

ESTRATEGIA DEL ENCUADRE PARA MEJORAR EL CONOCIMIENTO COREOGRÁFICO DE LA DANZA “CARNAVAL AREQUIPEÑO”

*FRAMING STRATEGY TO IMPROVE CHOREOGRAPHIC KNOWLEDGE OF THE DANCE
"CARNAVAL AREQUIPEÑO"*

Hugo Francisco Rojas Carranza⁸
Fritz Franz Duran Simon⁹

RECIBIDO: 11/06/2021

ACEPTADO: 09/07/2021

RESUMEN

La siguiente investigación tuvo como objetivo determinar la influencia de la Estrategia del Encuadre en el conocimiento coreográfico de la danza “Carnaval Arequipeño” en los alumnos de IV ciclo de la escuela superior de arte dramático “Virgilio Rodríguez Nache” de Trujillo. Esta investigación está basada en el método hipotético deductivo, con un diseño pre experimental, donde se utilizó como instrumento la Guía de observación para medir el nivel de conocimiento coreográfico de la danza carnaval arequipeño antes y después de la aplicación de la Estrategia del Encuadre. Los resultados de la hipótesis se realizaron aplicando la prueba de hipótesis T-student donde se obtiene un P valor de significancia 0.000 donde determina que la Estrategia del Encuadre influye significativamente en el conocimiento coreográfico de la danza “Carnaval Arequipeño” de los estudiantes del IV ciclo de la escuela superior de arte dramático “Virgilio Rodríguez Nache” de Trujillo.

Palabras clave: coreografía 1, danza 2, encuadre 3.

ABSTRACT

The following research aimed to determine the influence of the Framing Strategy on the choreographic knowledge of the dance “Carnaval Arequipeño”; in the students of the IV cycle of the high school of dramatic art “Virgilio Rodríguez Nache” of Trujillo. This research is based on the hypothetical - deductive method, with a pre-experimental design, where a observation guide was used as an instrument to measure the level of choreographic knowledge of the Arequipa carnival dance before and after the application of the Framing Strategy. It was probed that the Framing Strategy significantly influences the choreographic knowledge of the dance “Carnaval Arequipeño” of the students of the IV cycle from the “Virgilio Rodríguez Nache” High School of Dramatic Art in Trujillo (p value $0.000 < 0.05$ and t de student = 42.25).

Keywords: choreography 1, dance 2, frame 3.

⁸ Bachiller en Educación, Universidad Privada Antenor Orrego. Maestro en Investigación y Docencia Universitaria, Universidad Católica de Trujillo, Perú. Universidad Católica de Trujillo Benedicto XVI, Perú, Trujillo, hugo_rojasc@hotmail.com

⁹ Ingeniero Industrial, Universidad Privada del Norte. Maestro en Investigación y Docencia Universitaria, Universidad Católica de Trujillo, Perú. Universidad Católica de Trujillo Benedicto XVI, Perú, Trujillo, duransff@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de danza, son pocas las personas que tienen un conocimiento claro sobre ella, sobre todo, cuando se refieren a la danza como arte; normalmente tienden a relacionarlas con diferentes estilos y géneros como la danza moderna, la danza contemporánea, o tal vez con la danza folklórica, pero sin ahondar ciertamente en lo que significa verdaderamente. La danza, según Henckmann y Lotter (1998), la definen, como “una sucesión rítmica de movimientos corporales cuya comprensión como secuencia de danza depende del contexto social dado” (p. 67), uno de esos contextos se puede observar en los pueblos que mantienen sus tradiciones y costumbres y que las transmiten de generación en generación.

La enseñanza – aprendizaje de la danza en el nivel superior, sobre todo en las instituciones pedagógicas de arte, se orienta según el Diseño del Currículo Experimental para la carrera de profesor de Educación Artística, especialidad Danzas. Sin embargo, así como en otras instituciones de arte, en la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” de Trujillo, los contenidos curriculares de la sub-área de Repertorio de Danzas, en todos sus ciclos, no se encuentran articuladas entre ellas o con otras sub áreas del plan de estudio y se ejecutan de manera individual, sin un consenso entre sus docentes, quienes desarrollan los contenidos de las sumillas según su propio criterio y metodología; esta realidad ocasiona que la enseñanza aprendizaje con los estudiantes de los diversos ciclos no sea estable; los cambios constantes de metodologías y estrategias traen consigo diversos contenidos y temas, de las cuales, muchas veces no les es lo suficientemente práctico ni rápido al estudiante de pre grado, cuando se encuentran en la realidad laboral o en sus prácticas pre

profesionales y dejan de promover en sus propios estudiantes la fácil creatividad cuando desarrollan alguna propuesta de danza programada.

En lo que respecta a la organización coreográfica, no existe una metodología específica y general que se aplique de manera consensual por algún coreógrafo especializado.

Méndez (1992) explica que, para la enseñanza de una coreografía, el maestro debe poseer de antemano una estructura escrita simbólicamente de la danza, y para tal propósito, el maestro tendrá a su cargo una infinita diversidad de figuras geométricas, por ejemplo: rectas, líneas, triángulos, círculos, etc., que al combinarlas se pueden diseñar coreografías de forma individual o grupal. (p. 52).

En nuestra ciudad de Trujillo, son muchas las instituciones donde los que promueven la danza folklórica buscan una mejor posibilidad de metodologías para enriquecer la enseñanza coreográfica de la danza folklórica, pero, por la carencia de investigaciones científicas sobre este tema, tienden a repetir muchas veces las mismas figuras coreográficas creadas para una danza, acabando por convertirse en una rutina, logrando de esta manera, que los desplazamientos de los bailarines en el escenario no sean muy ordenadas.

Según la investigación de Mora (2015), encuadrada en un modelo empírico analítico y presentada en un diseño cuasi-experimental donde toma un grupo control a la cual se le realizan medidas repetidas; concluye diciendo que el docente en aula tiene la aptitud para potenciar, desarrollar y motivar en el estudiante diversas capacidades sensitivas rítmicas, permitiendo que el estudiante construya a partir de su experiencia, nuevos conceptos del lenguaje rítmico de la música.

El ejecutar ejercicios rítmicos ya sea, utilizando la voz o los movimientos corporales, no significa solamente descifrar lo que nos quiere decir el ritmo, sino también hay que sentir lo que nos quiere decir ese lenguaje, es pensar también con el cuerpo, utilizando la lógica al momento de interpretar estos códigos musicales durante su expresividad corporal para que se note el sentido al que está predispuesto el tema.

Martínez (2008) investigó las técnicas experimentales sobre el arte y la tecnología moderna digital, donde concluye que las personas al bailar crean imágenes bidimensionales en el espacio bidimensional, el cual permite utilizar esos elementos visuales para describir los movimientos de una propuesta coreográfica; nos dice también que en el campo del arte danzario, siempre van a existir innovaciones coreográficas y técnicas novedosas que anteriormente no se creía poder realizar, permitiendo así, que este arte se reconstruya para dar paso a algo nuevo, saliendo de lo que normalmente se hacía con anterioridad y de esa manera estar en sintonía con la realidad actual.

Bances (2016), quien investigó “la danza como estrategia pedagógica para mejorar la expresión corporal de los estudiantes del VI ciclo del nivel secundario de la institución educativa Miguel Grau Seminario del distrito de Mórrope en el 2016”, concluyó que la danza es muy importante dentro del aspecto pedagógico, pues, gracias a ella, el estudiante puede desarrollar diversas habilidades y capacidades como las perceptivas motoras, el conocimiento y regulación consciente de su estructura corporal, el pensamiento, su socialización, su expresividad corporal, así como la atención y memoria; nos dice también, que a los estudiantes hay que motivarlos constantemente a ser personas creativas y potenciarlos para que tengan la capacidad de poder expresarse con soltura; por ello no se

debe perder la esencia del arte, que es el de dejar que sea quien quiera ser durante su interpretación danzaria.

Martínez (2013), investigó las mediaciones de la tecnología audiovisual, en la danza folklórica de la ciudad de Arequipa, donde concluyó: primero, que el tener parámetros establecidos de movimiento y desplazamiento, permitirá al danzante explorar todas sus posibilidades creativas durante la ejecución de su interpretación danzaria; segundo, las nuevas y diversas escuelas de arte de la danza también permitirá potenciar sus nuevos conocimientos y por ende desarrollar su capacidad interpretativa; tercero, la motivación de participar en diversos eventos artísticos como concursos, festivales o diversos eventos artísticos de danza, los incentivará a seguirla practicando; cuarto, la danza le permitirá revalorar nuestras tradiciones y costumbres, atendiendo la diversidad cultural; y la quinta, todos estos aspectos influirá en el estudiante a no sólo saber lo que le enseñan, sino a que pueda buscar nuevas formas de interpretarla utilizando las nuevas tecnologías audiovisuales.

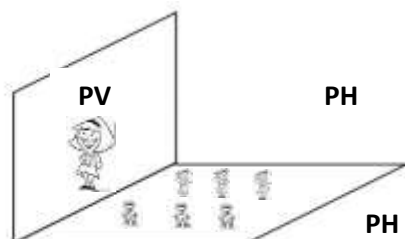
La Estrategia del Encuadre es una respuesta ante la problemática presentada, por que ayudará a mejorar el conocimiento coreográfico, estableciendo acuerdos entre el profesor y el alumno para ejecutar una correcta coreografía de manera rápida y dinámica y este sea bien apreciado por el ojo humano; en este caso se trabajará una coreografía bidimensional de la danza Carnaval Arequipeño, utilizando los conocimientos básicos de la geometría básica plana.

Para ello primero debemos entender qué es el encuadre. Según la Real Academia Española, s.f., definición 3), define el

encuadre como un cerco o un recuadro ajustándose dentro límites determinados.

Figura 1

Representación de personas dentro de un encuadre en el PH.



Nota: Se tiene el plano vertical (PV) y el plano horizontal (PH).

Como se había dicho anteriormente, Méndez (1992), nos da entender que para el arte de enseñar o ejecutar una coreografía se debe tener un tipo de configuración predispuesta para ver cómo se desenvolverá la danza en el escenario, y esta se pueda registrar a través de un medio escrito y simbólico, de esta manera es que se puede utilizar la geometría básica plana como una forma de configuración de la danza, proyectando anticipadamente el desplazamiento posible que tendrían los participantes dentro de un espacio total; esa combinación de figuras será la que determine los desplazamientos de los bailarines de manera ordenada, estética, organizada y sobretodo rápida y dinámica.

Stokoe (1967), en su libro *La Expresión corporal*, expresa que “tanto la expresión corporal, la danza y la gimnasia se realizan en el tiempo y en el espacio” (p. 59). En definitiva, estos elementos son preponderantes, pues la relación, música y espacio, permite una sincronización perfecta del desplazamiento dentro del espacio escénico.

Durán (1993), plantea que, “los elementos con los que cuenta el coreógrafo para armar su estructura coreográfica, son

fundamentalmente, los bailarines y su movimiento, la música, las relaciones de espacio, tiempo y dinámica, la composición visual escénica y, sobre todo, el material temático” (p. 63).

Álvarez (2017), plantea los siguientes elementos primarios para la creación de una coreografía: cuerpo de baile, donde refiere a los bailarines que pueden ser uno o muchos; la música, como elemento indispensable, puesto que las danzas folklóricas peruanas se resuelven mediante el canto y sus melodías; el diseño y composición, que es el acto en sí de la composición coreográfica, el oficio de plasmar en escena una danza, ésta surge en la mente del coreógrafo, quien posteriormente la traduce en movimiento. Estas también pueden ser llevadas al papel mediante sistemas personales de notación; y el escenario, donde se refiere al “espacio escénico”, en esta vive la danza de proyección en sus diferentes formas, las características que la traducen en una forma de espectáculo implican la exigencia del ojo del espectador.

Dallal (1988), propone los siguientes elementos de la danza como: el cuerpo humano, donde el desarrollo de la danza, existe como una manifestación cultural dada por el hombre, siendo una de las primeras actividades sociales artísticas; el espacio, es allí donde el cuerpo puede prolongar sus movimientos, desplazándose por distintos puntos y diferentes direcciones; el movimiento, donde se manifiesta de dos maneras: primero a través del uso de técnica que requiere la naturaleza misma de la danza y segundo a las creaciones que el cuerpo humano va formando en el espacio; el impulso del movimiento, donde es la capacidad de moverse o trasladarse de un lugar a otro, por la simple necesidad de vivir

o sobrevivir, para el danzante, sus movimientos deben diferenciarse del común de los mortales, pues, el origen de sus movimientos radica en el significado que quiera otorgarle a la acción, el tiempo dónde está íntimamente ligado al ritmo como periodos de tiempo que dispone el danzante para establecer sus medidas temporales; la forma o apariencia, significa exteriorizar aquellos sentimientos y/o emociones que tenemos en nuestro interior, haciendo uso del cuerpo que se mueve en un espacio, considerando además un tiempo determinado; el espectador-participante, son inseparables, puesto que se puede considerar que ninguna danza debe estar alejada de los espectadores, el espectador también se convierte en parte participe del acto dancístico debido que se involucra con los personajes montados en escena.

Para conseguir los objetivos de la investigación, se consideró los siguientes elementos, establecidos por: Dallal (1988), Durán (1993) y Álvarez (2017); quienes a la vez coinciden que los siguientes elementos que se mencionan a continuación son indispensables para realizar una coreografía dancística:

Repetir

|||R - |||R = 2 veces

}}}}R - }}}}R = 4 veces

|||R - |||R = 2 veces

}}}}R - }}}}R = 4 veces

fffffR = 4 veces

}}}}R - }}}}R = 4 veces

|||R - |||R = 2 veces

}}}}R - }}}}R = 4 veces

fffffR = 4 veces

}}}}R - }}}}R = 4 veces

Los bailarines, son los que aportan las diversas figuras geométricas dentro del encuadre coreográfico con sus movimientos corporales; de los cuales existen otros elementos que las complementarán como: la coordinación corporal, los pasos de la danza, las secuencias de pasos y el movimiento coreográfico.

Figura 2
Representación de bailarines

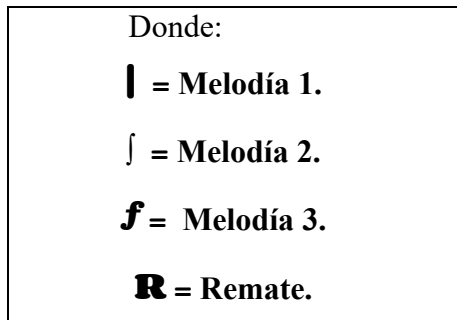


Nota: La figura muestra a los bailarines realizan pasos de danza de manera individual.

La interpretación musical, que simbólicamente permite guiar al bailarín o bailarines en la realización y ejecución de la danza; este elemento se complementa con: el pulso, el acento, el ritmo y la notación musical.

Figura 3

Interpretación musical a través de una notación musical.

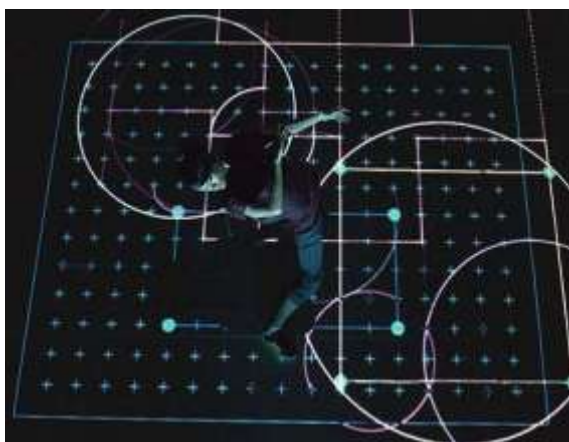


Nota: Interpretación musical de la notación musical del “Carnaval Arequipeño”.

El espacio escénico, es donde el bailarín o los bailarines se desenvuelven durante la danza, creando diversas figuras geométricas coreográficas durante su trayectoria, para la apreciación del público espectador. Se complementa con: el encuadre coreográfico y los puntos de referencia.

Figura 4

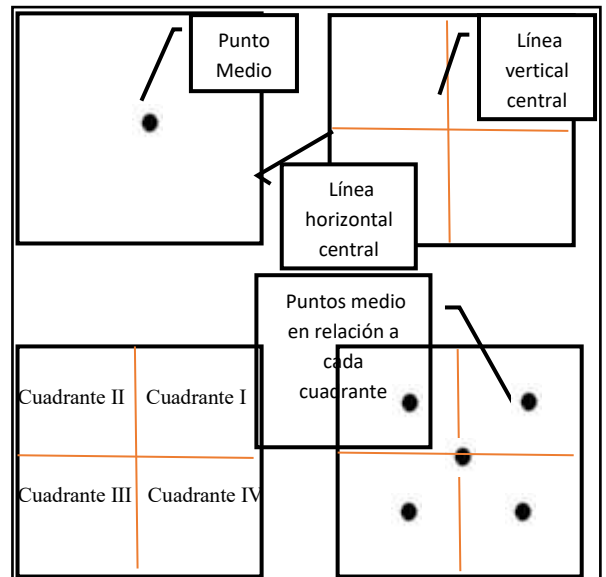
Representación de un bailarín dentro de un encuadre.



Nota: La figura muestra cómo el bailarín crea figuras geométricas dentro del espacio escénico bidimensional.

Figura 5

Puntos de referencia

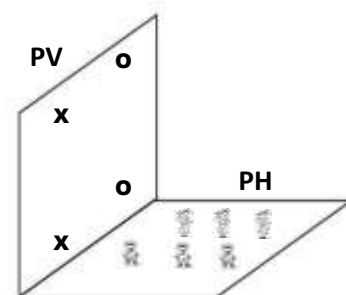


Nota: Las figuras muestran algunos de los puntos de referencia del cual el bailarín se orientará para ubicarse en el espacio escénico.

El registro coreográfico, es una herramienta que utilizan los coreógrafos para escribir de manera simbólica las traslaciones y desplazamientos que realizan los bailarines, con su movimiento, en su espacio parcial o personal, como sus desplazamientos en el espacio total, creando diversas figuras geométricas durante su recorrido, esto se complementa con: figuras geométricas bidimensionales, figuras coreográficas y el diseño coreográfico.

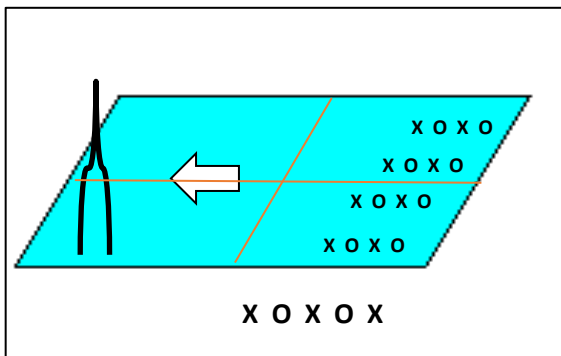
Figura 6

Representación de personas con simbologías en una superficie plana



Nota: La figura muestra la representación de los bailarines dentro de un encuadre y como están representados simbólicamente.

Figura 7
Desplazamiento en bloque de los bailarines en un plano



Nota: Desplazamiento en bloque de los bailarines desde el cuadrante I y IV hacia los cuadrantes II y III.

Figura 8
El Registro Coreográfico.

<p>X O X O O X O X X O X O</p>	<p>X O X O O X O X X O X O</p>
<p>1. Se rotan en 2 pasadas sucesivas en vertical y se dirige hacia el centro del escenario.</p>	<p>2. En 3º paso se trasladan hacia el centro del escenario, desde los 4 cuadrantes en vertical completan el eje de los bailarines.</p>
<p>X O X O O X O X X O X O O X O X</p>	<p>o x x o o o x x o o o x x o</p>
<p>3. Se dividen en 2 bloques y se trasladan hacia el 2º y 3º cuadrante respectivamente.</p>	<p>4. Forman 2 triángulos isósceles en sus respectivos cuadrantes.</p>
<p>O1 O X X X X O O X X O O O O X X1</p>	<p>O1 O X X O O X X O O X X O O X X1</p>
<p>5. Forman 2 pasadas en vertical con proporción a los lados opuestos.</p>	<p>6. Los cuadrantes continúan de cada bloque, se acercan y los X y O se aproximan e incluyen hacia y salira respectivamente, formando 2 triángulos isósceles.</p>
<p>X X1 X X2 O O3 O O4 X4 X X3 X O2 O O1 O</p>	<p>X O X O X1 X3 X4 O4 X2 O1 X O X O</p>
<p>7. Los O1 y X1 hacia la parte inferior; el cuadrante del cuadrante III, mientras que los X2 y O2 hacia la parte superior y derecha del cuadrante I; seguidos por los demás formando así una diagonal en paralelo.</p>	<p>8. Los grupos (O1 y X1), (O2 y X2) y (O3 y X3) se acercan al 1º y 2º cuadrante se trasladan hacia el eje de los bailarines, mientras que el cuadrante III hacia el eje de los bailarines. Finalmente 2 triángulos se forman.</p>
<p>X X X X X X X X O O O O O O O O</p>	<p>X X X X O O O O X X X X O O O O</p>
<p>9. Forman una pasada en horizontal dividida por el eje de los bailarines.</p>	<p>10. Los grupos salira y hacia del momento lo siguen salira y girando, mientras que los grupos O1 y X1 se acercan, se aproximan e incluyen hacia y salira respectivamente.</p>

Nota: Propuesta de un registro coreográfico del carnaval arequipeño como danza.

Bendezú (2019). Describe que los carnavales en Arequipa, se desarrollaron durante la época del virreinato después de surgir el virreinato de Mar del Plata, Charcas y Nueva Granada, los habitantes de la zona tenían la costumbre de celebrar el carnaval con gran admiración, donde todos participan en un ambiente de diversión sana. Al pasar las décadas los juegos con serpentinas, polvos y mixtura se hicieron presente y populares en especial en las familias acomodadas de ese tiempo, después pasó dichas celebraciones a la gente de bajos recursos, ante este suceso se insertaron nuevos instrumentos como la guitarra, el acordeón y la mandolina, en cada fiesta que se podía realizar, dichos instrumentos estaban presente, también se integraron bailarines y cantores donde se manifestaban dando a conocer sus alegres canciones y melodías.

El objetivo general de la investigación fue determinar la influencia de la estrategia del encuadre en el conocimiento coreográfico de la danza “Carnaval Arequipeño” en los estudiantes del IV ciclo de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”. Los objetivos específicos han sido: Identificar la influencia en el nivel de conocimiento de los bailarines de la danza “Carnaval Arequipeño” antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre, identificar la influencia en el nivel de conocimiento de la interpretación musical de la danza “Carnaval Arequipeño” antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre, identificar la influencia en el nivel de conocimiento en el registro coreográfico de la danza “Carnaval Arequipeño” antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre,

identificar la influencia en el nivel de conocimiento del espacio escénico de la danza “Carnaval Arequipeño” antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre.

Postulando la siguiente hipótesis general: La estrategia del encuadre influye significativamente en el conocimiento coreográfico de la danza “Carnaval Arequipeño” en los estudiantes del IV ciclo de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” e igualmente las hipótesis específicas han sido planteadas en el que la estrategia del encuadre influye significativamente en sus cuatro dimensiones.

La Estrategia del Encuadre es un programa educativo para la educación básica y superior, el cual tiene el propósito de mejorar o facilitar el conocimiento coreográfico de cualquier tipo de danza, en este caso el Carnaval Arequipeño; y se basa en lograr la integración de la geometría básica plana con el arte de la coreografía. mediante esta estrategia el estudiante de danza obtendrá nuevos conocimientos para graficar y ejecutar ejercicios fundamentales para sus desplazamientos de una danza, en el espacio escénico, utilizando los términos geométricos, de esta manera, los participantes se desplazarán de forma simétrica, dentro de límites determinados; un ejemplo sería que, si se enseña un desplazamiento de alguna danza, los integrantes de la coreografía se desplazarán por el plano de manera ordenada, realizando líneas horizontales, paralelas o curvas.

METODOLOGÍA

La investigación por su propósito es aplicada, debido que utilizamos conocimientos adquiridos lo aplicamos mediante un instrumento para obtener otros conocimientos, como lo manifiesta según Vargas (2009) donde expresa que “la investigación aplicada constituye un enlace importante entre ciencia y sociedad mediante ella los conocimientos son devueltos a las áreas de demanda, ubicadas en el contexto, donde se da la situación que será intervenida, mejorada o transformada”. Se utilizó un programa, estipulado en 15 sesiones de aprendizaje para comprobar con un post test si el resultado de la investigación fue significativo.

Por su finalidad la investigación es pre experimental debido que se ejecutará una prueba a un grupo para medir su conocimiento previos, después se aplicará el estimulante a dicho grupo y se volverá a aplicar la misma prueba para observar su comportamiento y cambios que han tenido, Hernández, Fernández y Baptista (2014) manifiestan “que una investigación pre experimental es una aplicación de una prueba a un grupo previo al estímulo o tratamiento experimental, después se le administra el tratamiento y finalmente se le aplica una prueba posterior al estímulo”. (p. 141).

El enfoque de esta investigación es cuantitativo, según Hernández, Fernández y Baptista (2014) explican “que una investigación cuantitativa se relaciona con un conjunto de procesos donde es secuencial y probatorio, cada etapa precede a la siguiente y no podemos brincar o eludir pasos por que el orden es riguroso, aunque desde luego, podemos redefinir alguna fase” (p. 04).

La investigación está basada por el método Hipotético - deductivo, donde se observará la problemática a estudiar y en base a ello se desarrollará una hipótesis y se comprobará con los resultados obtenidos, para así darle validez o refutar. Como también en el método experiencial o didáctico que es la que incurre en el desarrollo de un aprendizaje individual del que aprende, en base a la reproducción y reiteración de algo que ha desarrollado por sus propios medios. La población fue de 94 estudiantes de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” con una muestra de 16 estudiantes del IV ciclo, periodo 2019 – II.

Se utilizó la técnica de la observación, Según Hernández, Fernández y Baptista (2014), la observación no es sólo sentarse y ver el mundo, implica estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones.

El instrumento en el estudio tiene por nombre, guía de observación para medir el nivel de conocimiento coreográfico de la danza “Carnaval Arequipeño” fue desarrollado por los investigadores y validos por expertos de línea de carrera, consta de 14 preguntas, tiene un criterio de valoración del 1 a 4 puntos por pregunta. La dimensión bailarines tiene 4 ítems, la dimensión interpretación musical tiene 3 ítems, la dimensión registro coreográfico 3 ítems y la dimensión espacio escénico 4 ítems. El nivel de conocimiento fue dividido en 3 categorías, las cuales son: bajo (1 - 26) puntos, medio (27 - 49) puntos, alto (50 - 56) puntos. Para la medición del nivel de conocimiento de las mediciones también fue dividido en 3 categorías, las cuales son: bajo (1 - 6) puntos, medio (7 - 10) puntos, alto (11 - 12) puntos para los que tienen 3 ítems y los que tienen 4 ítems son: bajo (1 - 8) puntos, medio (9 - 13) puntos, alto (14 - 16) puntos.

El análisis de datos se realizó mediante la aplicación de una estadística descriptiva donde se desarrolló tablas, gráficos y esquemas mediante hojas de cálculo Microsoft Excel 2016, para la estadística descriptiva y para el análisis estadístico se realizó en el paquete estadístico SPSS. Para la confiabilidad del instrumento se determinó la consistencia mediante coeficiente del alfa de Cronbach.

RESULTADOS

Se analizaron los datos obtenidos por el instrumento de medición, antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre para medir el nivel del conocimiento coreográfico y sus respectivas dimensiones.

Tabla 1

Nivel de conocimiento coreográfico, pre y post test

Nivel	Pre	%	Post	%
Bajo	14	88%	0	0%
Medio	2	13%	4	25%
Alto	0	0%	12	75%
Total	16	100%	16	100%

Nota: Nivel de conocimiento coreográfico antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre.

En la Tabla 1 tenemos que el 88% (14) de estudiantes se encontraron en un nivel bajo respecto al nivel de conocimiento coreográfico, el 13% (2) se encuentran en un nivel medio y el 0% (0) se encuentra en nivel alto.

Tabla 2

Nivel de conocimiento de los bailarines, pre y post test

Nivel	Pre	%	Post	%
Bajo	16	100%	0	0%
Medio	0	0%	3	19%
Alto	0	0%	13	81%
Total	16	100%	16	100%

Nota: Nivel de conocimiento de bailarines antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre.

La Tabla 2 se obtiene el 100% (16) de estudiantes se encontraron en un nivel bajo respecto al nivel de conocimiento de los bailarines, el 0% (0) se encuentran en un nivel medio y el 0% (0) se encuentra en nivel alto.

Tabla 3
Nivel de conocimiento de la interpretación musical, pre y post test

Nivel	Pre	%	Post	%
Bajo	16	100%	0	0%
Medio	0	0%	3	19%
Alto	0	0%	13	81%
Total	16	100%	16	100%

Nota: Nivel de conocimiento de la interpretación musical antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre.

La Tabla 3 tenemos que el 100% (16) de estudiantes se encontraron en un nivel bajo respecto al nivel de conocimiento de la interpretación musical, el 0% (0) se encuentran en un nivel medio y el 0% (0) se encuentra en nivel alto.

Tabla 4
Nivel de conocimiento del registro coreográfico, pre y post test

Nivel	Pre	%	Post	%
Bajo	14	88%	0	0%
Medio	2	13%	3	19%
Alto	0	0%	13	81%
Total	16	100%	16	100%

Nota: Nivel de conocimiento del registro coreográfico antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre.

La Tabla 4 tenemos que el 88% (14) de estudiantes se encontraron en un nivel bajo respecto al nivel de conocimiento del registro coreográfico, el 13% (2) se encuentran en un nivel medio y el 0% (0) se encuentra en nivel alto.

Tabla 5
Nivel de conocimiento del espacio escénico, pre y post test

Nivel	Pre	%	Post	%
Bajo	14	88%	0	0%
Medio	2	13%	2	13%
Alto	0	0%	14	88%
Total	16	100%	16	100%

Nota: Nivel de conocimiento del espacio escénico antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre.

La Tabla 5 tenemos que el 88% (14) de estudiantes se encontraron en un nivel bajo respecto al nivel de conocimiento del espacio escénico, el 13% (2) se encuentran en un nivel medio y el 0% (0) se encuentra en nivel alto.

Para el desarrollo de la prueba de hipótesis, primero se desarrolló la prueba de normalidad para encontrar que estadística se debe aplicar para la prueba de hipótesis.

Tabla 6
Prueba de normalidad para el conocimiento coreográfico

	p
Pre	0.356
Post	0.118

Nota: Desarrollado mediante el paquete estadístico SPSS.

En la Tabla 6, el valor de P es mayor a 0,05, entonces aceptamos que los datos tienen una distribución normal, se aplicó una estadística paramétrica, al tener dos medidas se aplicó una prueba T - student de muestras relacionadas para la prueba de hipótesis.

Tabla 7

Prueba de hipótesis para el conocimiento coreográfico

	t	p
Pre Test - Post Test	-42.25	0.00

Nota: Desarrollado mediante el paquete estadístico SPSS.

En la Tabla 7, con un nivel de significancia del 95% encontramos que P valor < 0.05, por lo tanto, se rechazó la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna general, donde se determinó en que la estrategia del encuadre tiene influencia significativa en el conocimiento coreográfico de la danza “Carnaval Arequipeño” en los estudiantes del IV ciclo de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”.

Tabla 8

Prueba de normalidad para las dimensiones del conocimiento coreográfico

Dimensiones	P	
	Pre	Post
Bailarines	0.004	0.007
Interpretación musical	0.002	0.002
Registro coreográfico	0.029	0.003
Espacio escénico	0.184	0.014

Nota: Desarrollado mediante el paquete estadístico SPSS.

En la Tabla 8, el valor de P para cada dimensión es menor a 0,05, entonces aceptamos que los datos no tienen una distribución normal, se aplicó una estadística no paramétrica, al tener dos medidas se aplicó una prueba Wilcoxon de muestras relacionadas para la prueba de hipótesis.

Tabla 9

Nivel de conocimiento coreográfico, pre y post test

Dimensión	Z	p
Bailarines	-3,530	0.00
Interpretación musical	-3,575	0.00
Registro coreográfico	-3,562	0.00
Espacio escénico	-3,538	0.00

Nota: Nivel de conocimiento coreográfico antes y después de la aplicación de la estrategia del encuadre.

En la Tabla 9, con un nivel de significancia del 95% encontramos que el P valor < 0.05, por lo tanto, rechazamos las hipótesis nulas específicas de las dimensiones y aceptamos las hipótesis alternas específicas, se determinó que la estrategia del encuadre tiene influencia significativa en el conocimiento de los bailarines, interpretación musical, registro coreográfico y espacio escénico de la danza “Carnaval Arequipeño” en los estudiantes del IV ciclo de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”.

DISCUSIÓN

En base a los resultados logrados en la investigación, la Tabla 1 refleja que existe un incremento en el conocimiento coreográfico, se aplicó una prueba de normalidad obteniendo una distribución normal, el resultado nos llevó a realizar una estadística paramétrica, y según el resultado de ese análisis se aplicó Prueba T student para la prueba de hipótesis, dando como resultado que se acepta la hipótesis alterna, donde se determina que la estrategia del encuadre, influye significativamente en el conocimiento coreográfico de la danza “Carnaval

Arequipeño” en los estudiantes del IV ciclo de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”

Estos resultados guardan relación con lo que plantea Mora (2015), quien manifiesta que el docente es el intermediario en motivar y elevar el potencial de las capacidades de cada uno de alumnos que tenga a su cargo, para desarrollar en ellos ejercicios y conceptualizaciones rítmicas para el desarrollo y adquisición de un lenguaje armonioso musical; lo cual nosotros demostramos que a través de nuestra estrategia se puede desarrollar en el estudiante esas capacidades, con la musicalidad rítmica, expresada en la notación musical, puesto que la notación musical permite guiar con claridad la estructura musical de la danza “Carnaval Arequipeño” en su notación.

Martínez (2008), expresa que, en la actualidad existen nuevas y diversas técnicas que permiten promover diversas formas del quehacer coreográfico, utilizando nuevas técnicas que facilitan al artista coreógrafo sintonizarse con lo cotidiano y el tiempo en el que vive; esto conlleva a que nuestra Estrategia del Encuadre se alinea a su conclusión, puesto que es innovador al utilizar los elementos de la geometría básica plana para la elaboración de los desplazamientos corporales de los bailarines en el espacio y estas se pueden escribir a través de simbologías en un registro coreográfico.

Martínez (2013), nos dice que para promover la danza folklórica es importante el ingreso de la tecnología audiovisual digital, esto lo corroboramos a través de la estrategia del encuadre, puesto que se puede utilizar elementos de esta tecnología para realizar un Registro coreográfico, basado en

graficar figuras coreográficas que desarrollan en un espacio escénico los bailarines.

Desde el punto de vista pedagógico la estrategia del encuadre guarda relación con lo que menciona Bances (2016), en que se puede desarrollar y potenciar las capacidades creativas, habilidades perceptivas motoras, así como sus posibilidades expresivas y comunicativas. La estrategia del encuadre tiene como propósito el de mejorar o facilitar el conocimiento coreográfico de alguna danza, utilizando un conjunto de acciones, métodos, técnicas y diversos recursos básicos como los conocimientos adquiridos desde la educación básica, como la geometría básica plana, el cual facilitará el nuevo aprendizaje

La estrategia del encuadre promueve la coreografía con un fin de poder incentivar a la práctica de la danza y que sea desarrollada con una metodología que ayude a guardar los aspectos únicos que la manifiesta, como en nuestro caso el Carnaval Arequipeño, puesto que al obtener dichos resultados, esta guarda relación con lo que Fernández (1999) y Sachs (1944) manifiestan, que la danza no es solo para divertir, la danza existe para todos y cada uno de los individuos, porque nos ayuda a expresar nuestra cultura y las diversas formas que tiene la gente durante su expresión dancística

Se observó que en la Tabla 2, 3, 4 y 5 existe un incremento en el conocimiento en las dimensiones del conocimiento de los bailarines, de la interpretación musical, registro coreográfico y en el espacio escénico, en donde las dimensiones estudiadas se le aplicó una prueba de normalidad obteniendo una distribución no normal, por ende, el resultado nos llevó a

realizar una estadística no paramétrica, y según el resultado de ese análisis se llegó a aplicar la prueba de rango Wilcoxon para la prueba de hipótesis dando como resultado que se acepta la hipótesis específicas alternas, en donde se dispone a la estrategia del encuadre, influye significativamente en el conocimiento de los bailarines, de la interpretación musical, del registro coreográfico, del espacio escénico de la danza “Carnaval Arequipeño” en los estudiantes del IV ciclo de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”.

Esto guarda relación con las dimensiones que propone Álvarez (2017) en plantea que los elementos primarios para la creación de una coreografía son el cuerpo de baile, música, diseño y composición; estos se asemejan a los elementos de Duran (1993) que expresa la música, bailarines, el movimiento, la dinámica, el espacio, el tiempo, la temática y la estructura visual escénica; y también como manifiesta Dallal (1988), que la danza es un arte, donde el cuerpo se desplaza y cumple con generar un vínculo con el área, donde expresa una representación en cada uno de los movimientos generados.

CONCLUSIONES

Este estudio ha demostrado que la Estrategia del Encuadre influye significativamente en el conocimiento coreográfico de la danza “Carnaval Arequipeño” en los estudiantes del IV ciclo de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”, demostrado por la prueba T student con un valor T de - 42.25 y un p – valor de significancia de 0.000.

Al mismo tiempo ha demostrado que la Estrategia del Encuadre influye significativamente en las dimensiones del

conocimiento de los bailarines, la interpretación musical, del registro coreográfico y espacio escénico de la danza “Carnaval Arequipeño” en los estudiantes del IV ciclo de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”, demostrado por la prueba Wilcoxon con un valor p – valor de significancia de 0.000.

Por lo cual se sugiere al Ministerio de Educación considerar esta investigación y el programa de la “Estrategia del Encuadre” para que pueda ser incluido dentro del Currículo Nacional de las escuelas superiores de danzas a nivel nacional, como una propuesta de enseñanza con el objetivo de mejorar el conocimiento coreográfico. Al mismo tiempo director de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” impulsar e implementar en el área de danzas folklóricas la “Estrategia del Encuadre” con la finalidad de mejorar el conocimiento coreográfico en las dimensiones del conocimiento de los bailarines, interpretación musical, registro coreográfico y espacio escénico, que servirá de mucho en la formación de futuros docentes de danza.

Se sugiere a los docentes del área de danzas folklóricas aplicar con compromiso y convicción la “Estrategia del Encuadre” para lograr un consenso de la enseñanza de las danzas, para que sean transmitidas de generación a generación buscando que se mantenga la ejecución de la danza tal como es, al mismo tiempo se sugiere a los futuros de docentes del área de la danza en aplicar y desarrollar la “Estrategia del Encuadre” en sus futuras sesiones de clase, para lograr una mejora en el conocimiento coreográfico de sus futuros alumnos y puedan salvaguardar la danza a través del tiempo.

REFERENCIAS

- Álvarez, A. (2017). *Coreografía de la Danza Peruana*. (1ª ed.). Argos.
- Arguedas, J. M. (1984). *Antología Didáctica*. (4ª ed.). Horizonte.
- Baldor, J.A. (1983). *Geometría y Trigonometría*. (2ª ed.) Vasco Americana.
- Bances, M (2016). *La danza como estrategia pedagógica para mejorar la Expresión Corporal de los estudiantes del VI Ciclo del nivel secundario de la Institución Educativa Miguel Grau Seminario Del Distrito De Mórrope 2016*. [Tesis de doctorado, Universidad César Vallejo]. <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/2412>.
- Bendezú, L. (2019). *Carnaval de Arequipa*. [Tesis de segunda especialización, Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas”]. <http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/handle/ensfjma/128>.
- Cabrera, M. y Luis A. (2003). *Folklore y Danzas del Perú*. (1ª ed.). DACOPE.
- Condori, J y Nina, Y. (2016). *Fiesta y poder en los carnavales de Arequipa*.
- Cornelio, J. (2008). *Hacia el rescate de la danza como patrimonio cultural de los grupos indígenas*. Espacios Públicos.
- Cruz, H y Yelena, E. (2017), *Modelos didácticos para situaciones y contextos de aprendizaje*.
- Dallal, A. (1988). *Cómo Acercarse a la Danza*. Plaza y Janés y/o Plazas y Valdez S.A.
- Durán, L. (1993) *Manual del Coreógrafo*. (1ª ed.). CINEDI.
- Fernández, M. (2000) *Taller de Danzas Coreográficas*. (2ª ed.). CCS.
- Fortún, J. (1967). Sistema de Clasificación de Danzas Folklóricas Americanas, *Revista Folklore Americano*, (15).
- Galdós, L. (2005). *Matemática. Geometría III*. (1ª ed.). QUEBECOR WORLD PERÚ S.A.
- Gálvez, J. (1992). *Métodos y Técnicas de Aprendizaje*. (3ª ed.). Martínez de Compagnon.
- Henckmann, W y Lotter, C. (1998). *Diccionario de estética*. Crítica Grijalbo.
- Instituto Nacional de Cultura del Perú (2007). *Documentos Fundamentales Para el Patrimonio Cultural*. Textos Internacionales para su conservación, protección, difusión y repatriación.
- Iriarte, F (2007). *Historia de la Danza. Fondo Editorial*. (3ª ed.). Universidad Alas Peruanas.
- Jurguense, R. y Dolciani, M. (1968). *Geometría Moderna*. (1ª e d.). NOVATIPO S.A.
- Lesse, S y Packer, M (1980). *Manual de la Danza*. EDAF S.A.
- Martínez, L. (2008). *El Cuerpo Híbrido En La Danza: Transformaciones En El Lenguaje Coreográfico A Partir De Las Tecnologías Digitales. Análisis Teórico Y Propuestas Experimentales*. [Tesis de Doctorado, Universidad Politécnica de Valencia]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/3838>
- Martínez, M. (2013). *Uso y mediaciones de la tecnología audiovisual en la danza folklórica de la ciudad de Arequipa*. [Tesis de Maestría. Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/9920>
- Méndez, M. (1992). *Educación Artística II*. (1ª ed.). UIGV.
- Ministerio de Educación (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*. Minedu.
- Mora, C. (2015). *Bailando el ritmo: la expresión corporal como elemento pedagógico en la enseñanza – aprendizaje de conceptos rítmico musicales* [Tesis de Maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/934>

- PLANCAD (2001). *Figuras Geométricas Planas y del Espacio N° 8.1*. Ministerio de Educación.
- Real Academia Española (s.f.). Encuadre. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 10 de febrero de 2019, de <https://dle.rae.es/encuadre>
- Roel, J. (1988). Bailes y danzas en el Perú. *Perú Indígena*, (27).
- Sampieri, H., Collado, F. C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. (6ª ed.). McGraw-Hill.
- Stokoe, P. (1967). *La Expresión corporal y el Niño*. (1ª ed.). Riocardi Americana S.A.
- Schüssler, R (2001). *Nadie se quería quedar atrás. El Nuevo Enfoque Pedagógico en las aulas: Resultados de una investigación con docentes capacitados por PLANCAD*. Ministerio de Educación.
- Tamayo, M. (2004). *El proceso de la investigación científica*. Limusa.
- Vargas, Z. (2009). La investigación aplicada: una forma de conocer las realidades con evidencia científica. *Revista Educación*, 33 (1), 155-165. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44015082010>