silencio y dejarlo para después, llega a ser una opción más factible, que demostrar que hay movimientos que molestan o duelen al momento de ejecutarlos.

En relación a lo anterior, se hace necesario abrir la investigación, a comprender al sujeto de estudio más allá de solo la mirada física, puesto que, como bien se da a entender en los antecedentes sobre el concepto de cuerpo referido al contexto pedagógico y su incidencia en los y las estudiante, se propicia la integridad de este cuerpo como respuesta a estímulos subjetivos pedagógicos, más aún cuando se visibiliza desde la base epistemológica, dicha relación dualista del cuerpo y la mente, considerando al sujeto de estudio como un alumno o alumna que se utiliza a sí mismo o misma como herramienta de trabajo, estudio y experiencia expresiva, etc.

Por otra parte, también se analiza la visión de autores como Howse, quien desarrolla los aspectos anatómicos que componen los cuerpos de bailarines de danza clásica, a partir de los movimientos y exigencias que posee la técnica, entregando los cuidados y formas correctas de llevar a cabo la disciplina en su forma más sana y llevadera. El autor, en primer lugar, da ejemplos de cómo se debe posicionar correctamente un bailarín de técnica clásica, de esta manera enuncia la prevención de lesiones reiteradas dentro del ámbito de *trainings* y presentaciones de los mismos. Además, si se observa el término de lesión que comprende Howse, se desprende una definición enfocada desde la fisiopatología, dando a conocer cómo se desenvuelven estas lesiones, sus tipos de inflamaciones y curaciones en consideración a la localización de las mismas en diferentes lugares del cuerpo.

El autor, describe lesiones de tipo articulares, óseas, tendinosas y musculares, en donde acredita la limitación para la posición de deors (rotación externa) de las caderas como uno de

los problemas más frecuentes dentro de los bailarines (Howse, 2000). A su vez, alude a las terapias alternativas como método complementario ante el tratamiento de lesiones, al considerarlo como un mecanismo de prevención y rehabilitación de estas mismas, en donde propone la quiropraxia, la acupuntura, acupresión, entre otras. Aun así, Howse menciona la importancia que posee la medicina tradicional, es decir, para él las terapias alternativas u medicinas no convencionales no son métodos que resuelvan en su totalidad las dolencias, sino más bien, apoyan el padecimiento de lesiones conforme a la utilización de tratamientos tradicionales y occidentales como primera opción. El autor afirma: “Por mucho que sus defensores tratan de convencer a la gente de lo contrario, todas las terapias alternativas están orientadas al mero alivio de los síntomas. Esto deja en el olvido el muy importante aspecto del tratamiento adecuado” (p.94). Esto evidencia, el cómo para Howse, no se resuelve del todo la situación patológica solo con medicina alternativa, sino más bien como una opción anexa para aliviar dolencias tras la recuperación y rehabilitación de las mismas, y así también, enfatiza claramente en la relevancia que sostiene el apoyarse de una vida sana nutricional, cardiorrespiratoria, locomotora, entre otros. (Howse, 2000).

Ahora bien, como lo expone el autor y a modo de dar cierre a los antecedentes, se puede comprender el cómo, para el mismo o la misma estudiante que está realizando la práctica, resulta preocupante tener que lidiar con detrimentos corporales o dolencias y, al mismo tiempo encontrar soluciones eficientes y eficaces conforme a no perder tiempo del quehacer dancístico.

Por lo tanto, dar un alcance sobre la magnitud del término y como esta se despliega ante diversos autores es necesario para dar sentido a la investigación propiamente tal. Es por esto que, para dar continuidad con el estudio, se hará un reconocimiento de la problemática que se desea analizar, así como los objetivos que se tienen por cumplir y la justificación del estudio investigativo, para así luego ya adentrarse a la perspectiva teórica de los ejes a observar en consideración a la pregunta que se desea evidenciar a continuación.

3. Problematicación

A partir de los ejes expuestos en los antecedentes, corresponde guiar la investigación en torno al problema que se desea evidenciar, para lograr esclarecer la pregunta y objetivos que se limitarán posteriormente.

La formación de las y los estudiantes de danza, en medida que van adquiriendo conocimientos variados en torno a las técnicas expuestas, tales como las más utilizadas para guiar el proceso de desarrollo de los mismos y las mismas (tanto para sus fines de intérpretes, pedagogos o coreógrafos) evidencian una alta carga académica, sumado de ramos teóricos que amplían la visión crítica y reflexiva del alumnado. Estas, están compuestas por sus diversas características, distanciándose las unas de las otras por fundamentos, desarrollo histórico de la técnica en sus singulares procesos, etc., que se enlazan con la finalidad de estructurar y componer profesionales completos al momento de salir de la carrera de danza.

Dicha carga académica, y su desarrollo en la práctica como tal, se involucra en algunos casos con momentos de quiebre o ruptura de los procesos, momentos paralizadores conformados por el hecho de adquirir una lesión, los cuales no por ser dolorosos, significativos o problemáticos siempre se pueden llevar un reposo óptimo o inclusive la demostración del dolor durante las clases.

Con respecto a lo anterior, Sanahuja-Maymó, menciona el concepto de “cultura del silencio” abarcada durante el proceso y contexto de clases, ella lo evidencia a partir de la siguiente cita: “parece existir una norma implícita según la cual los bailarines no deben dar muestras del dolor que les aqueja.”. (p. 110) A partir de lo expuesto por la autora, resulta interesante el abrir cuestionamientos en torno a claves propias de la formación pedagógica de la danza, y como esto atañe a los y las estudiantes, al momento de pasar por dichas situaciones. Según Maymó, muchos de ellos y ellas están dispuestos a tomar riesgos y asumir las consecuencias que les pueda traer el continuar con la clase, las clases próximas que tienen durante la semana o inclusive con la misma carrera, a pesar de estar conscientes de lo que les puede producir el silenciar lo que sus cuerpos están manifestando. (Sanahuja-Maymó, 2008).

Estas situaciones, abren paso a que el alumnado tome decisiones frente a la carrera. En el caso de continuar, se generan preguntas frente a sus conductas, maneras de situarse ante su

entorno, comportamientos entre ellos mismos y ellas mismas, que muchas veces, al no desenvolverse en su totalidad física, quedan sujetos a ensimismamientos en torno a la carrera, dependiendo del tipo de dolencia que se haya formado, tanto lesiones crónicas como lesiones momentáneas. Estas abren paso a determinar, diferentes formas de enfrentarlas tanto por las posibilidades que ellos o ellas visualicen como opciones para trabajar en sus dolencias.

Por último, ante esta situación expuesta, se abren preguntas que se ligan directamente con el sujeto de estudio y los medios con los que afronta su contexto, tales como: ¿Qué los llevo a lesionarse?, ¿hay un soporte de parte de la institución que identifique este tipo de situaciones?, ¿de qué manera lidian con la sobrecarga académica?, ¿al momento de padecer una lesión durante la clase, qué recursos utilizan o bien que herramientas son las que se propician para enfrentarlo?, ¿se hacen cargo realmente, o se dejan llevar por esta “cultura del silencio” como menciona la autora Sanahuja-Maymó?, ¿ante lesiones crónicas o que llevan más tiempo, que herramientas utilizan para superarlo? ¿solo se resuelve por medio de la medicina tradicional, o bien, utilizan medios alternativos para atender el problema?

Son muchos los cuestionamientos que se llevan a cabo al momento de plantear esta problemática, puesto que los y las estudiantes posee varias alternativas al momento de toparse con este contexto. De esta manera, la investigación se sitúa directamente bajo esta premisa, para llegar a respuestas y significaciones a partir de la recopilación de informaciones, entregadas por autores que ya hayan investigado sobre estos temas, conforme a otorgar una visibilidad tanto para el o la docente, como para él o la estudiante en formación, y así, otorgarle a este cuerpo latinoamericano inmerso en la Danza, conocimiento acerca de las herramientas que pueden llegar a hacer más llevadera la carrera en general.

4. Pregunta de investigación

A partir del ejercicio de la metaobservación ¿cómo las y los estudiantes sobrellevan las lesiones en la técnica de danza contemporánea en su formación profesional?

5. Objetivos

5.1 Objetivo general

Analizar a partir del ejercicio de la metaobservación como estudiantes de danza sobrellevan las lesiones en técnica contemporánea en la formación profesional.

5.2 Objetivos específicos

- 5.2.1 Construir los principios metaobservativos junto con los sujetos de estudio para conformar la investigación.
- 5.2.2 Identificar, a partir de los principios metaobservativos, de qué manera las y los estudiantes de danza abordan el padecimiento y la recuperación de lesiones en la formación profesional en danza.
- 5.2.3 Comprender la incidencia de las lesiones en las y los estudiantes de danza en su carrera profesional a través de los principios metaobservativos.

6. Justificación

Primero que todo, se considera relevante realizar una investigación sobre el campo expuesto, puesto que, a pesar de que existen investigaciones y trabajos que abordan las dolencias, lesiones deportivas, cultura del dolor en danza o métodos de afrontamiento ante lesiones en la formación de bailarines/as, se logran consolidar pocos estudios desde el enfoque pedagógico, dado que, en su mayoría se sitúan desde la visión del interprete, o abarcan las lesiones en disciplinas en ámbitos deportivos, entrando la danza como una consecuencia solo por el hecho de adquirir el cuerpo para la disciplina. Algunos autores mencionan la danza como: “la gran desconocida”, tal como lo describe la escritora María Jesús Cuellar Moreno (1996), por ser un entrenamiento para el arte.

En segundo lugar, se determina importante esclarecer una perspectiva que concierna directamente al enfoque del estudiantado como término. Otras investigaciones se encuentran situadas en bailarines ya profesionales, comúnmente abarcando los bailarines de danza o técnica clásica, por lo que, es poca la información que existe directamente de estudiantes que estén en proceso de adquirir la profesión en alguna institución o universidad, y que especifiquen sus estudios incluyendo más técnicas, como hoy en día lo vivencian los bailarines en formaciones integrales de danza

En referencia a lo anterior, se destaca el estudio, a partir de la información que puede otorgarle a los y las docentes, al momento de estar inmerso en la formación de la danza, desde el auto cuidado de los y las estudiantes que pueden estar pasando por algún tipo de traumatismo o detrimento corporal, incluyendo además, que la práctica de la disciplina no solo se da en estudiantes propiamente tal, puesto que la mayoría de los profesores y las profesoras que imparten sus clases a su mismo tiempo también son estudiantes del mismo arte.

También, se podría conformar el apoyo a personas que están por decidir estudiar la carrera, entregándoles información acerca de cómo se materializa la formación profesional, que tipo de estudiante es el que comúnmente se forma a través de la adquisición de la danza en el cuerpo, en relación a la práctica profesional después de los 18 años, y así también entender estas herramientas que buscamos concebir con el estudio, las cuales pueden ser útiles para ya profesionales de la danza, independiente de la rama o la técnica a la cual se dediquen.

Comprender las herramientas que utilizan los y las estudiantes de danza inmersos en procesos de patologías de lisiaduras, ayudaría a hacer visible, desde donde ellos y ellas creen que surgió la lesión, es decir, cuales fueron los motivos que los y las llevaron a lesionarse, sus modos de enfrentarla psicológicamente, como esto se puede relacionar con las técnicas, las estrategias de las y los docentes al momento de ocurrir esto en alguna de sus clases, o simplemente ayudar incluso a alguien que quiera investigar y que haga algún deporte, o quiera interiorizarse del contexto educacional dancístico del que se hace énfasis particularmente.

Una tesis de pedagogía en danza a su vez, fomenta y propicia más conocimiento acerca de este arte, como bien se menciona en un principio, comparada a otro tipo de disciplinas, la danza es un arte bastante ajeno incluso a la misma medicina, en su mayoría es en base al deporte a excepción de algunos centros, con medicinas alternativas que apropien la constitución de este cuerpo que trabaja para generar arte desde los movimientos, suponiendo esta integración de cuerpo-mente del que se habló en los antecedentes.

Para finalizar con la justificación, se considera importante este estudio para que él o la estudiante tome voz en el sentido de reconocer los recursos que utilizan y que los y las apoyan para lidiar con la carrera, que reconozcan a partir de esto, sus cuerpos, y, así también, que sean introspectivos hacia sí mismos, y den cuenta de cómo logran salir de estas situaciones, que, por más comunes que sean dentro de la disciplina, advierten diferentes tipos de antecedentes, debilidades, fortalezas e historias en el cuerpo.

Dándose este despliegue de información, se hallarían, más allá de las herramientas que den a conocer los y las estudiantes, un acontecimiento de visibilidad humana, comprendiendo lo que está sujeto a estudiar una carrera artística en Chile, en este caso, la danza como medio de lenguaje, trabajo, esfuerzo y dedicación, y así también, entendida desde la formación de la dolencia, la manera en que incide que esta se cruce en el proceso del estudiante. Esto se vuelve significativo y un aporte, para quien decide adentrarse en esta práctica.

7. Marco Teórico

7.1. Posicionamiento Teórico

A continuación, tras dar una primera mirada en cuanto a los antecedentes de los ejes expuestos para el desarrollo de la investigación, convendría abarcar a partir de diferentes enfoques, la selección de una mirada en particular para dar lugar al despliegue del estudio a trabajar, teniendo por objetivo otorgar sustento teórico y un respaldo investigativo al estudio en particular.

7.1.1 Metaobservación

Para comenzar, se hace necesario incluir y abordar una conceptualización propia del mundo de la pedagogía, prevaleciendo la reflexión del pensamiento propio e indagación ante los procesos que se conjugan durante la formación profesional de la carrera de danza. Este enfoque se realizará conforme al concepto de metaobservación, puesto que este término adentra a los principios reflexivos que se buscan llegar con la presente investigación, en base a los métodos de afrontamiento e incidencias que se desea que reconozcan los y las sujetos de estudio. Por ende, se conformará el estudio del término considerando investigaciones y perspectivas en otras áreas que han utilizado este recurso para investigaciones de pedagogía.

En primer lugar, se han escogido algunos autores/as para familiarizarse y comprender diferentes visiones y perspectivas que se tienen del concepto. Por un lado, Ramírez (2019) contribuye con su texto “Aporte del ejercicio de la meta observación y el enfoque de la performatividad a la formación teatral”, abarca los principios de la metaobservación como un ejercicio reflexivo ante los aprendizajes que se despliegan desde el arte escénico, actoral y teatral, es decir, involucra el término para dar sustento ante las formas en que los actores y docentes de la misma disciplina se involucran con su experiencia de vivenciar el teatro. Además, comprende cómo se internalizan estos conocimientos y, así mismo, cómo se enseñan luego estas mismas a modo de repercusión en las formas de llevar a cabo el arte en los espacios de educación formal.

Como concepto, y siguiendo con la idea de la autora, la manera en que se despliega el aprendizaje no solo parte de la premisa de una experiencia colectiva y adentrada en la acumulación de conocimientos que se trabajan en clases, más allá de esta situación en sí, ocurre la experiencia y la observación propia del individuo que la realiza, en este caso Ramírez (2019), lo describe como: “Según lo que vamos observando y a quienes vamos observando construimos nuestra manera de habitar el mundo”. (p.83). Para luego afirmar: “desde donde observamos ha sido construido de manera particular por la experiencia, los aprendizajes, la corporeidad, las disposiciones emocionales, el territorio, etc., de cada actor.” (p.84). De este modo, se concibe una premisa que ancla la perspectiva del sujeto como una visión subjetiva y personal de lo “observado”. De modo que cualquier situación experimentada conlleva a crear la realidad y aprendizaje de otro. De esta manera, el individuo, o bien, las y los actores van moldeando y articulando a raíz de estas situaciones observadas, su forma y visión del mundo, por lo tanto, su pensamiento se despliega en aprendizajes adquiridos en el proceso observativo.

A partir de la premisa que entrega la autora, se considera indispensable a su vez propiciar una significación sobre lo que conlleva el ejercicio de observar, en este caso, se relaciona directamente con la perspectiva que da a conocer la autora Droguett (2017), en su artículo “Discusiones de metodología: La observación en la investigación social: la observación participante como construcción analítica”, ella evidencia el término “observar” contrapuesto al de “mirar”, considerando que observar considera el acto reflexivo que genera el sujeto ante los sucesos de la realidad. De este modo, se logra distinguir la observación dado el sustento crítico que está reproduce, según Droguett (2017), este concepto se caracteriza por tener un propósito enfocado, lo describe como: “Cuando observamos, interrogamos, indagamos, cuestionamos lo observado.” (p. 50).

Continuando con la cita, se conforma la autorreflexión como un espacio para examinar los procesos propios, considerando la experimentación de la vivencia del mismo individuo, como un punto fundamental de cuestionamientos del aprendizaje o bien, pensando en la mirada del docente, como sus propias características al momento de enseñar a un otro.

Respecto a lo último mencionado, Ramírez hace énfasis en el docente y en su enlace con la práctica de la metaobservación. Por lo tanto, siguiendo con la línea que la autora enuncia desde la disciplina teatral, se comprende la vinculación directa conforme la enseñanza que entrega el o la docente a los y las estudiantes de teatro. Se abarca esta idea contemplando la invisibilidad de varias características reiteradas en actuares pedagógicos, contraproductentes con la

efectividad de llegar al alumnado, por consiguiente, se evidencia cómo estas mismas estrategias se van repitiendo al momento de que al estudiante le toca ser parte de este actor pedagógico, cayendo nuevamente en situaciones que no dan espacio a la escucha, reflexiones o propuestas creativas del alumnado, indicándolo con el término “personaje-docente” (p.85), o bien, en palabras de Ramírez (2019):

El actor docente se constituye como explicador (Ranciére 3 -6) de las premisas y estándares de ser y deber ser, propios de la disciplina, como guión conocido. Así, defienden verdades absolutas, no se permiten el error, tampoco lo permiten en sus estudiantes, generalmente son severos y con poco sentido del humor. (p.85).

Complementando lo anterior, este personaje en el que suele caer gran parte de los docentes de artes escénicas, abarca un estudiante expuesto para cumplir con estándares que este mismo aprendió en algún momento, generando miedo de parte del alumnado, no permitiendo el error, o espacios en los que los alumnos puedan decir libremente que no han entendido la materia.

Por otro lado, el actor docente, tiene concebido entregar información en relación a la exigencia e incluso promulgando la competitividad entre pares, no así bien, desarrollando rasgos colaborativos o emociones favorables que estimulen el aprendizaje. Es aquí donde este “deber ser” que expone la autora, se manifiesta en torno a un personaje más que a un “ser docente”. Por ende, la metaobservación juega el rol de propiciar rumbos para ampliar el lenguaje de enseñanza, dar un punto de vista frente a los resultados que se reflejan en los y las alumnas en clases y evaluaciones. (Ramírez, 2019, p. 86).

En segundo lugar, y enfocando al mismo tiempo la señalización sobre metaobservación y la visión expuesta por las autoras, se hará referencia a otra perspectiva sobre efectos de este término, pero con respecto a otro sujeto de estudio. En este caso, se da un salto hacia un tema alejado de las artes, para así dar distintos enfoques del mismo concepto frente a diferentes situaciones. Por lo que se propicia el desglose de ideas ante el estudio investigativo ondeado en la educación de niños con necesidades educativas especiales (NEE), artículo escrito por los autores y las autoras Carolina Rosete Sánchez; José René Alcaraz González, Jesús Lara Vargas, Felicitas Salinas Anaya, María Guadalupe Aguilera Castro. (2010). Se postula el análisis de diferentes interacciones, en este caso, de madres y su hijo con necesidades educativas

especiales (NEE), estudiantes de psicología junto a la madre del hijo en investigación y la interacción entre estudiantes de psicología y docentes de los estudiantes de psicología.

El análisis de metaobservación lo hacen a través de videograbaciones para evidenciar las situaciones que se ponen en cuestión. En este caso, se puede apreciar por medio del artículo, diferentes efectos que trae el tener la posibilidad de visibilizar los tratos que entrega la madre al hijo al momento de ayudar o enseñar alguna materia educativa, puesto que se daba la posibilidad de concientizar sus acciones erradas, dado que, al ser un niño con una necesidad de aprendizaje particular, la madre no logra concebir sus errores por cuenta propia dentro de la cotidianidad. La responsabilidad sobre la enseñanza que entrega la madre a los hijos también encarna la posibilidad de reflejarse a ella misma en ellos, en donde, como acción de parte de los autores se anticipa un ejercicio reflexivo con preguntas enfocados a la madre en cuanto a su historia de vida, su rol en la familia, el proceso y contexto de su crecimiento, etc., lo cual abre brechas de reflexión y cuestionamiento importantes para considerar en la metaobservación como tal.

Por otra parte, se hizo del mismo modo con los demás individuos a estudiar. De las diferentes perspectivas se lograron esclarecer tanto una contextualización del sujeto con su proceso, así como también, en la acción misma de la videograbación, se reflejaban resultados positivos para quienes se expusieron al trabajo investigativo.

Para las y los estudiantes de psicología que se vieron expuestos ante el efecto de metaobservación en consideración con su relación conforme a los niños con necesidades educativas especiales, se denota una instancia (al igual que con las madres), para entablar un trabajo con ellos, en este caso, dar instrucciones a las madres de las tareas que debían hacer sus hijos, y así mismo atender las preguntas o dudas de los mismos niños.

Al momento de verse en las grabaciones para dar comienzo al proceso de metaobservación se evidenciaron respuestas tras el ejercicio reflexivo, los autores lo definen como:

los estudiantes se sorprendieron al observar su propio trabajo y darse cuenta con ayuda de la mirada experimentada de los profesores- de sus deficiencias metodológicas y de la forma en que se relacionaban tanto con los niños como con las madres, de manera un tanto distante, impersonal o profesional si se quiere; misma que después de

la meta observación se volvió más cercana, emotiva y personal, sin por ello perder su rigor metodológico, su sistematicidad y profesionalismo. (p.157).

A partir de la cita anterior, se puede apreciar como el desarrollo en el trabajo de metaobservación da cuenta de una concientización por parte del estudiantado de psicología, revelándose un compromiso ante las nuevas posibilidades para afrontar el aprendizaje que se le otorga al niño, en este caso la autorreflexión manifiesta una introspección aportadora ante el conocimiento propio del individuo que la realiza, o bien como lo afirman en su artículo: “movió su memoria corporal, familiar y emocional entre una diversidad de manifestaciones, que les facilitaron la ubicación de su persona en su espacio familiar y escolar, aportándoles una herramienta más para el trabajo en el servicio social con los niños.” (p.156).

Las dimensiones abarcadas desde ambos contextos, es decir, desde la visión de la autora Karina Ramírez, los autores y las autoras Carolina Rosete Sánchez; José René Alcaraz González, Jesús Lara Vargas, Felicitas Salinas Anaya y María Guadalupe Aguilera Castro, determinan un diálogo en común a contemplar, derivado de la implementación del concepto metaobservación en particular. A pesar de estar trabajadas desde lugares y contextos diferentes, es prudente incluir desde su aporte al aprendizaje del individuo que se estudia, ambos dan referente al propiciar puntos de vista desde la construcción del “Ser”. Ahora bien, ¿Por qué una construcción del Ser? Como se expuso anteriormente, se evidencia este lugar en común entre los autores y las autoras, de modo que se considera pertinente incluir a un tercer autor para entrelazar estos encuentros conceptuales del término.

A quien se hace referencia y del que se enfatizará a continuación es al autor chileno Rafael Echeverría (1994), con su texto “Ontología del lenguaje”, en donde postula un alcance sobre “el papel del observador” (p.25). Para poder adentrarse en algunos de los términos que expone, es necesario detenerse progresivamente en la explicación de estos en medida que se vaya desplegando la información sobre los postulados básicos que entrega en su libro.

En primer lugar, Echeverría (1994), sujeta su postulado a partir de la premisa de que, como seres humanos no hay acceso a la comprensión de “cómo son las cosas”, refiriéndose a las cosas como una verdad, es decir, el sujeto solo puede saber lo que observa, con un fin netamente interpretativo (Echeverría, p.25), por lo tanto, no se puede contar con una verdad absoluta de lo que se vive en el mundo, de modo que el autor relaciona esta verdad, directamente con la expresión del individuo en el lenguaje. En este caso, se describe

propiamente que el lenguaje es lo que se postula como acción, o bien como un movimiento o cambio de un estado a otro, por lo que es indispensable que este término abarque la noción del Ser, el individuo, y así mismo, la realidad.

El autor le otorga a este concepto de manera subjetiva e interpretativa, la característica de direccionar hacia quien la vivencia y quien la observa (Echeverría, 1994). Por lo tanto, si la subjetividad que se expresa es interpretativa, el decir que esto no es así para el autor, supondría que los sentidos, proporcionan una realidad objetiva de lo que “son las cosas”, y el caso del “poder” de interpretar, quedaría invalidado por la comprensión de la realidad.

Continuando con la idea anterior, se revela la importancia que comprende la acción y el lenguaje para evidenciar al Ser, estos conceptos al estar juntos y al ser observados por un tercero o por el mismo individuo, se comprende con el término de “*coaching*” y así mismo, el otorgarle una interpretación a esta idea, Echeverría lo denomina con el nombre de “intervención ontológica”. Ahora viene la aclaración ante la pregunta: ¿Qué son estos conceptos para el autor?, *Coaching* lo describe en la siguiente cita como: “descansa en la capacidad de observar lo que alguien dice con el propósito no sólo de conocer aquello de lo cual se habla, sino de conocer (interpretar) el alma (entendida como la forma particular de ser) de quien habla.” (pp. 26-27). En otras palabras, el individuo queda al descubierto a partir de esta premisa, se le puede conocer más allá de solo su lenguaje, como bien mencionamos al principio, este genera acciones, las cuales dicen y expresan más allá de lo que se piensa, teniendo en consideración la subjetividad de la realidad que se expuso anteriormente.

En segundo lugar, y la que encabeza la idea para comprender el concepto de metaobservación y su encuentro teórico entre las y los autores y sus investigaciones que se expusieron en un comienzo, se requiere de la aclaración de lo que es para el autor “intervención ontológica”, reuniendo ya la definición que se hizo en base al *coaching*. La intervención ontológica, supone a partir de la interpretación del Ser, la posibilidad de dar cabida a revelar una forma del individuo tanto como un cambio o transformación de este mismo. Por lo que, este cambio sería el resultado del proceso observativo, quien evidencia y encarna el cambio o transformación es el individuo que obtiene esta interpretación de “las cosas”, el mismo que puede trascenderse a sí mismo, propiciando incluso en palabras del mismo autor, que “un ser actúe de un modo determinado” (p.29). De tal forma, que el individuo encarna esta intervención ontológica, para dejar atrás sus antiguas acciones, por lo que, su realidad cambia y el mismo Ser cambia también.

Este proceso, si se lleva al plano de los autores y las autoras , quienes se expusieron en un comienzo, esclarecen en medida teórica la conformación de este individuo expuesto al medio observativo, en este caso al *coaching* ontológico que sugiere Echeverría en su texto, ya que, Ramírez conforma este proceso desde la práctica del teatro y el individuo como docente y estudiante, propiciando a su posición de personaje-actor ante las formas en que se le ha enseñado a construirse en los ámbitos de la disciplina, se propone como este medio de reflexión, es decir, la metaobservación, supondría un entendimiento consciente por parte de quien la ejecuta, en donde se señala el autorreconocimiento de su acción actoral por medio de cambios que permiten reconocer su devenir. Ramírez (2019), afirma: “Al reconocer que habito en estas recurrencias, puedo observarlas e identificarlas, desnaturalizándolas. Al observarlas, la transparencia se “quiebra” y abre la posibilidad a elegir cursos de acción” (p.84). Se abre la posibilidad de ampliar las fronteras de quien se identifica a sí mismo, para dirigir la enseñanza del docente y la del estudiante hacia lugares que dialoguen con una educación con “rumbo hacia el aprendizaje” (p.86). Es decir, darle oportunidad al “quiebre” es completamente una acción que otorga trascendencia y cambio, por lo tanto, otorgándole cabida a un “lenguajear” distinto. (Ramírez, 2019).

Por consiguiente, esta misma situación se revela en el texto “El efecto de la meta observación en la intervención de casos con necesidades educativas especiales”, considerando que se habita el término metaobservativo también con énfasis en la repercusión al generar posibilidades en el individuo que lo vivencia, por lo que el Ser se ve esclarecido por su forma de relacionarse, sus palabras, acciones, su realidad, la cual en el caso particular de la investigación, queda depositada en videograbaciones, en donde se otorga al sujeto herramientas metaobservativas para concientizar acciones y por tanto aprendizajes perjudiciales, en este caso tanto de las madres, como de los estudiantes de psicología y de los mismos profesores. El caso que se hace pertinente señalar es claramente el de estudiantes y profesores, para ofrecer la mirada que se quiere dar a conocer, a partir de la metaobservación en el estudio propiamente tal.

En el texto exponen los resultados que considera la metaobservación, y como bien se señaló anteriormente, esta conforma el cambio de alguna acción o pensamiento conformado al Ser de quien lo vivencia, por lo tanto, en base a la premisa de Echeverría y la que también se despliega en la del texto de Ramírez, el ejercicio de metaobservación, ofreció cambios en las actitudes y el compromiso de los estudiantes con los niños, comprendieron sus debilidades en

el acto mismo de la enseñanza, propiciando esta idea de aprender a aprender, apoyándose en lo que ellos mismos observaron de sus acciones. (Carolina Rosete Sánchez; José René Alcaraz González, Jesús Lara Vargas, Felicitas Salinas Anaya, María Guadalupe Aguilera Castro, 2010).

Los profesores conformaron un proceso creativo tras las interpretaciones de la investigación, abriéndose hacia un campo de transparencias; surgieron ideas nuevas para llevar a cabo los procesos docentes en cuanto al alumnado de psicología. El abrir historias de vida, relaciones, experiencia docente, entre otras, conformó un espacio de reflexión para ellos como profesores, quienes desde una mirada crítica enriquecen sus estudios. Relacionándolo también con la autora Ramírez, quien enuncia: “De allí que el proceso de conocer, observar y aprender, resulte continuamente inacabado” (p.84). Este no se estanca, se mueve constantemente puesto que es interminable la adquisición de conocimientos, de este modo, la metaobservación permite esto, desde la interpretación inmersa en las reflexiones propias, las cuales conllevan inevitablemente al encuentro con este “Ser” que proponen los autores y las autoras expuestos en este eje, vislumbrando el término hacia la acción de nuevas posibilidades, transformaciones y procesos referentes al individuo que se observa a si mismo o misma.

Por último, en este apartado se da paso con el proceso investigativo a partir de las teorías y conceptos expuestos en los antecedentes, por lo que corresponde un eje correspondiente al área de formación profesional en la carrera de danza en su técnica contemporánea, para luego, enfocarnos en el área de lesiones en dicho proceso de la formación profesional, de modo que se logre englobar la pregunta investigativa.

7.1.2 Técnica contemporánea en la formación profesional de la danza

En una primera instancia, se dio a conocer este eje, para describir al concepto de formación en danza, considerándose las técnicas que se llevan a cabo en su desarrollo y cómo se manifiestan en los y las estudiantes que las realizan, propiciando sus características principales y por ende el cuerpo del estudiante que busca en particular cada técnica de danza.

Si se observa desde una perspectiva específica, es inevitable abrirse a cuestionamientos y preguntas tales como: ¿Por qué es técnica de danza y no de baile?, ¿la danza es lo mismo que el baile?, ¿el que sea una técnica se relaciona con que esté ligado a la formación profesional?, ¿qué es la técnica?, ¿por qué la formación profesional y no otro espacio?, etc. Las preguntas,

en este caso, proporcionan un sinfín de posibilidades y miradas de las cuales, corresponde entregar delimitación, para estudiar el eje con mayor claridad y así potenciar las respuestas que son pertinentes de evidenciar en la investigación.

Por lo tanto, se anclará el estudio directamente con autores y autoras que refieren a la técnica contemporánea en la formación profesional, correspondiente a la contemporaneidad vivida en el contexto circunstancial en relación a la educación profesional de la danza en Chile (dado que no se encuentran textos que engloben directamente las tres técnicas, como se da en el curriculum nacional de danza en instituciones o universidades), de modo que se enlazarán diferentes perspectivas abordadas desde la danza contemporánea, tanto para poder acercar el concepto a un término a raíz de su formación técnica, así también ofrecer una comprensión acerca de la visión pedagógica de esta, y por otro lado entregar miradas sobre los puntos débiles de esta en su práctica misma dentro de las instituciones y universidades.

Primero que todo, ¿qué es la danza? o bien, ¿por qué se habla de la carrera de danza y no de baile? Se podría decir que existe una similitud entre ambas, las dos se enfocan directamente con el lenguaje corporal, el llamado movimiento del cuerpo. Por consiguiente, Carlos Pérez (2012) sujeta el término directamente a lo que genera arte y no así bien “artesanía”, a lo que es la danza propiamente tal. En palabras del autor: “entre el arte (que vuelve a la lógica de las “bellas artes”) y la artesanía (que vuelve al lugar de la práctica común que se distingue como “baile”” (p.92). Esta relación la abarca considerando entonces a la danza por su carácter de arte, de sostenerse mediante una técnica, y, por otro lado, el baile por su característica cotidiana y de un fácil acceso, es decir, no se necesita saber de técnica para bailar (Pérez, 2012).

Por lo tanto, si se entiende el hecho de que “danzar” apunta a la adquisición de una técnica, se abre una nueva pregunta y es que: ¿a qué se le llama técnica? Según el autor Gabriel Ruiz González (2020), quien contribuye al término en su investigación en base al artículo “Danza contemporánea académica: técnica y disciplina”, le da significado al concepto de técnica como: “una forma de entrenamiento, como una preparación corporal basada en la metodología y didáctica, y que no representa un obstáculo para el desarrollo de la expresividad, la sensibilización, la creatividad o la libertad artística de los estudiantes” (p.54). Por lo tanto, la integración de la técnica, desarrolla la noción de cuerpo, las perspectivas que se articulan con su uso, donde se forma al sujeto en relación al tiempo y espacio que esta contempla para su proceso por medio del aprendizaje como tal.

Conjugando la danza y la técnica, que como bien se señaló, por un lado, se caracteriza la danza en su materia artística, como menciona Carlos Pérez, y que complementándose desde la visión de Ruiz se le adjudica su determinación técnica a partir del entrenamiento de este cuerpo entregado al movimiento, se despliega el campo expresivo y técnico necesario para consolidar su desarrollo. Es aquí, donde se caracteriza esta disciplina por su articulación dinámica, dado que no se puede suponer que la danza está sujeta sólo a una mecánica del cuerpo, ya que al ser vivenciada por el sujeto se ancla su desarrollo psicomotriz, a partir de la artísticidad de la creación expresiva, el cual ha estado expuesto a cambios progresivos en consideración al tiempo. De este modo, se conforma un debate sobre el término de danza propiamente tal, ofreciendo un abanico de técnicas distintivas e incluso en contraposición unas de otras, que otorgan un cuerpo escénico variado entre prácticas dancísticas.

Ahora bien, si se lleva directamente a la técnica de danza contemporánea y su desarrollo en la formación profesional, comprende un contexto y término diferente dependiendo del punto de vista desde donde se le observe.

A partir del término, desde la mirada de Ruiz (2020):

Si se contextualiza en el ámbito de la danza contemporánea académica, se podría estimar que la técnica, puede ser un modo para el progreso formativo de los estudiantes. Mediante su práctica, los estudiantes pueden adquirir destreza corporal que les permita distintos rangos y calidades de movimiento. La composición de la danza contemporánea académica, se combina de asignaturas que se relacionan en mayor medida con la acción a través del cuerpo. (p.59).

Para el autor, el espacio formativo de esta técnica conlleva al sujeto a consolidar diferentes características corporales, que en su particularidad buscan diversos objetivos en cuanto a la materia que se está englobando en su enseñanza. Por lo demás, por ser una técnica corporal claramente se manifiesta el desarrollo del cuerpo ante la disciplina práctica, entendiéndose la “práctica” en base a la definición de la Real Academia Española como: “Ejercicio de cualquier arte o facultad, conforme a sus reglas.” (Real Academia Española, s.f., definición 7). Sin embargo, para el autor también es necesario que se incorporen aprendizajes de carácter reflexivos para él o la estudiante, Ruiz (2020) afirma: “Como espacio de enseñanza-aprendizaje, las instituciones buscan ser un sitio generador de conocimientos, de reflexión y de progreso para la humanidad. La enseñanza de un arte como la danza, implica que esta

conformación, también implique los diseños artísticos”. (p.60). Es común que por su materia practica el arte de la danza no se asocie necesariamente a la observación de pensamientos reflexivos y cognitivos, por lo contrario, como bien menciona el autor, se propicia esta facultad implicada en el entendimiento mismo de su disciplina al momento de su ejecución y su disciplina.

Por consiguiente, disponerse a la técnica conforma el anteponerse sobre teorías de enseñanza que no necesariamente caben dentro de una determinación correcta o verdadera, más bien, es la búsqueda de la reflexión la que orienta el mundo de la danza a través del movimiento contemporáneo, puesto que no es algo estático, va variando y resignificando constantemente, tanto para docentes, como para estudiantes y profesionales del arte; tal como afirma el autor Iker Gómez de la Hoz (2020): “las formas de la Danza Contemporánea, al igual que las ideas y el pensamiento, tienen únicamente un inicio pero no tienen un final, solo tienen continuidad, transformación y diversidad.” (p.10). Conformándose desde la mirada de Gómez, existe un flujo constante en relación a los pensamientos y el crecimiento de posibilidades frente a la misma, de modo que la visión del sujeto que la practica conforma considerablemente su propia danza. De este modo, el cuerpo que la ejecuta es quien posee esta variación de formas y no formas sobre su movimiento.

En segundo lugar, y desde una mirada complementaria a Ruiz, se abre paso a la autora Claudia Mallarino Torres (2008), quien ofrece su discurso en torno a la convicción del arte de la danza como determinación de un sujeto, el cual propicia su labor en base a la construcción de un lenguaje, identificados por el pensamiento para la creación de una “voz emancipatoria” (Mallarino, 2008). La autora, considera vital el lenguaje del movimiento alineada a la constante práctica de la técnica, esta expuesta como “entrenamiento corporal necesario para adquirir las herramientas básicas, fundamentales, que posibilitan la definición de un discurso corporal” (p. 121). La apropiación de este “lenguajear” apuntan más allá de la mera imitación de movimientos o la repetición de estos por medio de un sistema kinésico. En relación a esto, la autora da su posición conforme a un diálogo que le otorga participación al bailarín o bailarina en formación en consideración a la construcción de ideas e interacciones constantes con la cultura, el presente de su contexto y la misma sociedad. En palabras de Mallarino (2008):

hacer arte no es solamente desempeñarse con maestría en una técnica sino dialogar con la sociedad ofreciendo canales de interpretación del mundo, obedece esencialmente a una tendencia actitudinal, a una manera de pensar el saber y de

disponerlo, de traducirlo en herramienta de la vocación, de darle perspectivas y proponerlo; es decir, de verificar un hacer intencionado, en contexto y con el otro. (p.120)

Por lo tanto, conceptualiza su mirada hacia una danza en donde el sujeto interviene en su realidad, modifica, construye, verbaliza, observa y conoce lo que en su proceso tiene por objetivo su quehacer artístico. A través de la acción, comprende cómo los discursos dancísticos se conjugan y abren posibilidades, tanto como por el goce de moverse, como con respecto a lo biológico que supone tener un cuerpo.

Para la autora, el bailarín o bailarina se enfrenta constantemente en su formación con la “construcción del discurso corporal” (p.122). En sí, comprende su formación con respecto a, como se mencionó, la apropiación de su particularidad y estilo, las cuales convocan una formación dancística que propicia un pensamiento.

A partir de lo expuesto anteriormente, en base a la visión de Ruiz, se observa al bailarín y bailarina en formación, enfrentado y enfrentada respectivamente, hacia un discurso corporal con identidad reflexiva, facilitadora de sentido y significancia por medio de la experiencia que contiene el sostener y evidenciar un lenguaje con el movimiento. Complementariamente, Mallarino, advierte su premisa y la sitúa en el espacio de la danza contemporánea, abordando al sujeto con su posibilidad educadora, crítica y facilitadora de un discurso conforme a su lenguaje de movimientos y significancias.

En tercer lugar, y en base a la construcción de conceptos anteriores, es pertinente ligarlos a la técnica de danza contemporánea en consideración a la formación correspondiente de las instituciones y cómo se despliega esta en su práctica. Por lo tanto, se abre paso a la visión de las autoras Hilda Islas y Elizabeth Cámara (2007), quienes aportan su mirada desde un cuestionamiento hacia la formación dancística contemporánea, con respecto a términos curriculares educacionales e incluso al proceso educativo a partir del mercado de trabajo. Se abre la discusión ante los contenidos prevalecientes que deben configurarse en la enseñanza de esta disciplina, en medida que le sirva al estudiante para luego contribuir y vivir en el mundo profesional.

Según las autoras, uno de los descuidos que se ven al descubierto ante la apropiación de la educación dancística en general, es la poca enfatización de los elementos teóricos que debiese ser parte equilibrada en comparación a su fuerte práctica. Claramente se está hablando

de una carrera que se conforma por desempeñarse en su labor física, sin embargo, las autoras describen el descuido del conocimiento teórico como:

olvidando disciplinas como la coreología, la historia, la estética, la sociología, etcétera. Y no es que los programas de estudio de las escuelas hayan carecido de estas disciplinas. De hecho, desde la década de 1930, con la primera escuela oficial de danza del INBA, en la curricular de las carreras de danza han existido asignaturas teóricas de apoyo para los aprendizajes prácticos. (p.29).

Complementando lo anterior, se logra evidenciar cómo la falta de integración en materias teóricas ha hecho que las universidades hagan cambios constantes en sus mallas curriculares, considerando objetivos en base a la búsqueda de nuevos diseños que integren dichas perspectivas. Según las autoras, esta medida permite un conocimiento que sale fuera de los estándares tradicionales, así como también relaciona la disciplina dancística con el quehacer en cuanto al entendimiento, tanto escénico del intérprete o del coreógrafo, como también la ocupación del docente al momento de tener herramientas en su formación pedagógica. De este modo, se puede conjugar esta visión con la de Mallarino, quien a su vez propone un lugar de aprendizaje de la danza que no solo contempla la materia física, es decir, le da importancia a esta construcción del sujeto reflexivo, que impera su lenguaje a través de mecanismos más allá de lo que puede entregar la técnica.

Por otra parte, Islas y Cámara (2007) también enfatizan en la problemática que visibilizan las compañías de danza contemporánea, al momento de recibir bailarines que se hayan formado profesionalmente en instituciones o universidades que, en su materia educativa, comprenden y llevan en sus cuerpos el diseño instaurado por su lugar de formación, sin embargo, al momento de llevar sus conocimientos al hecho profesional no es el suficiente para desenvolverse en una primera instancia. Las autoras lo afirman a partir de: “Ya sea por deficiencias en la formación más elemental, o por la necesidad de adquirir el estilo particular de determinada compañía, los alumnos deben recorrer todavía un camino que las escuelas parecen no garantizar antes de su incorporación.” (p. 34).

Es relevante mencionar este punto, para el estudiante o posibles estudiantes de cualquier institución que impartan la carrera, puesto que, como bien lo menciona Islas y Cámara, abrir paso a la conformación de conocimientos dancísticos también juega un rol importante para esclarecer qué tipo de bailarines egresará de la institución o universidad que escogió. La

consolidación de la carrera y abrir paso a lo que será en un futuro desempeñarse como profesional, convoca posibilidades dudosas para quienes luego se desplegarán como intérpretes en compañías de danza, siendo este un enfoque distintivo para quienes se formaron conforme a llevar a cabo esta labor.

Por otra parte, además de los enfoques educativos que se entregan, los cuales ponen en juego al estudiante por su modo en que se otorga la profesionalización de la danza y su dependencia ante el país y la visión que desarrollan de la misma, también influye la infraestructura de los establecimientos, de modo que estos se vivencian como condicionantes importantes para las autoras en particular. Para ellas, los implementos que corresponden a la educación artística en sí, no se equilibran con los entregados a carreras educativas tradicionales. De este modo, pareciera haber una desarticulación ante la “falta de reconocimiento respecto a la especificidad del proceso de formación en los campos artísticos”, citan las autoras afirmando la posición de Martín Díaz (1993), relacionándolo con sistemas educativos y sus valores de aceptación en la sociedad, correspondiéndole en resumidas cuentas también con asuntos netamente culturales nacionales, que si bien no solo se ve reflejado en las artes en particular, pero que demuestra un desajuste considerable en la educación de la danza contemporánea (Islas y Cámara, 2007).

Para complementar, y a su vez finalizar con la visión de las autoras, se articula con la premisa expuesta por Eugenio Cueto Barragán (2008). Su estudio hace relación hacia la comprensión de los factores que llegan a incidir en que la práctica de la danza contemporánea en universidades tenga posibilidades diferentes en comparación a otras carreras. En este caso, el autor cuestiona conforme al reconocimiento que la disciplina de la danza posee dentro de lo que son los estándares que privilegian la producción cultural en Colombia particularmente.

De este modo, y bien como se mencionaba anteriormente con las autoras Islas y Cámara, Cueto comprende esta falta de reconocimiento a partir de un “desconocimiento hacia la danza contemporánea” (p.133). Para el autor, las circunstancias como la globalización y las condiciones nacionales reducen la demanda de la danza contemporánea universitaria. El autor afirma: “la danza contemporánea no se constituye en un bien simbólico altamente reconocido, podría decirse que es un privilegio acceder al ejercicio o reconocimiento de dicha práctica” (p.132). Por lo tanto, se destaca cómo se relacionan estos privilegios que, a su mismo tiempo, otorgan posibilidades diferentes a sus estudiantes. En el ámbito en particular de la danza

contemporánea y de la danza en general, se reflejan variantes que evidencian una formación profesional con vacíos ante la implementación de mecanismos culturales y sociales nacionales.

Así mismo, es por esto que, para el autor, se articulan varios puntos que conllevan a que esta técnica no posea una relevancia pertinente a como se reflejan otras carreras, así como lo tienen otras danzas, es decir, el desconocimiento se centra en la falta de movimientos culturales hacia el arte en consideración con los beneficios que se pueden encontrar en esta. Por lo tanto, el abrirse a la práctica también está condicionado por el número de personas que se atraen por comprender la danza, de modo que no existen tantas posibilidades para que más individuos consideren unirse o bien conocer cómo esta se presenta, a su vez, no solo cerrándose a la posibilidad de quienes viven y practican la danza, sino que también a los que la ven y utilizan este recurso para acercarse al arte.

A continuación, y a partir de lo enunciado sobre danza contemporánea y sus modos de vincularse en base al eje de formación profesional, se dio a comprender la visión de distintos y distintas autores y autoras respectivamente, el cómo esta se lleva a cabo en su realización práctica, articulándose con las variadas investigaciones expuestas anteriormente. Por ende y a raíz de lo anterior, se abrirá paso al eje en torno al concepto de lesión, para realizar cuestionamientos frente a cómo se manifiesta el término de la danza y los procesos de lesiones, y así evidenciar desde dónde se construirá la investigación propiamente tal.

Por consiguiente, se darán a conocer los estudios de autores y autoras que manejan el término, tanto en la danza como en otras disciplinas, para así consolidar el enfoque ante la concentración de lesiones desde variadas perspectivas, con el fin de que se logre ampliar el término y darles cabida a los ejes expuestos anteriormente.

7.1.3 Lesiones

Para comenzar, es relevante antes de adentrarse a los enfoques expuestos por autores y datos destacables para la investigación, adentrar la definición del concepto de lesión, a través de la información que propicia el diccionario de la Real Academia Española, actualizada desde el año 2020, quienes consideran el término de lesión como: “Daño o detrimento corporal causado por una herida, un golpe o una enfermedad.” (Real Academia Española, s.f., definición 1). A partir de esta señalización, claramente no se privatiza esta situación para un contexto arraigado a una disciplina en particular, sin embargo, en la búsqueda del término se comprende la relación generalizada a la lesión consolidada desde el área del deporte,

conformándose este hecho con recurrencia ante las altas demandas físicas que lleva a cabo la repetición constante de movimientos o bien, el ejecutar erróneamente alguno. Como lo señala la autora Lucia Abenza Cano (2010), quien distingue la lesión desde la siguiente frase: “proviene del término latino *laesio*, hace referencia a un daño o alteración morbosa, orgánica o funcional, de los tejidos” (p.8). Abenza, a partir de esta significación, abre el tema sujeto al deporte y su implicancia, citando a varios autores que también analizan el término, desarrollándolo en el siguiente párrafo:

Las lesiones son “accidentes de trabajo” que tienen lugar como consecuencia de la actividad deportiva (Buceta, 1996), o como parte del juego (Gordon, 1986), cuyas causas son básicamente tres (Gutiérrez, 1997); por impacto o choque con otro deportista o elementos deportivos, por un mal gesto o movimiento forzado y de forma intrínseca, siendo el propio aparato locomotor el que produce su lesión (problemas musculares y de tendón). (p.8).

A partir de lo anterior, es relevante clasificar las lesiones que se dan con mayor frecuencia en el ámbito explicado, en consideración a la visión de la autora. Ella las ordena en su investigación basándose en algunos autores que comprenden las lesiones desde el sistema locomotor, distinguiéndose 3 zonas expuestas a este tipo de patologías. Por un lado, están las partes blandas como la piel, tendones y músculos, por otra parte, mencionan las inserciones o bandas tendinosas entre huesos y músculos (considerándose uno de los factores más propensos a lesionarse en deportes) y, por último, la que directamente ocurre en la estructura ósea, propiciada ante la ruptura o fractura de cartílagos o huesos como tal. Así mismo, también se despliega la división ante la gravedad de la lesión y cómo esta influye en la actividad del sujeto expuesto, considerándose a las lesiones leves como disfuncionalidades que no necesariamente “interrumpen la actividad deportiva” (p. 9), pero del cual, si es necesario que exista un tratamiento para amortiguar las dolencias. También refiere a las lesiones moderadas, que reduce la actividad deportiva y necesita de un tratamiento constante para apoyar al individuo que la padece, y por ultima, consideran las lesiones graves, que, si o si necesitan de un tratamiento de rehabilitación, y que puede conllevar a cesar con la actividad de manera permanente. (Abenza, 2010).

Por consiguiente, siendo estas las limitaciones que entrega la autora para consolidar las diferentes formas en que se pueden propiciar este hecho, también las relaciona en referencia a los mecanismos y factores psicológicos ante la prevención de las lesiones y su influencia al

momento de ya estar padeciendo la dolencia en sí. Para la autora, esto puede jugar de diferentes maneras dependiendo del individuo, en referencia a la autoconfianza, su contexto anímico tanto ante el padecimiento de estrés, ansiedad, angustia o inseguridades que contribuyen de diferentes maneras. Abenza (2010) lo menciona como:

las lesiones provocan deterioros crónicos o incapacitaciones permanentes que deben considerarse como situaciones muy estresantes, las lesiones pueden aliviar otras fuentes mayores de estrés convirtiéndose en mecanismos de escape o evitación, y que cierto grado de estrés puede ser positivo tanto en la prevención como en la rehabilitación de lesiones. (p.14).

En este sentido, se abren brechas de distinción considerables puesto que la lesión no siempre actúa de la misma manera ante todos los deportistas, considerando tanto los estados de ánimo, la vulnerabilidad del afectado, el tipo de diagnóstico que le den, el grado de dificultad que arraiga su disciplina, los niveles de estrés que esta propicia, o bien la atención que se le otorgue a la lesión, pueden resultar factores cruciales en situaciones de entrenamiento o competencias desarrolladas durante periodos de detrimentos corporales, observándose de manera subjetiva a pesar de que el diagnóstico sea sólo uno.

Por otro lado, y a modo de aportar y dar continuidad al eje teórico de lesiones, es pertinente dar la visión desde el ámbito de la danza y cómo ésta encarna una vivencia común dentro de las técnicas, que si bien, como se mencionó en la justificación de la investigación, en donde se nombró a la autora María Jesús Cuellar Moreno (1996), quien advierte esta disciplina como “la gran desconocida”. En su texto “Danza, la gran desconocida: Actividad física paralela al deporte”, comparte su punto de vista, a favor de un diseño curricular que manifiesta la práctica dancística en consideración de un programa equilibrado con la educación física, sosteniendo que si bien, se expone, existe y contribuye grandes enriquecimientos para las personas que lo practican, pero que en sí, la danza continúa estando como un ente escondido o separado de lo que sería la educación en relación y comparándola con la educación física (EF) y los deportes.

Por consiguiente, la autora liga estos dos ámbitos para poder esclarecer sus similitudes y contribuciones al apropiarse de estas dos cualidades físicas en su funcionamiento. Da a conocer el trabajo de la danza, a partir de su particularidad ante la expresión artística, su desarrollo

emocional beneficioso a pesar de estar fusionada con la coordinación de habilidades básicas de movimientos. En este caso Cuellar (1996) se cuestiona ante la premisa siguiente:

La EF tiene por objeto desarrollar las facultades físicas, intelectuales y morales de los individuos, a fin de conseguir su educación integral. La danza es un lenguaje del cuerpo y, a la vez, una actividad psicomotriz que combina armoniosamente movimientos en el espacio que una audición musical crea y ordena, La danza, además, es arte y forma de expresión por medio del movimiento, Su trabajo y desarrollo permite coordinar destreza física, actividad intelectual y expresión de emociones y sentimientos (Wirz de Beltran, 1988) ¿Podría ser, por tanto, un medio para trabajar en EF? (p.90).

Continuando con la idea de la autora, estas dos disciplinas en su función pueden tener grandes beneficios en conjunto, considerando cómo su desarrollo está asociado en la constante práctica y ejercitación de un cuerpo, que en sí mismo, conjuga una similitud conduciendo a las lesiones que cada una propicia en su modalidad.

A pesar de esto, la danza por sí misma depende de técnicas y estilos los cuales conllevan sus lesiones desde un ámbito diferente. En esta instancia, Cuellar (1996) lo enfatiza de la siguiente manera: “no podemos equiparar la danza al deporte en tanto que esta implica “algo más”. (...) El trabajo de esa disciplina requiere tanto el desarrollo de las facultades físicas, como cognitivas y afectivas”. (p.91) La relación que se expone, entiende por un lado que el trabajo en conjunto de ambas también contribuye a la concientización corporal que desarrolla la danza en el individuo, teniendo la técnica cualidades posturales y ejes de movimiento que pueden ser trabajados a partir de una perspectiva del deporte o de la educación física (EF), favoreciendo la prevención de lesiones, las cuales se manifiestan con más facilidad en función de una ejecución incorrecta en la zona de la pelvis, es decir, la autora abarca una ventaja considerable desde el hecho de ejercer rehabilitación y concientización ante la corporalidad gracias a la formación de un cuerpo sujeto a la práctica dancística. Sin embargo, también se enfoca en el trabajo de la danza en sí, abarcando el sustento en base a la incorporación e importancia estética, sentimientos, creatividad y espontaneidad que desarrolla el arte de la disciplina, sin excluir las lesiones que esta genera en su práctica por sí misma.

Por lo tanto, es evidente que ambas son diferentes, contienen distintos términos corporales, entendiendo que una viene desde el arte directamente para causar la apertura del mundo interior del individuo, para visibilizarla de forma estética hacia el exterior, no, así como

se manifiesta el deporte en consideración a su estructura sin fines estéticos o sensibilizadores, a partir de los movimientos que se ejecutan. Sin embargo, para la autora, dar espacio a considerar la danza ante los aspectos deportivos y de la EF sostendría una educación más espontánea y propia para él o la estudiante, además de ser destacable en el ámbito de lesiones ante sus beneficios, en vista de un dominio del cuerpo para resolver problemas físicos, concientizadas en la suma del ritmo y la percepción de la espacialidad, el desarrollo creativo y así como también el goce por la actividad. (Cuéllar, 1996).

A partir de esta relación, se da espacio a la investigación de Montse Sanahuja-Maymó, quien sostiene su estudio desde la premisa de bailarines y bailarinas lesionados y sus métodos de afrontamiento ante este tipo de circunstancias. Por lo tanto, de la investigación de Cuéllar, se desprendería la diferencia que se da al poner la danza en comparación al deporte, para ella estas no pueden ser equiparadas, por la implicancia que contiene la danza en su modo artístico. Siguiendo esta idea, Sanahuja-Maymó (2008), lleva esta misma relación, pero al ámbito de las lesiones, la autora lo define como:

El proceso de definir y clasificar las lesiones es más complejo en la danza que en el deporte ya que en la danza las lesiones no pueden valorarse únicamente en el contexto de las alteraciones físicas, sino que también deben tener presente el compromiso artístico. (p. 79).

Para complementar la cita, es necesario analizar la visión que se tiene sobre las lesiones y los tipos que identifica al momento de hacer su estudio. En primer lugar, las lesiones las relaciona a partir de disfunciones de patologías musculoesqueléticas, enfatizando en la diferencia entre lesiones por sobrecarga y lesiones agudas, las que se diferencian en consideración al tiempo que propicia la dolencia. En este caso, las lesiones por sobrecarga se originan paulatinamente al ejecutar movimientos que fatiguen los músculos, generando un desgaste excesivo para la zona, en cambio, las lesiones agudas se dan paso intensamente en un momento determinado. De esta forma, también sostiene que puede haber lesiones mixtas, las cuales se dan a partir del repetido uso o movimiento de alguna parte del cuerpo que ya haya tenido algún trauma anterior, de manera que, ante la sobrecarga vuelve nuevamente la dolencia como una lesión aguda. (Sanahuja-Maymó, 2008). A partir de esta premisa, es que ella logra diferenciar si es que ha ocurrido una lesión o no, es decir, que se identifica como lesión propiamente tal.

En segundo lugar, Sanahuja-Maymó investiga sobre dónde se sitúan las lesiones con mayor frecuencia en bailarines y bailarinas de danza clásica y contemporánea. Por otro lado, también asocia las incidencias que trae consigo la lesión, enfocándose en las consecuencias y conductas que se propician tras dichas patologías. Por tanto, para propiciar su investigación en consideración al eje de lesiones se dará a conocer un alcance de este tipo de características y cómo lo despliega la autora en su texto.

Como bien se mencionó, hay zonas del cuerpo que están más propensas a lesionarse, en donde se puede desprender la notoria diferencia entre bailarines lesionados de las zonas superiores y, de las zonas inferiores de sus cuerpos. En este caso, más del 60% de los bailarines que visibilizan los autores citados por Sanahuja-Maymó, Morton & Cassidy (2006) dan a conocer este factor. Ella lo menciona como: “extremidades inferiores, las más frecuentes son en el pie y/o el tobillo, seguido de la rodilla y que dentro de la espalda existe una mayor prevalencia de la zona sacro-lumbar, aunque el cuello también está representado” (p. 83).

La autora desprende su análisis a partir de 6 estudios, de los cuales convoca a Arendt & Kerschbaumer 2003 (quienes originan su investigación desde la técnica clásica), Bronner et al. 2003 (analiza las lesiones en la técnica contemporánea), Shah & Weiss 2005 (también analiza desde la técnica contemporánea), Massó 1992 (no especifica la técnica, se considera como “varias”), Byrthing & Bo 2002 (su estudio se da en técnica clásica) y Evans et al. 1996 (analiza lesiones en bailarines de Broadway) (Sanahuja-Maymó, 2008).

En consideración a los resultados que arrojaron los estudios de dichos autores, se hará referencia directamente a los que indican a la técnica contemporánea como sujetos de estudio para la muestra. Por lo tanto, como se mencionó, estos son los de Bronner et al. 2003 y Shah & Weiss 2005. Según la autora, en el primero, la muestra se dirige a partir de 42 bailarines de los cuales se dieron a conocer la localización de las lesiones en un 58 % en extremidades inferiores y otro 17% en lumbares y pelvis, considerándose como prevalencia un 79% de los afectados a partir de patologías dentro del sistema musculoesquelético (Sanahuja-Maymó, 2008). Por otra parte, el segundo estudio tiene una muestra de 184 bailarines de los cuales la autora describe en una tabla indicadora llamada: “Principales estudios sobre la incidencia y localización de las lesiones en danza”, en donde menciona las siguientes lesiones:

19,5% de tobillo, 18,6% lumbar, 18,1% rodilla, 11,4% el pie, 10% en las caderas, este estudio se dio en consideración a 74% (137) sufrió al menos una lesión en el último año. 259 lesiones en total o 1068 lesiones por 1000 horas de danza. (p.84).

Considerando estos índices y la relación que enfatiza directamente en las zonas del tren inferior a estar más propensas a la lesión en general, también se identifica quienes dan a conocer un autoinforme de sus diagnósticos, en contraposición con personas que padecen las dolencias y señalan estas mismas a partir de la visión que les entrega un profesional del área médica. La autora lo señala como:

Es probable que los bailarines no busquen atención médica para todos los problemas músculo-esqueléticos. Por ello, debemos tener presente que la prevalencia de lesiones es superior de la que se tiene constancia, puesto que el bailarín tiene tendencia a ocultar, a sí mismo y a los demás, sus lesiones con la finalidad de seguir bailando (p.87)

A partir de esta afirmación, es relevante considerar que no necesariamente todas las lesiones son registradas a través de la medicina convencional, muchas veces como bien se señala, no solo influye en el desarrollo práctico de clases. Sino también en la estabilidad profesional de muchos bailarines. En relación a esta situación, es cómo se identifican conductas arraigadas del contexto de la danza, que ocasionan agravar las lesiones como también, el fomentar la naturalidad con la que se toma el tener una lesión dentro de esta disciplina.

En relación a lo anterior, es que se evidencian códigos en la danza que están implícitamente entendidos por quienes lo practican, así como se entienden términos de posiciones, posturas de pies, torso o brazos, giros, aperturas de pierna, entre otros, también se encuentran por debajo códigos arraigados a conductas propias del quehacer de la danza. En este caso, uno de ellos es el silencio ante los dolores o lesiones, en donde se oculta el sufrimiento como parte de la carrera artística de un bailarín o bailarina (Sanahuja-Maymó, 2008).

Se menciona este aspecto enfocado también en los bailarines y bailarinas de danza contemporánea, en donde se tiene por característica la búsqueda de una relación profunda con la danza. La autora afirma:

Piensan que si uno no intenta superarse a sí mismo entonces juega en un terreno conocido y seguro, lo que puede traducirse en la recreación de una danza banal. Argumentan que ésta puede ser interesante, pero que no es la manera en la cual progresa una forma de arte. (pp. 109-110)

Principalmente, esta situación se asocia a una “negación” hacia una práctica saludable, en donde contradictoriamente ejercen y entienden la técnica contemporánea como una práctica constante ante la búsqueda de una movilidad orgánica y beneficiosa para el cuerpo. En este sentido, la autora abre la perspectiva ante la incidencia que tiene el sistema de enseñanza – aprendizaje de la danza, que condiciona conductas enfocadas en el silencio de las lesiones, dada por las evaluaciones críticas de docentes, que reaccionan de manera negativa ante dichas condiciones.

Por lo tanto, se hace hincapié en la repercusión de este contexto, a partir de la necesidad de los bailarines y las bailarinas por la comprensión de sus lesiones. Según la autora, es común el que no se sientan identificados con las respuestas que les sustenta la medicina general ante sus problemáticas corporales, sumada a la reiterante motivación que les surge a los sujetos por no parar de sus *trainings*, de modo que existe una tendencia sobre el ignorar la lesión, llamando específicamente a este factor como “tolerancia al dolor” (p. 65), esta como herramienta para no detener su práctica constante y el desarrollo físico que han conseguido con la misma. (Sanahuja-Maymó, 2008).

De este modo, se logra dar cabida al texto de Sanahuja-Maymó, considerando como esta información favorece a la comprensión de las lesiones desde el punto de vista de la danza, en relación a las variedades de factores que influyen en las consecuencias tanto de la carrera del individuo, como en la mente de este mismo, o bien, como colectivamente la danza vive a diario con las lesiones como un tema de relevancia constante, en donde, estos mismos dan cuenta de sus debilidades, y comprenden que la técnica lleva consigo el que ocurran este tipo de situaciones, vivenciándose incluso dentro de la normalidad, como factor natural de la carrera en general.

Es así como se dieron a comprender las variadas situaciones en que los autores propician el término, con el fin de contextualizar diferentes situaciones en las que se hacen participe las dolencias o disfuncionalidades corporales, dado que para dar lugar a la investigación es necesario enfatizar desde donde se está ondeando el estudio, quienes son los

autores y las autoras en las que se enfoca el eje, así como se pudo dar a conocer tanto desde el apartado de metaobservación, la técnica de danza contemporánea en la formación profesional y el eje de lesiones mencionado finalmente, a modo de dar delimitación del marco teórico y el sustento investigativo que se desea propiciar. Considerando lo anterior, se abordará y delimitarán las metodologías a utilizar para el desarrollo de la investigación propiamente tal.

8. Marco Metodológico

8.1 Definición del enfoque

Para la investigación y su desarrollo se considera pertinente utilizar el método cualitativo, el cual guiara el trabajo hacia la realización del objetivo mencionado en el principio del escrito.

Según la descripción que otorgan los autores Taylor y Bodgan (1994) se comprende el método a partir de: “refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos, las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p.20). Es decir, se desprende desde un diseño flexible, que conforma el estudio de las personas, de su realidad y el contexto de los sujetos observándose desde un punto de vista empírico, que enfatiza en profundizar y experimentar la esencialidad de quien se estudia.

En el caso de la problemática investigativa, es conveniente abordar la recolección de información dando uso del principal recurso para estudiar, en este caso siendo el proceso metaobservativo el que se sujeta de experiencias, palabras, acciones, de estudiantes que hayan pasado por alguna patología ante el detrimento corporal en base a la formación de la carrera de danza.

8.2 Definición del paradigma

Continuando lo anterior, esta metodología a su vez, se situará a partir del paradigma fenomenológico, el cual se conforma según el autor Carlos Sandoval (2002) como la: “focalización sobre la experiencia vivida” (p.59). En este caso la experiencia como tal, se despliega en consideración a la corporalidad de los sujetos de estudio, a raíz de la danza y sus técnicas que propician y consolidan al bailarín o bailarina. Por lo que, este paradigma filosófico tensiona este concepto corporal con respecto a las lesiones y el fenómeno educativo que se aborda indispensablemente ante la pregunta de investigación.

8.3 Definición de los participantes

En consideración a la problemática, conformada tras la recolección y selección de información del contexto introductorio y marco teórico, se comprende un muestreo de tipo intencional (T. Otzen & C. Manterola, 2017) abarcando los criterios teóricos que definieron estos casos para escoger a los individuos específicos, en este caso, correspondiendo a las y los

estudiantes de danza como el sujeto de estudio. Entendiendo que estos son parte de un contexto y situación, en la que practican y ejercen constantemente la disciplina dancística y las exigencias que se relacionan al situarse en el proceso de formación profesional. Por lo que, se seleccionara un estudiante de cada curso, en este caso, relacionado con la situación que vivencian en su año correspondiente de la carrera misma, sin importar en específico sus años de experiencia previos dentro de la disciplina.

Curso	1er año	2do año	3er año	4to año	5to año
Número de alumnos y alumnas	2	2	2	2	2

N=10

8.4 Definición de la técnica de recolección

Para la siguiente investigación, se hará uso de la técnica de *focus group* o bien, grupos focales, conforme a comprender las vivencias y opiniones de las y los participantes, en consideración a la experiencia particular de cada uno y una; como bien se menciona en el marco teórico, hacia su enfoque y efecto metaobservativo, evidenciando sus experiencias y a su vez abarcando el diálogo entre alumnos y alumnas.

Por consiguiente, este tipo de recolección, el autor Sue Wilkinson (2004) la describe como: “una forma de recolectar datos cualitativos, la cual, esencialmente, implica involucrar a un pequeño conjunto de personas en una(s) discusión(es) de grupo informal(es), ‘enfocada’ hacia un tema o una serie de temas específicos” (p.177). Por ende, a través del paradigma fenomenológico, resulta primordial dar cabida a esta observación de experiencias en torno a la danza y la educación, dada la identificación y significancias subjetivas que puedan proporcionar las y los estudiantes de diferentes cursos y procesos formativos.

8.5 Definición de la técnica de análisis

En consideración a las técnicas metodológicas comprendidas posteriormente, se llevará a cabo la técnica de análisis de discurso, esta descrita por el profesor, analista de discurso y autor Teun van Dijk (2000), como una técnica que: “estudia la conversación y el texto en contexto”, de manera que conforma las dimensiones interactivas entre los y las participantes

que conforman el suceso comunicativo, así mismo, estas para el autor, están ligadas a contextos, tanto ideológicos, como históricos, sociales, culturales, etc.

Por consiguiente, se enfatiza en la recolección de la información a través de la comprensión en profundidad de un discurso, el cual esclarece su acción social y cultural, desenvuelta dentro de la profesionalización de la danza y su materia educativa. En donde estos mismos discursos logren darse a conocer frente a los procesos educativos que se estructuran en los y las sujetos de estudio.

9. Análisis de resultados

En primer lugar, es necesario destacar que los y las estudiantes, se interiorizaron sobre la investigación, a partir de la reproducción de un video informativo y preparativo, acerca de lo que es el proceso metaobservativo. De este modo, obtuvieron previamente las características que conforma la observación de sus lesiones desde ellos y ellas mismas. A partir de esto, se requiere dejar registrado lo que principalmente se dijo en dicho video y lo que se le pidió previamente al grupo de foco.

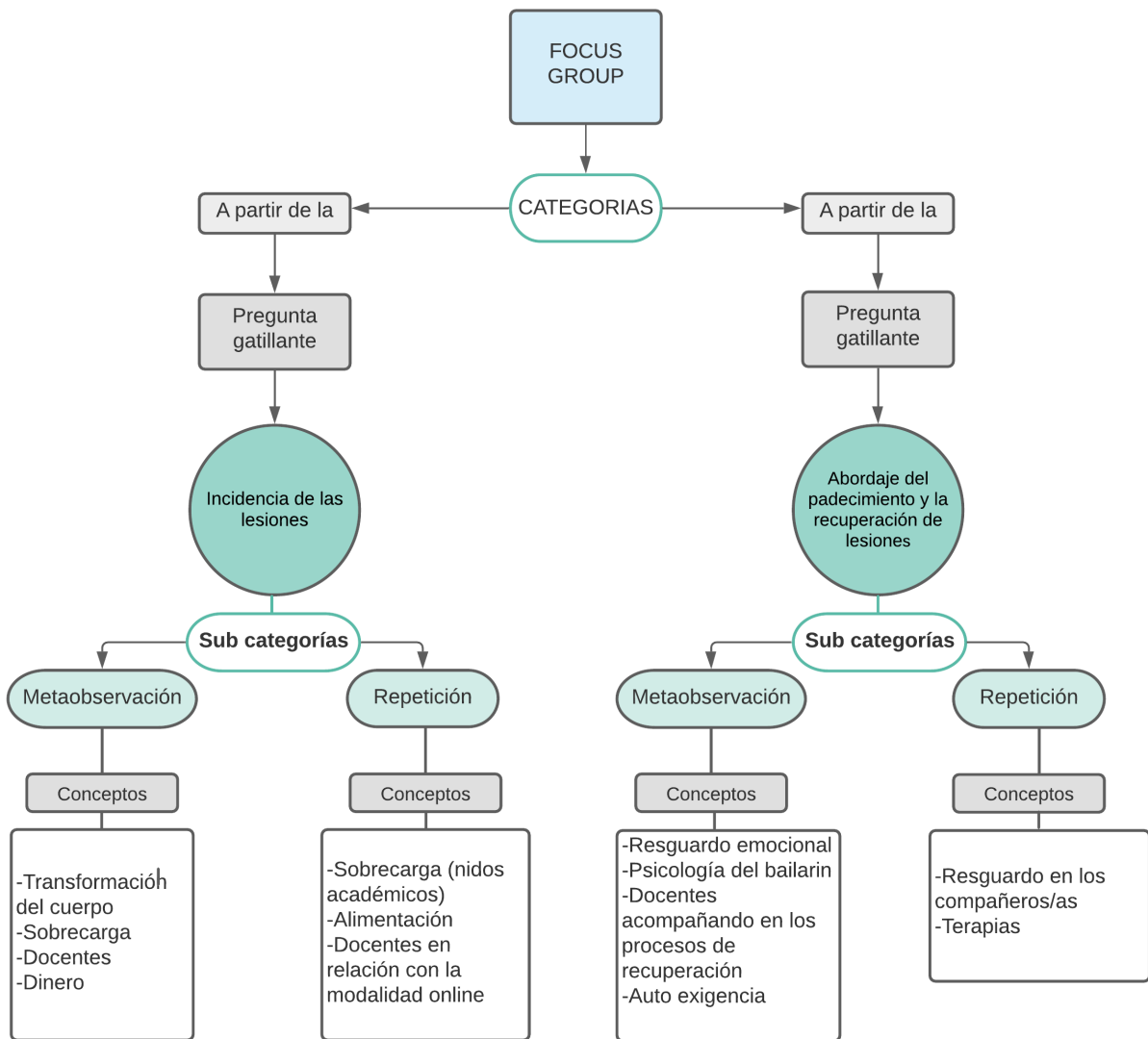
Moderadora:

“En este caso la tesis conforma la investigación sobre como ustedes han lidiado con sus lesiones en el proceso formativo de la carrera.

Ahora puede ser... primero que todo, en cualquier técnica que hayan tenido alguna lesión, lo importante es que sea en este proceso formativo de la universidad.

Segundo, estoy bajando la información puesto que es de pedagogía, según el término de la metaobservación, entonces, más que nada explicarles que la metaobservación refiere a que ustedes puedan indagar en ustedes mismas y mismos. En este caso, primero que todo darse un espacio de reflexión en el que puedan pensar en algún momento en esta lesión, que se puedan mirar como un tercero, y así transparentar cuales situaciones ocurrieron en ese momento, como ustedes lo vivieron, de qué manera se sintieron, etc., como estaban previamente, luego de esta, como lo retomaron, como lo sobrellevaron el general. Tener algunas ideas... ojalá que las puedan anotar, todo eso me sirve para mi bajada en el escrito y bueno, por otro lado, tener en consideración algunas concepciones culturales que tenemos como bailarines, como puede ser la cultura del dolor, el silencio del dolor, no poder manifestar estas dolencias, el hecho de que quizás hay algún profe que está ahí, tal vez te presionaba porque se viene la “función”, etc. Todo esto tenerlo en consideración y repensarlas, porque eso es la metaobservación, que puedan mirarse ustedes mismos y así reflexionar, pero como si un tercero los estuviera observando.

Mapa conceptual: Orden de categorías y conceptos consecutivos.



Tras la visualización de este video y el efectuarse los dos *focus group*, se llevó a cabo el análisis de la información recolectada dividiéndose en dos categorías:

El presente análisis se ha realizado comenzando por categorías iniciales que se generaron a partir de las preguntas gatillantes expuestas en los *focus group*, es decir, las preguntas que se expusieron para adentrar a los y las participantes en el tema en cuestión fueron las principales propulsoras de que se hayan abordado temas específicos y, por lo tanto, operan como “categorías” de primer orden analítico, frente a la información que expusieron los y las participantes en las sesiones.

De esta manera la pregunta:

¿Cuáles crees que han sido los principales motivos de las lesiones que has vivido durante tu proceso formativo en la carrera de danza?

Generó la categoría: **“Incidencia de las lesiones”** (como se puede visualizar en el mapa conceptual anterior), que como bien se mencionó anteriormente, comprende las reflexiones de las y los individuos, enfocándose en sus lesiones, observándose desde una perspectiva propia e individual, que fue lo que conllevó a que se lesionaran, pensándose desde el contexto de cada uno y cada una, que expuso en la introducción y presentación del grupo de foco.

La segunda pregunta gatillante, afronta una perspectiva previa a la lesión, esta se planteó de la siguiente manera:

Cuando te has lesionado, ¿de qué manera has logrado lidiar con el padecimiento de dicha dolencia?, considerando incluso cuando vuelves al proceso formativo y aún sigue existiendo la lesión.

Por consiguiente, la pregunta abre la categoría siguiente: **“Abordaje del padecimiento y la recuperación de lesiones”** (como se puede visualizar en el mapa conceptual anterior), cuyo enfoque está situado en indagar en las maneras en que los y las estudiantes combatieron y combaten las dolencias de lesiones o patologías de lisiaduras en su formación profesional.

Segundo, a medida que se fue desglosando y separando la información recopilada, nacieron dos subcategorías dentro del análisis, puesto que se dieron situaciones repetidas en ambos *focus group*. Por una parte, algunos de los alumnos y las alumnas respondían las preguntas relacionando su vivencia y recordándola en base a la petición metaobservativa que se les informó en el video previo a la sesión, por lo que, existieron respuestas que en sí, generaban cuestionamientos dentro de ellos y ellas mismas, y que a su vez, abarcaba la reflexión y la conclusión de algunos pensamientos o ideas preconcebidas que se evidencian en el contexto de la danza, de modo que resultaba interesante de analizar, considerando que es lo que justamente tiene por enfoque principal el estudio. Y, por otro lado, la segunda situación se relaciona ante el diálogo e información que se expusieron, pero relacionándose con la repetición de algunos puntos de vista ya dichos por otras y otros participantes, en donde no se

reflejaba un proceso reflexivo de las y los individuos, sino más bien, la repetición de lo mismo que algún compañero o compañera dijo con anterioridad. En otras palabras, estas respuestas se determinan como información relevante dentro de la saturación de temas y conceptos expuestos con reiteración.

Con respecto a lo anterior, se relacionan estas dos situaciones como subcategorías sobre el contexto del cómo se abordaron las categorías principales, por lo que, una llevará netamente el nombre: **Por Metaobservación**, y la siguiente: **Por repetición**, demostrándose y separándose los análisis que sean expuestos desde cada categoría y subcategoría. Y así mismo, conformando por consecuencia conceptos específicos trabajados en ambas materias.

A continuación, se dará comienzo al análisis desde los hallazgos seleccionados de la categoría de: **Incidencia de las lesiones**. Esta desde la sub categoría **metaobservativa** y luego **por repetición**.

9.1 Incidencia de las lesiones

9.1.1 Categorías emergidas por metaobservación

Inicialmente, las y los estudiantes se refirieron desde una mirada en retrospectiva y reflexiva frente a comprender los motivos de sus lesiones, por lo tanto, la información no llega a la saturación específicamente, dado que son ideas propias que no necesariamente se repiten en las y los participantes.

9.1.1.1 Transformación del cuerpo

Considerando lo anterior, se dio énfasis por una parte en lo **duro** que es transformar el cuerpo, considerando que existen corporalidades que “no están hechas para ciertas técnicas de danza”, en este caso, se daba el cuestionamiento de las técnicas dancísticas y sus prácticas en cuerpos latinoamericanos, en relación a técnicas tales como la académica o moderna, que suponen una rotación de las articulaciones, trabajo de pies, basculación de pelvis, etc., que no son “amigables” para una persona que nunca ha hecho este tipo de actividades en su vida. Por tanto, se daban testimonios que relacionaban sus lesiones a agudizarse a partir de esto, el sentir dolor después de cada clase, o bien, lo mucho que costaba avanzar en ciertas danzas.

Siento que mi cuerpo no está hecho para la técnica moderna, me cuesta mucho, como lo de los pies, mi articulación de la cadera no da para tanto emmm me duele, siempre termino mal después de una clase de moderno.

Este testimonio ahonda en lo difícil que es incorporar técnicas poco orgánicas para cuerpos que recién están iniciando en la disciplina artística de la danza, entendiéndose que la preparación de los cuerpos en consideración a estas técnicas no son las más adecuadas para algunos cuerpos, a partir de un trabajo que lleva a realizarse incluso con dolor y malestar para llevar a cabo la práctica.

9.1.1.2 Sobrecarga

A raíz de la cita anterior, también se enfatiza en el término de **sobrecarga**, desde una perspectiva de “acomodos”. Es decir, la sobrecarga académica, en los primeros años de carrera, se enfrenta desde un lugar incierto, puesto que nunca antes habían pasado por ese tipo de ritmo, tanto físico como mental. Por lo tanto, sus cuerpos no estaban adaptados a la disciplina, enfocándose en que existía un “desconocimiento ante la capacidad” que podía llegar a soportar la vivencia de este tipo de entrenamientos. Así mismo, los cuerpos se ponen en una cualidad de alerta ante estas circunstancias y las lesiones son más recurrentes a nivel de primer y segundo año de la formación académica, pensándolo desde este desconocimiento conforme a la adaptación de sus cuerpos a la práctica.

...el alimentarse mal, el dormir mal y la sobrecarga extensa, o sea mi cuerpo no pudo y yo creo que ahí tengo dos visiones, uno mmm, se está acomodando, para mí las lesiones en un momento fueron acomodados, que tu cuerpo se está transformando en ese soporte que necesita para lo que está haciendo, como una rearticulación, y lo otro es que también te dice que así no va, que así no lo necesita, lo necesita de otra manera.

Como se hace visible a través de este extracto, la danza resulta ser para muchos y muchas un proceso complejo de abordar si son primerizos, el ritmo que exige la disciplina en si comprende más que solo asistir a clases, si no que, deja en evidencia brechas alimenticias y de descanso optimizado para que el cuerpo no se fatigue, por lo que se observa como consecuencia el que esto los y las lleve a lesionarse apresuradamente.

9.1.1.3 Docentes y sus estrategias metodológicas

En esta misma línea, las y los estudiantes destacaron la gran responsabilidad que cabe en los y las **docentes** que acompañan sus procesos durante el semestre, visibilizando la importancia de como estos se aproximan a sus estudiantes de manera general durante las clases. De modo que se les ve como un gran referente ante el cuidado del cuerpo, es decir, que tan consecuentes son con la manera de expresar frases como “cuiden sus cuerpos”, “hay que escuchar al cuerpo”, “cuídense las lesiones, para que no se vuelvan crónicas”, Pero que, de modo contradictorio observan oposiciones en algunos tipos de técnicas conforme a las metodologías y cuidados que los y las docentes le dan al cuerpo dentro de las aulas. Un testimonio refirió explícitamente a esta situación, describiéndolo como:

...entonces ahí se me hizo mi micro desgarro, pero mi profe decía: “no, pero dale, sigue, sigue, sigue”, y yo: “pero profe sabe que, de verdad me duele”, y ahí los profes como igual son... son super secos ¿cachai?, cachan de todo...me vio y me dijo: “o una de dos, o es un micro desgarro, (porque si es un desgarro no podría haber estado caminando) o un micro desgarro, o simplemente tienes molestia. Y yo lo deje pasar, yo lo deje pasar, no me quise ir a tratar porque pensaba que claro... o sea, era algo super normal...

La situación que se declara anteriormente, resulta relevante dado que el sujeto de estudio comprende que los profesores y las profesoras poseen conocimientos superiores, que en momentos críticos como el de un micro desgarro los podrán auxiliar. Sin embargo, se ve claramente la dicotómica situación en la que él o la profesora incide en la lesión como un factor determinante (en el momento crucial del hecho), en este caso, quien describe su vivencia tampoco le tomó el peso a la experiencia en dicho momento, puesto que inclusive se normaliza la dolencia en el contexto de clase.

Lo anterior tiene plena relación con lo planteado por Sanahuja-Maymó, respecto a la incomodidad y sufrimiento de los bailarines en relación a la normalización de este tipo de conceptos. Por lo tanto, el rol que comprende el o la docente en el aula juega prácticamente uno de los factores principales dentro de los pensamientos e ideas que se conforman en relación a la dinámica de la clase, como se motiva a seguir ejecutando las secuencias de movimiento a un alumno o alumna que está sintiendo dolor con alguna de las frases o ejercicios de la técnica.

Por consiguiente, otras de las reflexiones en torno a la incidencia de las lesiones iban dirigidas hacia la alta exigencia que se autoimponían los y las estudiantes, comprendiendo que la responsabilidad está totalmente en ellos mismos y ellas mismas, de cuidarse y no sobre exigirse independiente de la sobrecarga. Acogiendo el planteamiento de quien evidencia estas situaciones, la autoexigencia será abordada bajo la categoría “Abordaje del padecimiento y recuperación de lesiones” puesto que quien evidencio este caso lo enfatizó desde esta categoría.

9.1.1.4 Dinero

Otro ámbito expuesto a partir de la reflexión metaobservativa, fue abarcada desde el concepto de “**plata**” (dinero), en relación a costumbres inadecuadas que los y las llevan a sus lesiones propiamente tal. Específicamente, comprenden la falta monetaria como un problema que acarrea por un lado la mala alimentación, el no estar saludables para desenvolver su día a día con la energía necesaria que requiere la carrera (como se planteaba anteriormente en el término de sobrecarga), así mismo, también indagaron en las reflexiones sobre las situaciones económicas y problematizando el cómo estas condicionan donde se “sitúa la danza”, enfatizando en que al no ser de sectores privilegiados, no optan a servicios médicos que les ayuden a amortiguar sus lesiones antes de que sean graves, de modo que, las molestias, dolencias, etc., las dejan de lado con tal de no gastar dinero en sus propios cuerpos, incidiendo en la responsabilidad que tiene cada uno y una de poder frenar a tiempo lo que les llevo a ser un gran problema en el futuro de sus estudios, inclusive en algunos casos llevándolos a congelar.

...en ese congelar mucha gente encontró el descanso, mucha gente junto plata y se recuperó de lesiones o la hizo un poco más amena y encuentro terrible eso, porque las situaciones económicas son super particulares, pero el congelar, el permitírsele es super complejo, o sea quien puede, es uno con mucho esfuerzo o otro porque de verdad puede hacerlo con un poco más de tranquilidad...

Se relaciona este factor por medio del concepto metaobservativo, puesto que profundiza en la situación que a muchos les convoca pero que, es o fue complicado de abordar. El declarar el estatus socio/económico como un factor importante que condice con sus lesiones, involucra problemas inclusive institucionales en consideración a como se evitan este tipo de realidades en los y las estudiantes, en donde se exponía que sus recursos no les alcanzaban como para tratarse una “simple tendinitis” en primera instancia, generando un

descontrol de la lesión en contextos donde la misma universidad no respondía conforme a un seguro o bien, una enfermería que orientara en este tipo de casos.

Siguiendo con el apartado de las incidencias de las lesiones y sus motivos principales, se dará cabida a la segunda sub categoría orientada a la repetición de las respuestas evidenciadas por las y los estudiantes durante la sesión del grupo de foco.

9.1.2 Categorías emergidas por repetición

A continuación, se abordará la información correspondiente a los hallazgos recopilados, de los cuales se reiteraron con mayor énfasis durante ambos *focus group*, considerando que estas llegaron al límite de la información que podrían entregar, dando vueltas en ideas más bien ya dichas o repetidas entre los y las participantes. En otras palabras, o como lo menciona Alberto Quintana (2006) en su texto Metodología de Investigación Científica Cualitativa, esta vendría siendo: “La saturación de las categorías de análisis correspondiente, es decir, hasta que no se acceda a nueva información.” (p.61). Los individuos tendían a caer en ideas no necesariamente propias, pero que aun así reflejaban su sentir frente a lo que posiblemente o de lleno fue motivo e incidencia de sus dolencias, por lo que se hace necesario realizar el análisis de esta información.

9.1.2.1 Sobrecarga académica

Uno de los conceptos más utilizados y que se vio reflejado en la subcategoría metaobservativa también fue la sobrecarga académica, está en vista en ámbitos curriculares, la cual se desprendía a partir de la idea de los llamados “nidos” académicos, que existen en varias de las universidades estudiadas, es decir, las técnicas principales, tales como técnica académica, técnica moderna y técnica contemporánea son tomadas como un mismo ramo, en consideración en la bajada de calificaciones que entran en las cátedras tomadas de cada semestre, por lo que, se hacía referencia a que si por dificultades corporales o bien, problemas en el progreso de alguna asignatura, etc., la nota promediada de una técnica afecta a las demás respectivamente. De este modo, pensándose en este cómo un nido de cátedras, se le suman otras clases que, si bien, no entran en nidos y que se toman por separado, se cumple con un total de 12 a 13 ramos por semestre, esto significa, que se maneja el sistema de notas y de ramos tomados de manera excesiva para las y los estudiantes participantes, apelando a que este alto impacto conlleva a una carga exagerada dentro de un semestre, destacando que no

se brinda el tiempo pertinente para lograr llegar a un rendimiento y desarrollo óptimo de cada asignatura.

...todos esos nidos debieran durar lo que debieran durar, sin apurar procesos, sin apurar pruebas, que todo fuera de verdad un aprendizaje, así como en un futuro ideal, que la carga se dividiera un poco, pero que durara más o sea no le quitemos el peso que tiene porque necesitamos más información incluso.

Este peso académico, también lo manifiestan ante la exigencia que requiere cada una de las cátedras, entrando en un “hacerlo bien” para no quedar atrás, independiente de lo complejo que sea articular el hecho de rendir óptimamente cada ramo. Las y los participantes exponen este punto entendiéndose como un ritmo apresurado, en el cual “nadie te espera, la u no espera”, ligándolo a los pocos beneficios que trae para los cuerpos, el realizar el trabajo acelerado. A pesar de que se trabaje de esa forma como un método pedagógico, muchas veces para quienes están en procesos y realidades como las anteriormente expuestas comprendían que era una estrategia poco amigable, pensando en la perspectiva de las lesiones.

9.1.2.2 Alimentación

Seguidamente, otro de los conceptos que más se saturo durante las conversaciones fue el de la alimentación y de cómo resulta primordial en relación a las lesiones. Las reflexiones resultan contrapuestas a partir del tema, dado que, para algunos era de gran importancia que la universidad diera tiempos adecuados para almorzar entre cátedras prácticas, así como también que haya un acompañamiento de parte de las instituciones que les orienten en la nutrición que debe tener un bailarín, apuntando a que, por dichas situaciones, las comidas que se lograban consumir diariamente eran insuficientes para el desgaste físico que requerían sus cuerpos. Concibiendo que el modo de alimentarse de forma adecuada impacta determinantemente en la prevención de lesiones, sobre todo si son de carácter repetitivo, como lo conceptualiza la autora Sanahuja-Maymó, a partir del término: trauma repetitivo.

Por otra parte, una perspectiva abordada por los y las participantes, consideraba testimonios que apuntaban a que el “alimentarse adecuadamente para la práctica” es un trabajo que se va adquiriendo con el tiempo, y que así mismo, no es un punto del que debiese hacerse cargo la institución, sustentándose de la idea de que se llega al aprendizaje de una alimentación consciente progresivamente en base a la experiencia, observándose como esta al ser consciente conduce hacia un bienestar de sus cuerpos, agregando que las lesiones vendrías

siendo una consecuencia de una alimentación inconsciente o despreocupada prolongada en el tiempo. Por lo tanto, esta vendría siendo una manera de lidiar con las dolencias y fatigas corporales que existen dentro de la carrera, considerándose para algunos y algunas, que quienes deben hacerse cargo del cómo se alimentan y la manera en que trabajan las técnicas es necesariamente una ocupación de cada uno y cada una.

9.1.2.3 Clases online

Por otra parte, un hallazgo que clasifica dentro del estudio se conformó en relación a cómo las y los docentes llevan su trabajo en el aula tanto online como presencialmente, en este caso, las y los estudiantes lo mencionaron considerando la “poca preparación” que tienen los profesores y las profesoras en relación a los ámbitos de clases online, en contraposición con las que vendrían siendo presenciales, puesto que a muchos y muchas de ellas, no les comunicaron a sus estudiantes que ciertos ejercicios o fraseos en clases se estaban ejecutando de manera errónea e incluso nociva para sus cuerpos, o que no se les informaba de algunos tipos de precauciones, considerando que sus cuerpos poseían escoliosis o hiper extensión de codos y de rodillas. De este modo, se mencionó como una carente preocupación de parte de las y los docentes, ante la importancia de como son los cuerpos de sus alumnos y alumnas.

A partir de lo anterior, se logra evidenciar la poca comunicación que se ejerce entre profesores y estudiantes, frente a las modalidades online que han tenido de experiencia las y los estudiantes que entraron a la carrera profesional en los años 2020 y 2021, puesto que, inclusive han podido vivenciar la comparación de esta con la presencial. Por ende, inevitablemente se saturo la respuesta en relación a que los y las docentes daban otro tipo de correcciones cuando se realizaba la clase presencial, por ejemplo, que el trabajo era completamente diferente, los espacios, la libertad, las distracciones eran menores, las indicaciones y retroalimentaciones individuales poseían sustentos más claros y así también, orientadas a un trabajo personal de cada uno y una. Por lo tanto, cabe como incidencia de lo que vendría siendo el rol docente en la carrera profesional de danza, a partir de las modalidades híbridas u online que se manifiestan con más recurrencia cada vez, considerándose el contexto mundial por el cual se está viviendo hoy en día.

9.2 Abordaje del padecimiento y la recuperación de lesiones

9.2.1 Categorías emergidas por metaobservación

Como bien se explicó al inicio del apartado de los análisis de resultados, esta categoría radica en desglosar la información recopilada de los y las sujetos de estudio en consideración a sus formas de lidiar con el padecimiento de las lesiones (como estos las enfrentaron y se recuperaron de las mismas). Por lo tanto, a continuación, se desplegarán los conceptos a partir de los relatos metaobservativos significantes para el estudio investigativo, para luego dar cabida a los que fueron por repetición y saturación de conceptos, como bien se señaló en la categoría anteriormente expuesta.

Generándose el conversatorio ocurrieron varios replanteamientos de los y las participantes ante la pregunta y sus pensamientos y opiniones frente a esta, desarrollándose por lo tanto la reflexión en el mismo momento que iban dialogando sobre su experiencia, lográndose de manera más concreta que pudieran dar respuestas introspectivas acerca de sus métodos de afrontamiento.

9.2.1.1 Resguardo emocional

Para empezar con esta categoría, se profundizo considerablemente en la importancia que trae el dialogo propio tanto en escritos, destacando el espacio proximal como un lugar para comprenderse emocionalmente. En este caso para una de las participantes era importante relacionar su dolencia con los bloqueos emocionales que pudo haber pasado o estuvo pasando previamente a la lesión, observando el fenómeno desde una perspectiva dualista ante como sanar tanto mental como físicamente. Ese ámbito se le relaciona directamente con la Biodescodificación, expuesta por algunos autores, en este caso es preciso referirse a Thorwald Dethlefsen (1983), de quien una de las estudiantes se enfocó por su estudio en masoterapia.

Desde aquella perspectiva, se visibilizaba el atender la lesión más allá de lo que físicamente puede llevar a atascar el dolor. En vista de lo que genera la lesión en la disciplina dancística, se manifiestan desconfianzas hacia el propio cuerpo, así como también frustraciones que trae consigo el padecimiento de la dolencia, en este caso, la estudiante lo afirma como:

la lesión, la enfermedad en general, como que es un indicador de tu proceso, y te viene a dar como una indicación, no sé, lesión en la pierna: no caminar, no avanzar, reposo, parar, ¿qué significa? ¿Qué significa que sea en la pierna?... ¿qué significa que sea en el brazo? ¿no agarrar?, ¿no abrazar? ¿no golpear?, eh... yo siempre he intentado como las lesiones si son más pequeñas abordarlas de ese lugar, como... uno que estaba pasando en ese momento, porque no sé. Como en el ballet, estas ahí teni, como una mente plena, que también pasa mucho en el contemporáneo, teni que tener una atención 360° que es como un estado de trascendencia un poco, eh... y si te llega alguna inseguridad, un no puedo, un lo que sea, te saca, te caes, te desequilibras, te golpeas, puedes golpear a alguien, puedes caer, entonces creo también que ese estado de irrupción que sucede en la danza pasa un poco a nivel general en la vida así como algo pasó, alguna situación está sucediendo, que te viene a dar, a mostrarte un poco lo que tienes que hacer desde ese lugar.

En relación a la visión anteriormente expuesta, se observa desde muchos lugares el nexo que compone a la danza y la dolencia en sí, como esta puede tomar varias perspectivas si se contempla desde el lado emocional e incorporando una dimensión integral de la salud física. Por lo tanto, el enfoque de esta respuesta conlleva a la interpretación del sentir y como esta se desenvuelve en la misma clase incluyendo el estar pasando por alguna dolencia o lesión. Las limitaciones se ven como un factor fundamental a la hora de estar exponiéndose en situaciones de riesgo, es decir, riesgo en el sentido de movimientos que demandan agilidad, destreza, concentración, como se define en la cita de la estudiante: “360°” de atención al presente. Por lo tanto, para esta puesta metaobservativa, se comprende el pensar más allá del solo hecho de entender lo externo, abarcando el que también se pueden encontrar soluciones dentro del mundo interno de cada uno y una.

9.2.1.2 Psicología para la danza

Continuando con esta línea de pensamientos y reflexiones sobre la perspectiva emocional de la dolencia al momento de afrontarla como una lesión, esta se derivó en el planteamiento de concebir al bailarín y bailarina como un sujeto con pocas opciones de vincularse con la psicología de esta especialidad. Por consiguiente, la interpretación de los y las participantes, es que existen un sinnúmero de terapias que se encargan de ahondar en la mente de las personas y que estas puedan encontrar soluciones respecto a sus vivencias experienciales, sin embargo, establecen relaciones directas entre cómo se desenvuelve la

danza y su cultura ante los silencios tanto de frustración como de los mismos sufrimientos corporales. Por ende, el no conseguir el ritmo, la destreza, la exigencia, etc., convoca la pérdida de la autoconfianza, ansiedad, crisis tanto de pánico como existenciales, etc. En este sentido, los y las participantes evidencian sus reflexiones de manera similar a lo planteado por Sanahuja-Maymó, desarrollándose en la siguiente reflexión: “yo siento que debería a ver psicología para bailarines lesionados, porque empiezan las crisis existenciales, así como en realidad. No sé si les ha pasado, pero yo cada vez que me he lesionado llego a un punto que digo no voy a poder bailar nunca más, así como: ¡ah! voy a dejar la danza, no sé, como el estado de paranoia o como de que te vas dando cuenta de la autoexigencia que vas llevando”.

Ligándose con la autoexigencia del hallazgo expuesto en la cita anterior, también compete abordar la lesión en relación a como se apuran los procesos para la recuperación de estas, versus el trabajarlas hasta el punto necesario que se requiera para sanar completamente.

9.2.1.3 Tiempos de recuperación y afrontamiento

Los profesores en este punto juegan un rol importante dentro de lo que es el abordaje de las dolencias y como estas se recuperan, comprendiéndose que para algunos y algunas la presión viene desde ahí y por eso se lesionan (como en el apartado anterior de los motivos de las lesiones) o bien, les exigen que vuelvan pronto al ritmo de los y las demás con tal de no quedarse atrás, por lo mismo la reflexión metaobservativa se dirige al punto de la autoexigencia o exigencia externa del entorno y como esta se manifiesta en las recuperaciones.

Algunas y algunos manifestaban lo mucho que se exigen y se apresuran para poder volver, contemplando la sobrecarga académica que luego les podía jugar en contra si se decidía volver apresuradamente al ritmo de la clase (la cual cada vez va avanzando más en las complejidades de los contenidos prácticos). Por ende, este modo de afrontar, se considera el método menos eficiente para concebir nuevamente el ritmo del curso, en este caso, acarrea como se dijo anteriormente, frustraciones de no poder hacer lo mismo que el resto, siendo muchas veces este ritmo autoimpuesto por quienes manifiestan sus patologías de lisiaduras.

Así mismo, existe también la perspectiva de que los profesores y las profesoras acompañen este padecimiento junto a sus estudiantes, cambiando algunos requerimientos, es decir, dejándole hacer de otra manera ciertos fraseos, saliéndose de la clase cuando considere el mover de manera más exigente cierta parte del cuerpo que esta con problemas, etc. Se pueden encontrar soluciones a dichos momentos, de modo que no solo sea el resolver

individualmente la situación, contemplando que muchos de los mismos y mismas docentes han pasado por la situación de estar lesionados, por ende, la empatía es un factor clave dentro de lo que considera acompañar un proceso de tal índole. Una de las participantes lo expone de la siguiente manera: "...preguntarle a la profe como... ¿cómo puedo hacer un paso que no puedo hacer por mi lesión?, acomodar las coreografías, ellos mismos diciéndome ¿te duele?, y yo no, estoy bien, todas esas cositas son super gratificantes".

Por lo tanto, el comentar la situación es fundamental para encontrar soluciones dentro de las aulas y los procesos de recuperaciones, contemplando que muchos de estos no aceptan pasar completamente en reposo o con licencia desde el hogar, dado que la impaciencia y ansiedad incrementan cuando no pueden estar presentes en las aulas de clases, el no poder bailar propiamente tal no existe como posibilidad muchas veces, dado que el disfrute y goce de este también los abstiene de sus realidades y situaciones particulares, mencionándolo como una "inhibición o distracción de sus contextos".

9.2.2 Categorías emergidas por repetición

Para finalizar con la presentación de resultados, se presentarán las condiciones en que abordan y recuperan las lesiones las y los individuos del grupo de estudio, contemplando la saturación y repetición de los conceptos emergidos en el *focus group*.

9.2.2.1 Resguardo en compañeros y compañeras

Al realizarse la pregunta frente al abordaje y recuperación de las lesiones, inclusive cuando aún existe la lesión, se repitieron varios conceptos, uno de ellos fue acompañamiento entre pares. Este es el concepto que alcanza mayor saturación dentro de la pregunta en análisis, lo cual resulta contradictorio a la teoría revisada en el apartado del marco teórico, donde se menciona que las lesiones al momento de influir en la vida de los bailarines y bailarinas, se observaba como la competencia, rivalidades y segregaciones hacia personas que pasaban por un problema de esta índole agudizaba las diferencias entre las y los individuos, por lo mismo, la consecuencia de silenciar las dolencias. Sin embargo, resulta relevante como en ambos *focus group*, consideran primordial el trabajo en equipo ante este tipo de situaciones, pensando en que el compañerismo es una de las formas más cercanas de recuperarse, de una manera amigable y sana. Esto se manifiesta de la siguiente manera:

...Al menos en mi curso nunca como que miran en menos a alguien por lesionarte, o sea siempre como que tratan de ayudarte o...no sé, de preocuparse del compañero ¿cachai?, hay mucho compañerismo dentro de lo que era mi curso...

El apoyo y compañerismo se visibiliza como una forma de lidiar con el padecimiento de las dolencias, comprendiendo que el entorno, tanto externo como proximal, incide en los procesos para sanar, esa misma presión de la que se hablaba anteriormente, es percibida mayormente desde ámbitos internos y autoimpuestos por los y las participantes, más allá de encontrarlo dentro de su grupo o curso.

9.2.2.2 Terapias

Por último, uno de los conceptos más referidos dentro de las sesiones fue el uso de terapias para contrarrestar los malestares y sufrimientos en el contexto de clases, en este caso, se hizo hincapié en que las terapias tales como traumatológicas, kinesiológicas y de médicos generales no comprenden la exigencia y rendimiento que tiene un profesional o un estudiante de danza, dado que lo más cercano a poder atenderse una lesión y tener una recuperación óptima era yendo a un kinesiólogo experto en deportistas, que atendiera el problema y no el síntoma, contemplando que él o la persona debía incorporarse lo antes posible al ritmo de la disciplina.

Entre los participantes, se hizo énfasis en cómo la mayoría de los centros en los que atienden kinesiólogos o traumatólogos convencionales, entregan licencias por periodos prolongados, desde un concepto de personas que estudian sentadas o bien, realizan poco esfuerzo (tanto de cardio, fuerza y elasticidad) con sus cuerpos. Por lo anterior, se manifiesta un descontento con respecto a este tipo de soluciones al no ser óptimas para su rendimiento.

Por la razón anterior, las y los alumnos buscan otras terapias para aliviar y poder seguir al mismo tiempo rindiendo un 50% de sus actividades comunes, en los casos del estudio se mencionaron: masoterapeutas, acupuntura, quiropráxia o quiropráctica, entre otras. Como un modo de sobre llevar este entrenamiento excesivo que ocurre durante el semestre académico.

Dentro de las terapias más frecuentes que manifiestan asistir los participantes, se encuentran los masajes descontracturantes, considerándose como una de las opciones más viables en cuanto a valor económico y efectividad, por lo mismo, se saturaron los comentarios de estudiantes que apuntaban a que habían logrado sanar dolencias gracias a este tipo de terapias. Una de las participantes lo evidencio de la siguiente manera: “los masajes

descontracturantes sirven un montón y nada, a mí fue como una de las mejores terapias que pude haber tenido”.

De esta manera, se puede señalar que se advierten varios factores que influyen en cómo los y las participantes consideran que se puede lidiar con las lesiones y su recuperación dada la disciplina estricta de la danza en la formación universitaria, entendiendo las lesiones que aparecen en los procesos de cada individuo que decide tomar este camino.

En resumen, conforme al análisis de hallazgos y resultados, se logra desplegar de manera variada las respuestas, apuntando desde distintas aristas lo que es lesionarse y pasar por este tipo de contextos dentro de la carrera universitaria, conformando no solo a las y los estudiantes como factores cruciales de este planteamiento, puesto que, se desarrollaron inevitablemente contextos sociales, económicos, culturales, pedagógicos, entre otros, que como se pudo observar, se articulan constantemente en determinación con la danza y su forma de trabajo, incluyendo a los y las docentes como un punto clave en la formación profesional de la danza universitaria y así mismo, sus metodologías de enseñanza y estrategias de aprendizaje. En donde se recolectó la información tanto desde una visión metaobservativa, como desde la saturación de información y la repetición de las mismas.

A raíz de lo anteriormente expuesto, se decantará la investigación abriendo un espacio a las conclusiones obtenidas en relación a las justificaciones que se esperaban lograr con el estudio, así como también los hallazgos que se desplegaron en relación al análisis de datos.

10. Conclusiones

El presente estudio, arroja perspectivas distintas en consideración a la problematización y al marco teórico que sostienen esta investigación. Si bien son muchas las respuestas que se pueden vincular con dichas investigaciones, textos y libros citados en este trabajo investigativo, las cuales emergen a través del análisis otorgando nuevas interpretaciones del proceso de lesión y recuperación, que se plantearán a continuación. Para esto se hace necesario dar respuesta a la pregunta de investigación que inició este proceso, así como también, abordar los aportes que otorgan los hallazgos recopilados que no solo atañen al sujeto de estudio en particular, sino más bien, abre brechas a otros grupos vinculados a la concientización corporal y los detrimentos corporales que ocurren en dicha disciplina.

Por lo tanto, se hace posible verter la información obtenida en una serie de conclusiones que se expondrán a continuación, partiendo por recordar la pregunta de investigación en los hallazgos de la investigación.

10.1 Hallazgos de la investigación:

Pregunta investigativa: A partir del ejercicio de la metaobservación ¿cómo las y los estudiantes sobrellevan las lesiones en las técnicas de danza en su formación profesional?

En base a la pregunta, y lo que refiere el objetivo principal del estudio, se reconocen diversos enfoques relacionados con la formación profesional de la carrera de danza. En primera instancia, se logra distinguir una carrera particular de acuerdo a la proporción de la transmisión de conocimientos prácticos y teóricos, que conllevan paulatinamente a una sobrecarga académica. La cual, se manifiesta como excesiva pero necesaria a pesar del desgaste que esta trae para los cuerpos, entendiendo que las técnicas que se requieren para formar a un bailarín o bailarina integral son las pertinentes, abordándose con coherencia dentro de la malla curricular, sin embargo, prevalece la perspectiva de que se ejecutan de manera poco consecuente con la organización y articulación determinada en los periodos semestrales de clases.

Por consiguiente, se apreció lo complejo que es la adaptación a este ritmo trayendo dificultades ante la conjugación de una nutrición y descanso óptimo, además de un entrenamiento extracurricular que mantenga el *training* constante del trabajo corporal, abarcando lo demandante que es el estar iniciándose en la disciplina y así también en el mundo universitario. Por lo tanto, es relevante tener presente que se está hablando de individuos que trabajan con sus cuerpos, los cuales no necesariamente han tenido una educación preescolar, ni media, que les enseñe a concientizar estos aprendizajes desde antes de entrar a la universidad, en donde por consecuencia, la autoexigencia juega un rol destacable dentro de los hallazgos del estudio, puesto que este va desarrollándose en contextos diferentes, ocasionando lesiones por estrés y ansiedades reiteradas. Desde este punto de vista, la realización de un acompañamiento psicológico para prevenir o bien, abordar los procesos mentales de las y los estudiantes de danza, se ve reflejado en cómo lidiar con dichas dolencias y sufrimientos de detrimentos corporales.

Por otra parte, se destaca la información sobre como los y las docentes pueden influir dentro de este núcleo de conceptos y apreciaciones del estudiantado, dado que, es ahí donde el profesor o la profesora tiene la atención completa de los alumnos y las alumnas. Asimilándose como un punto relevante, correspondiendo a los métodos educativos que ejecuta el o la docente al momento de aproximarse al alumnado, observándose modalidades que apuntan a la exigencia ante la destreza, riesgo en movimientos, etc., correspondiendo a la sobre exigencia inherente dentro del ambiente de clases. El cual, inevitablemente por el contexto mundial, para algunos y algunas se volvió fundamental la presencialidad, es decir, el que a su vez existiera un alejamiento considerable dado a las clases online, también evidencia una poca preparación correspondiente a los y las docentes de la danza, dado a como visualizan los cuerpos por medio de una pantalla, siendo un punto crucial en relación a como se desenvuelve el proceso educativo en medida que las profesoras y los profesores generan estrategias en base a las situaciones variadas que han transformado la manera de dar clases.

Desde el punto de vista de los alumnos y las alumnas, correspondiente al dialogo sobre: “donde se sitúa la danza” y como esta se ve orientada a desenvolverse en contextos sociales remotamente con más recursos monetarios, se abordaron reflexiones enfocadas en la poca información que existe para ellos y ellas en los primeros años de carrera, en cuanto a la nutrición y alimentación, entendiendo que esto es uno de los mayores aspectos que les podía llevar a cabo una lesión, dado que sus cuerpos no aguantaban la sobrecarga y nidos académicos

(que por lo demás no dan espacios entre clases para comer), alimentándose de manera nesciente conforme a que tampoco tenían los recursos para hacerlo. Sin embargo, es interesante observar el fenómeno desde otro punto de vista, comprendiendo que para algunos no era necesario que la universidad se hiciera cargo de dichas orientaciones nutricionales, reconociendo el hecho de que alimentarse nocivamente era un proceso que promovía el entender más sus cuerpos. Por lo tanto, a modo de deducción, se podría decir que esto tiene completa interacción con llevar a cabo un trabajo autónomo, en donde las patologías de lisiaduras a pesar de ser causadas por costumbres alimenticias perjudiciales, generan una fortaleza en el trabajo de reconocimiento corporal, ampliando conscientemente sus procesos alimenticios de quienes se lo plantean de dicha manera, ante sus formas más propias y personales de alimentarse diariamente.

Luego de este apartado relacionado a los motivos relevantes que conllevan a los padecimientos de sus lesiones, se levantan consecutivamente hallazgos que apuntan directamente a la pregunta investigativa en relación al proceso metaobservativo de los y las sujetos de estudio.

Desde la perspectiva emocional se despliegan varias maneras de lidiar con las lesiones y sus recuperaciones específicamente, partiendo por lo pertinente que se considera tener un dialogo propio ante este tipo de situaciones, una aproximación introspectiva frente a sus emociones y sentires de sus procesos, tanto como el escribirlo, el desahogo de la pena o frustración que pudiesen estar pasando en dicho proceso. Una de las perspectivas que evidencio este planteamiento se consolidó a partir del concepto de Biodescodificación, que se relaciona netamente con el entendimiento emocional y su relación con la dolencia misma. Como este dolor no permite el movilizar cierta zona corporal y que es lo que significa emocionalmente el que se esté obstruyendo y/o conteniendo la energía en cierto lugar del cuerpo. Esta vereda apunta al cuestionamiento introspectivo del Ser y como de este modo se puede transformar este reconocimiento en una forma de sanación.

Por otra parte, pero siguiendo con este hilo de hallazgos, también se hizo participe el cuestionamiento sobre el atender la mente de los bailarines y las bailarinas en formación, visibilizando la nula incorporación de terapias psicológicas específicas para este rubro. Si bien, existen terapias que logran acompañar dichos procesos, aun así, no son suficientes para sobrellevar este tipo de problemas a lo largo de la carrera, puesto que no se abordan temáticas y conceptos en relación a lo que es la danza y la psicología misma de quienes practican este arte. Considerando lo anterior, muchos de los y las sujetos comprendían la necesidad de

encontrar compañía entre pares, quienes hubiesen pasado por momentos parecidos o bien que simplemente les dieran motivación para seguir continuando con la carrera, ayudándose con secuencias de movimiento que se realizaran durante las clases, o como también, apoyándose con ejercicios de estiramiento, elongación y fortalecimiento que ayudasen a paliar los malestares de dolencias musculares, relacionándose constantemente para decantar lesiones de contracturas e inflamaciones de tendones o ligamentos, puesto que en ese ambiente y contexto, la mayoría ha pasado por dichos procesos o tienen conocimientos porque también realizan terapias masoterapéuticas y se tiene la disposición para ayudarse colectivamente.

Como bien se evidenció al principio de las respuestas que dan a entender la pregunta investigativa, se abordó la importancia de los y las docentes en relación a sus estrategias de aprendizaje hacia el alumnado (desde ámbitos de incidencias de las lesiones principalmente). Por lo tanto, también se demostraron descubrimientos destacables en el apartado de afrontamiento de lesiones en relación a los y las docentes, dado que se abrió la perspectiva de como para las y los estudiantes era importante dejar constancia de sus lesiones a los y las profesores, entendiéndose como para algunos la búsqueda de un soporte era viable desde este lugar, considerando a sus docentes como sujetos que generan acompañamiento, los cuales flexibilizan sus clases apoyando a quienes estuvieran pasando por patologías de lisiaduras en dicho momento, dándoles la opción de cambiar secuencias de movimiento o coreografías con movimientos que si les permitieran realizar las clases, o bien, retirándose en los momentos en los que sí o sí se tenía que ocupar la parte del cuerpo que tuvieran lesionada.

Por lo demás, se reflexionó ante el concepto de autoexigencia, que no necesariamente venía desde los y las docentes, sino una exigencia autoimpuesta por ellos mismos y ellas mismas, para no quedarse atrás en las materias, en donde muchas veces las y los profesores no se percataban de ciertos padecimientos. Es decir, el alumnado que describió dicha situación, determinaban el cómo realizaban la incorporación a las clases padeciendo alguna lesión, siendo conscientes e inconscientes en relación a las consecuencias que les podría llevar el continuar de todas maneras con las clases a pesar del dolor, sin embargo, el concepto clave aquí fue el de la alta tolerancia al dolor que se tiene ante este tipo de prácticas y como podían llegar a influir en algún momento tanto a largo como a corto plazo en sus vidas.

Para finalizar con este apartado, nuevamente se vincula el análisis de los motivos e incidencias de lesiones, en este caso desde el “donde se sitúa la danza” con el afrontamiento y recuperación de lesiones, dado que, la falta de recursos monetarios repercute directamente en

acceder a terapias tales como: kinesiólogos, traumatólogos, acupunturistas o quiroprácticos y masoterapeutas que les ayudaran a reducir sus dolencias, así como también para hacerse los exámenes pertinentes conforme al obtener mayor información de lo que era su lesión respectivamente. Por ende, se apuntaba a como el tratarse se hacía difícil muchas veces, y que, si se hacía el tratamiento correspondiente, no era un método pertinente para alguien que está inmerso en la disciplina de la danza, siendo los tiempos de reposo exagerados para quienes están enfrentados al alto rendimiento y los procesos de contenidos que rápidamente se dan en los semestres académicos, lo cual, no les hacía completar los descansos que les recetaban los médicos. Además, se hacía relevante la escasez monetaria puesto que quedaban los tratamientos incompletos, relacionándose con lo “costoso que es tener una lesión” y recuperarse por completo de estas. Lo que finalmente llevo a entender la poca preparación con las que optaban las universidades, tanto ante las lesiones en clases (por trauma) y lesiones por repetición (sobrecarga/micro trauma) y como los y las estudiantes muchas veces debían hacerse cargo completamente de cómo lidiar con el transcurso de estas específicamente.

10.2 Aportes de la investigación

Esta investigación, dio a conocer aportes significativos tanto para estudiantes como para docentes, puesto a como se manifestó en las justificaciones del estudio.

Una de las perspectivas que se buscaba propiciar era el conocimiento de las lesiones y su relevancia en el ámbito de la danza, tanto sobre sus incidencias y modos de afrontamiento, lográndose comprender, desde los puntos de vista de los y las estudiantes, elementos significativos que son para los mismos y las mismas, desarrollados y expuestos en estos procesos que para muchos y muchas fueron de confusión y frustración paulatina. Así mismo, consecutivamente se logró extraer información de como también las y los docentes pueden llegar a influir en este tipo de padecimientos. Por una parte, con una comprensión de cómo se aborda la problemática en relación a sus estudiantes, enfocándose en cómo se pueden llegar a propiciar dichas dolencias con prácticas reiterativas de sobre exigencia, y, opuestamente, el cómo se da apoyo y acompañamiento para el alumnado una vez ya existen las lesiones y se deben llevar métodos relacionados a estas. Siendo relevante que los profesores y las profesoras también son gran parte de la comunidad de estudiantes que siguen practicando esta disciplina a pesar de que la enseñen. La formación no acaba una vez terminan sus estudios formales, por lo que este tipo de disciplinas se siguen ejerciendo como conjunto a la búsqueda de complementar la continuidad y la profesionalidad de la danza.

Por otra parte, y no menos importante, en relación a los hallazgos que aportan a la comunidad dancística, se destaca como se proporcionó una voz interna en las y los participantes que apuntaban claramente al desarrollo de una reflexión metaobservativa, a pesar de que no predominó en la totalidad de los *focus group*, el conformar diálogo mediante la introspección de sus procesos, llevó a los y las estudiantes a varios consensos metaobservativos y metacognitivos que esclarecieron las miradas que se tienen frente a la lesión en ámbitos presenciales y online, así como también el ir más allá de la sala de clases, es decir, observar la situación en base a sus contextos, y al cómo se sitúan económicamente y socialmente dentro de Chile, como esto conlleva a que tenga un peso en su alimentación, en sus vidas particulares por tener que trabajar y no solo dedicarle tiempo a la práctica universitaria de la danza, como esto interferiría en sus descansos, en no lograr completar sus tratamientos médicos, o bien, como esto se extrapolaba a nivel de institución, al no poseer un sistema y un protocolo adecuado a partir de una enfermería, la cual apoyara a las y los estudiantes en dichos momentos. Es decir, el aporte en sí, se refleja en la metaobservación lograda y como este tipo de métodos abren brechas indagatorias significantes en quienes se animaron a participar de la investigación.

Por lo tanto, no solo se reflejan aportes significantes para quienes practican este arte, sino además se construyó información que se logra repercutir en núcleos adyacentes a la misma danza. Es interesante como una disciplina escénica como la danza también se rodea de muchas otras circunstancias y prácticas que promueven la concientización corporal y su trabajo expositivo del cuerpo, así como el teatro, el circo, el yoga, las artes marciales, etc., también influyen y pueden tener enriquecimiento dentro de lo que es la corporalidad y los métodos o elementos que son importantes para quienes se lesionan dentro de dichas disciplinas, conformándose núcleos de indagación considerables de estudiar, contextualizándose frente a lugares que imparten disciplinas corporales, tales como instituciones u academias (a pesar de que no todas tienen un desarrollo universitario en Chile) que poseen un ritmo constante y fuerte ante la exigencia del cuerpo, siendo espacios que logran vincularse e involucrarse en la materia expuesta.

10. 3 Proyección a futuras investigaciones

Siguiendo con la línea anterior, en el transcurso de la investigación también se visibilizaron otras posibilidades relacionadas a estudios que pueden emerger de esta misma, como por ejemplo la reflexión metaobservativa abre campos que se desarrollan en la materia psicológica de las y los estudiantes, en donde una posibilidad vendría siendo indagar de manera más

concreta en como la salud mental se ve afectada en el proceso universitario, en base a lesiones generadas durante la carrera de danza, puesto que si bien, se vio esto como una repercusión dentro de la investigación, pero no era oportunamente el foco específico del estudio. Por otra parte, sería interesante observar el fenómeno considerando instituciones universitarias que estén derechamente ligadas a algún tipo de técnica de danza en particular, en el caso de la tesis presente, se desenvuelven testimonios en base a la técnica contemporánea, académica y moderna, sin embargo, se podría realizar el método metaobservativo en participantes que se formen en universidades específicamente de espectáculo o solo en base a la línea de la técnica académica, conformando otro tipo de información la cual brindaría utilidad hacia individuos que estén cursando otro tipo de técnicas de danza y que estén abordando situaciones ante lesiones tales como los y las participantes expuestos en esta investigación.

Por último, en este estudio no se hace alusión directa a las zonas corporales más propensas a lesionarse durante la formación profesional en danza, a pesar de que algunos de los y las participantes de los *focus group* hayan esclarecido esta información, no era exactamente el punto que se buscaba visibilizar en el estudio, de modo que se considera factible observar este fenómeno, extendiendo el campo abordado hacia las lesiones y sus tendencias corporales en base a las técnicas de danza o bien problematizando a las instituciones y sus líneas técnicas. Abriéndose, por lo tanto, una reflexión dentro de lo que se explicaba anteriormente como Biodescodificación, para hilarlo quizás con métodos no convencionales de la medicina, que apunten a entender las lesiones desde una mirada emocional y sensorial de como los cuerpos manifiestan bloqueos constantemente dentro de la práctica de la danza

Por lo tanto, se puede determinar, en visión del estudio expuesto, que las y los estudiantes de danza no llevan, sino sobrellevan sus lesiones constantemente durante los cinco años de formación universitaria, y que existe una disconformidad latente en relación a como se lleva a cabo la danza en Chile. Esta disconformidad se extrapola no solo a la comunidad de la danza, sino también a lo que es ser un artista escénico en este país, puesto que las desigualdades parecieran pasar desapercibidas, sin embargo investigaciones como esta esclarecen la poca importancia que se le entrega a las disciplinas artísticas, la danza como tal, se ve afectada y ha tenido que consolidar herramientas por sí misma para sustentarse y hacerse valer día a día, por lo tanto el que las y los estudiantes de danza estén inmersos en códigos que aceptan las lesiones y se entienden prácticamente como parte de la carrera, no es un hecho que viene a observarse porque si, sino más bien, evidencia un resguardo de los cuerpos ante una escucha que tampoco

se hace visible tanto en el exterior como en los sistemas de prevenciones que resguardan este tipo de conductas y situaciones.

La danza, por más que visualice lo bello que es el movimiento y la destreza que puede llegar a alcanzar un cuerpo, lleva por dentro un lado complejo y profundo, lleno de historia, emociones, sensaciones, dolores, frustraciones, miedos y temores, pero que, sin embargo, se caracteriza por superarse a sí misma y prevalecer a toda costa.

11. Referencias bibliográficas

Abenza, L. (2010). Psicología y lesiones deportivas: un análisis de factores de prevención, rehabilitación e intervención psicológica [Tesis doctoral, Universidad Católica San Antonio]. https://www.researchgate.net/publication/277069836_Psicologia_y_lesiones_deportivas_Un_analisis_de_factores_de_prevencion_rehabilitacion_e_intervencion_psicologica

Agoff, C., & Herrera, C. (2019). Entrevistas narrativas y grupos de discusión en el estudio de la violencia de pareja. Scielo.

Ávalos Cortés, M. (2015). Coréutica y eukinéctica. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/136390> , pp. 75.

Brozas-Polo, M. P., Vicente Pedraz, M. (2017). La diversidad corporal en la danza contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(1), pp. 84. <https://doi.org/10.5209/aris.51727>

Cámara E. & Islas H. (2007) *Pensamiento y Acción: El Método Leeder de la Escuela Alemana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. INBA. Ciudad de México, México. 2007.

Cuellar, M. (1996). Danza, la gran desconocida: Actividad física paralela al deporte. 1996 *Revista Boletim da Sociedade Portuguesa de Educaçao Física*, 13, 89-98. <https://boletim.spef.pt/index.php/spef/article/view/175>

Echeverría, R. (1994). Ontología del lenguaje. JC Sáez. <https://docplayer.es/8853957-Ontologia-del-lenguaje-rafael-echeverria.html>

Cueto, E. (2008). *La gestión de procesos creativos en la danza contemporánea universitaria de Bogotá* [Tesis doctoral, Universidad de granada]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/195>

Fernández F. (2017). Discusiones de metodología La observación en la investigación social: la observación participante como construcción analítica. *Revista Temas Sociológicos*, 13, 49. <https://doi.org/10.29344/07194145.13.228>

González V. (2015) “La danza contemporánea. El movimiento y la conciencia corporal en la edad adulta intermedia”. ENDNGC/INBA/CONACULTA. México, D.F.,

Gomez I. Danzaratte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga. (2020). Danza contemporánea académica: técnica y disciplina.

<http://www.csdanzamalaga.com/archivos/danzaratte/danzaratte13.pdf>.

Howse, J., & George, D. (2002). *Técnica de la danza y prevención de lesiones* (1st ed., pp. 74, 94). Barcelona: Editorial Paidotribo

Laban, R. (1948). Danza educativa moderna / Modern Educational Dance (2.a ed., Vol. 1). Paidos Iberica Ediciones S a. <https://issuu.com/wakayadanza/docs/labandanzaeducativa-moderna-pdf>, pp. 20, 133.

Le Bretón, D. (1990). Antropología del cuerpo en la modernidad (2da ed) [Libro electrónico]. Nueva Visión. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/LE-BRETON-D.-Antropologia-Del-Cuerpo-y-Modernidad.pdf>, p. 122, 123 y 124.

Mallarino Flórez, C. (2008). La danza contemporánea en el transmilenio: Tendencia y técnica Revista Científica Guillermo de Ockham, vol. 6, núm. 1, pp. 119-125 Universidad de San Buenaventura Cali, Colombia <https://www.redalyc.org/pdf/1053/105312257009.pdf>

Marí Mollà, R., Bo Bonet, R. M., & Climent, C. I. (2010). Propuesta de análisis fenomenológico de los datos obtenidos en la entrevista. *Universitas Tarraconensis. Revista de Ciències de l'Educació*, 1(1), 113. <https://doi.org/10.17345/ute.2010.1.643>

Martínez R., Pedagogía tradicional y pedagogía crítica, Chihuahua (México), Doble Hélice Ediciones-Instituto Latinoamericano de Pedagogía Crítica, col. Pensamiento crítico n. 1,2014, pp. 104.

Millan, L. E. (2012). *CUERPO Y SUBJETIVIDAD: HACIA UNA PEDAGOGÍA DESDE LO CORPORAL SABER*. Revista Multidisciplinaria del Consejo de Investigación de la Universidad de Oriente, 24(número 2), p.192, p.193.

Mora, A. S. (2007). El aprendizaje de la danza En un campo de creencia y de luchas. La perspectiva analítica de Pierre Bourdieu y su contribución a la antropología de la danza | Maguaré. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/10406>, pp. 315, 330

Olmedilla Zafra, A., & García-Mas, A. (2009). El modelo global psicológico de las lesiones deportivas [A global psychological model of the sportive injuries]. *Acción Psicológica*, 6(2), 79. doi: 10.5944/ap.6.2.223

Pérez C. (2012). *Comentar Obras de danza*. 1st ed. Santiago: Creative Commons, pp. 15, 59 y 101.

Quintana Peña, A. (2006). Metodología de investigación científica cualitativa. En Quintana Peña, A. y Montgomery, W. (Eds.) *Psicología tópicos de actualidad*, (pp. 65-73). Lima: UNMSM.

Ramirez K. (2019). Aporte del ejercicio de la meta observación y el enfoque de la performatividad a la formación teatral. <http://revistas.academia.cl/index.php/actos/article/view/1540/1667>

Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. 2020, de <https://dle.rae.es/cultura?m=form>

Rivas Bedmar, J. (2001). El método Feldenkrais. *Natura Medicatrix*, pp. 299. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4989313.pdf>

Ros, Agustí. «Laban Movement Analysis. Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento». *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, [en línea], 2009, Núm. 35, p. 350-7, <https://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252853>

Rosete C, Alcaraz J, Lara J, Salinas Fs, Aguilera M. (2010). EL EFECTO DE LA METAOBSERVACIÓN EN LA INTERVENCIÓN DE CASOS CON NECESIDADES EDUCATIVAS ESPECIALES. *Liberabit. Revista Peruana de Psicología*, 16(2),153-160.[fecha de Consulta 22 de Junio de 2021]. ISSN: 1729-4827. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=68617161004>

Ruiz, G. & Danzaratte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga. (2020). Danza contemporánea académica: técnica y disciplina.
<http://www.csdanzamalaga.com/archivos/danzaratte/danzaratte13.pdf>.

Sanahuja-Maymó, M. (2008). Bailarines lesionados: respuestas emocionales y estrategias de afrontamiento (Doctorado). Universidad Ramon Llull. pp. 19, 111.

Sandoval, C. (Ed.). (2012). *Programa de especialización en Teoría, Métodos y Técnicas de Investigación Social Módulo cuatro INVESTIGACIÓN CUALITATIVA* (Vol. 4). ARFO Editores e Impresores Ltda.

Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.

Otzen, T., & Manterola, C. (2017). *Técnicas de Muestreo sobre una Población a Estudio*. Scielo.cl <https://scielo.conicyt.cl/pdf/ijmorphol/v35n1/art37.pdf>

Van Dijk, T. (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.

Wilkinson, S. (2004). Focus group research. En D. Silverman (ed.), *Qualitative research: Theory, method, and practice* (pp. 177-199). Thousand Oaks, CA, EE. UU.: Sage.